

Sobre Izabel de Fátima Cruz Melo. “Cinema é mais que filme”: uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978). Salvador: EDUNEB, 2016, 139 pp., ISBN 978-85-7887-308-0

Por Priscyla Bettim *



Em plena ditadura militar surgiu em Salvador o que viria a se tornar um dos principais eventos culturais de resistência durante os anos 1970. As *Jornadas de Cinema da Bahia*, idealizadas e organizadas pelo cineasta baiano Guido Araújo, foram palco de encontros, debates e exibições de filmes, e que propiciaram tanto para os realizadores, como para o público em geral, um espaço de respiro da censura e opressão vigentes no Brasil daquela época.

Tendo como foco as seis primeiras edições, que ocorreram entre os anos de 1972 e 1978, Izabel de Fátima Cruz Melo investiga em “*Cinema é mais que filme*”: *um história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978)*, as principais atividades e questões que perpassaram esses encontros, para dessa maneira traçar uma reflexão sobre a importância de se pensar o cinema enquanto prática social, lugar de trocas, articulação política e luta —daí o título “*Cinema é mais que filme*”.

Para reconstruir essa trajetória, Cruz Melo realizou entrevistas com organizadores e cineastas que participaram das *Jornadas*, como Edgard Navarro, Guido Araújo e Pola Ribeiro. Também consultou regulamentos, programas e boletins informativos que eram produzidos pelo próprio evento,

além de entrevistas e matérias que saíram nos jornais da época, reunindo um prolífico material historiográfico que perpassa todos os capítulos.

A autora estabelece no capítulo inicial, intitulado “Políticas e contextos culturais”, um conciso e certo panorama das políticas culturais brasileiras, cujo recorte se inicia na década de 1930, no princípio da Era Vargas, e se estende até os anos 1970. Desse modo, acompanhamos desde os primeiros esforços por parte do Estado em criar diretrizes que regulamentassem a produção e exibição cinematográfica no Brasil, até os desdobramentos dessas ações após mais de quatro décadas de suas instaurações.

Através do diálogo com trabalhos como *A construção da política cultural no regime militar*, de Vandeli Maria Silva, explicita-se que, num primeiro momento, a vontade de construção de uma identidade nacional foi o agente propulsor de um pensamento intervencionista e controlador proveniente do Estado. O uso do cinema como instrumento de propaganda oficial por parte do governo Vargas resultou no estabelecimento de decretos e na criação de órgãos públicos que tinham como função fiscalizar as mais diversas etapas da atividade cinematográfica. Como exemplo, é citado o Decreto 21.240/32 que, entre outras medidas, tornava obrigatória a exibição de um curta-metragem nacional antes de qualquer longa-metragem estrangeiro.

Contudo, vale ressaltar, o capítulo não detém seu enfoque a apenas políticas públicas, abordando conjuntamente as diferentes mobilizações e esforços de cineastas e produtores em torno das questões ligadas ao fortalecimento do cinema nacional, trazendo para o escopo de referências autores como Alex Vianny e José Mário Ortiz Ramos, com seu livro paradigmático *Cinema, Estado e lutas culturais*.

Em seguida, Cruz Melo faz um breve resumo do cenário cultural brasileiro da década de 1960, enfatizando os principais movimentos responsáveis por criar visões críticas da situação política do país, e percorre desde o surgimento dos Centros Populares de Cultura (CPCs), o nascimento do Cinema Novo, até a Tropicália e o Cinema Marginal, para então delinear quais foram as políticas culturais instituídas nos anos pós-golpe de 1964. Políticas essas que visavam controlar e reprimir a produção cultural considerada nociva para a ordem e o progresso nacional, enquanto se ansiava por estabelecer as diretrizes das quais deveriam ser as políticas culturais no país.

O primeiro órgão a ser instituído pelo Estado para exercer esse tipo de controle foi o Conselho Federal de Cultura, criado em 1966, que possuía como uma das principais atribuições elaborar o Plano Nacional de Cultura. Não demorou para surgirem diversos órgãos que tinham como objetivo aumentar cada vez mais o intervencionismo na produção cultural brasileira, como o INC —Instituto Nacional de Cinema (em 1966)—, a Embrafilme —Empresa Brasileira de Filmes S.A (em 1969)—, a Fundação Nacional de Arte —Funarte (em 1975)—, entre outros exemplos.

O segundo capítulo se inicia ressaltando a relevância da produção de curtas-metragens para a manutenção de uma produção autoral e inventiva, principalmente em épocas de censura acirrada, e dialoga com a dissertação escrita por Denise Tavares da Silva, *Vida longa ao curta*, que tem como foco o papel do curta-metragem na história do cinema brasileiro. Cruz Melo conclui que:

[...] foi o curta-metragem que garantiu a continuidade do cinema brasileiro tanto nos tempos conturbados da ditadura quanto no período entre os estertores finais da Embrafilme e da dita “Retomada”. Durante os anos 1970 foi através dos ‘curtas’ que muitos cineastas driblaram a censura, tendo seus filmes exibidos em

clubes de cinema, nas casas dos próprios realizadores, diretórios e centros acadêmicos, além de festivais de cinema (p. 61).

E é em meio a um período conturbado e de forte censura que surgem As *Jornadas de Cinema da Bahia*, tendo sua primeira edição realizada entre os dias 13 e 16 de janeiro de 1972. Segundo depoimentos de Guido Araújo, a inspiração nasceu depois de frequentar algumas retrospectivas e mostras de curtas-metragens que ocorreram em Salvador nos anos 70, como a que marcava dez anos do Festival de Oberhausen, e que exibiu filmes que em sua maioria possuíam alguma verve vanguardista. Araújo percebeu então que o curta-metragem tinha um maior potencial para fomentar a produção artística entre os jovens baianos, já que a produção de longas-metragens se concentrava no eixo Rio de Janeiro/São Paulo, impossibilitando o surgimento de uma cena cinematográfica local.

A primeira jornada, chamada *I Jornada Baiana de Curta-Metragem*, teve como intuito, segundo consta em seu regulamento, “incentivar entre a juventude baiana a comunicação artística através da imagem cinematográfica e contribuir para que se abram melhores perspectivas para o curta-metragem na Bahia e no Brasil” (p. 68).

De modo geral, atividades propostas pela organização do evento consistiam num bloco frequente anualmente, de modo que é possível acompanhar sua ocorrência pelos seus regulamentos e programas. Elas consistiam basicamente, na mostra competitiva em que eram exibidos os filmes selecionados para concorrer à premiação; debates que ocorriam após a exibição dos filmes; mostras paralelas, que poderiam ter diversos motes, geralmente homenageando algum realizador ou seguindo temáticas específicas; seminários e simpósios objetivando discutir a “problemática do curta-metragem” em suas diversas matizes e acepções (p. 68).

As atividades, em sua maioria, ocorriam nas dependências do ICBA (Instituto Cultural Brasil–Alemanha, que mais tarde se tornou o Instituto Goethe), local que gozava de certa imunidade diplomática, o que fomentou um ambiente de relativa liberdade de expressão e debate. Rapidamente as *Jornadas* se tornaram referência de resistência frente às dificuldades enfrentadas na área cultural durante a ditadura militar, propiciando um núcleo que possibilitava a aproximação de diretores, produtores, pensadores e entusiastas do cinema nacional.

As *Jornadas* também exerceram um papel fundamental na formação de muitos cineastas, já que desde seu início estimulavam a realização de filmes inventivos, principalmente na bitola super-8 mm, formato considerado amador, mas que devido a seu baixo custo em relação ao 35 mm e 16 mm, criava condições para uma maior ousadia e experimentação.

A segunda edição recebeu o nome de *II Jornada Nordestina de Curta-Metragem*, e explicitava em seu regulamento a intenção de “ausência total do mundanismo tradicional dos festivais, abertura para todas as experiências cinematográficas e um acentuado clima de trabalho” (p. 71). Fica marcado assim um forte olhar crítico sobre os festivais e mostras cinematográficas que ocorriam no país, cujo o “mundanismo” desviava o sentido essencial desse tipo de encontro, e que restringiam a exibição de filmes mais vanguardistas.

A partir da terceira edição, que ocorreu em 1974, o evento recebeu o nome de *Jornada Brasileira de Curta-Metragem*, e no decorrer de sua trajetória trouxe em sua programação importantes pautas, cursos, e exibições de filmes, como a Retrospectiva Thomaz Farkas, curso de super-8 mm com Jorge Bodanzky, simpósio que discutiu as perspectivas de descentralização da produção cinematográfica no Brasil, entre outras centenas de oportunidades de se pensar e fazer um cinema livre e independente.

O livro de Cruz Melo recompõe com detalhes esse percurso, figurando como obra fundamental para o entendimento de um dos mais importantes eventos culturais brasileiros.

Bibliografia

Ramos, José Mário Ortiz (1983). *Cinema, estado e lutas culturais: anos 50, 60 e 70*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Silva, Denise Tavares da (1999). *Vida longa ao curta*. Dissertação (mestrado). Campinas: Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.

Silva, Vandeli Maria (2001). *A construção da política cultural no regime militar: concepções, diretrizes e programas (1974 – 1978)*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Viany, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.

* Priscyla Bettim é cineasta e pesquisadora. Dirigiu e produziu mais de uma dezena de curtas metragens, além de atuar como produtora em mostras de cinema. É mestra e doutoranda pelo Programa de Pós Graduação em Mídias da Universidade de Campinas (Unicamp), onde desenvolve pesquisa sobre o cinema de Andrea Tonacci. Professora na graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), nas áreas de Direção e Montagem. Atualmente trabalha na produção de seu primeiro longa-metragem como diretora, “A cidade dos abismos”, contemplado pelo programa de investimentos da Spcine.
E-mail: priscylabettim@gmail.com