

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL
ISSN: 2176-5782

Cinema na Bahia, memórias da cidade de Salvador¹

Maria do Socorro Carvalho²

RESUMO: A produção de cinema na Bahia pode ser associada à busca de construção de uma memória da cidade de Salvador. É notável sua forte presença como tema, cenário e problema de grande parte de sua cinematografia, sobretudo ao tratar-se do chamado Ciclo do Cinema Baiano (1958 – 1964), quando tem início a realização dos primeiros filmes de longa-metragem na Bahia. Este artigo aborda o Ciclo do Cinema Baiano como depositário de memórias da cidade de Salvador, com destaque para o filme *A grande feira* (Roberto Pires, 1961), que discute um problema contemporâneo daquela cidade – o dos feirantes de Água de Meninos ameaçados de serem expulsos do terreno da feira. Com *A grande feira*, uma bem sucedida experiência de crítica e de público, os soteropolitanos não estavam apenas na platéia, mas também nas imagens do filme projetado na tela do cinema, fazendo dele a produção mais representativa daquela sociedade que então produzia a *nova onda baiana* (1958 – 1962).

Palavras-chave: Cinema–Bahia; Memória–Salvador; Nova onda baiana

Esboçarei algumas notas sobre o cinema na Bahia, em torno da relação entre a produção de filmes do surto cinematográfico baiano do final dos anos 1950 e a efervescência cultural desse período, em Salvador, para pensar a história do cinema baiano, recorrentemente contada em ciclos (como também acontece com o cinema brasileiro) e a memória daquela cidade. Por isso, nesse momento de uma “*novíssima onda baiana*” que assinala um significativo aumento da produção cinematográfica local, começo citando uma frase de Glauber Rocha, proferida no já distante ano de 1968 – “*antigamente, nós fizemos o impossível: cinema na Bahia*”.

¹ Texto extraído de Maria do Socorro Silva Carvalho, *Imagens de um tempo em movimento* (1999) e *A nova onda baiana* (2003). Uma versão dele foi apresentada na mesa-redonda “Cinema na Bahia, ontem e hoje”, do III Seminário Internacional de Cinema e Audiovisual (SemCine), realizado na cidade de Salvador, em julho de 2007.

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL) e do Curso de Graduação em Comunicação Social (DCH-I) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB).

Email: mscarvalho@uneb.br.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL
ISSN: 2176-5782

O quase veredicto de Glauber Rocha remete-nos ao movimento que inaugura uma importante produção cinematográfica na Bahia, o chamado Ciclo de Cinema Baiano (1958-1964), que recortei como *A Nova Onda Baiana*. Ou seja, o cinema feito, na Bahia, de *Redenção*, em 1958, o primeiro longa-metragem baiano, a *Tocaia no Asfalto*, realizado em 1962, ambos dirigidos por Roberto Pires. Entre esses dois marcos, além de um número expressivo de curtas-metragens, são produzidos mais cinco filmes de longa-metragem, todos de ficção. É um fenômeno que chama a atenção. De repente, em um lugar sem história de produção de filmes, à exceção de pequenos documentários do pioneiro Alexandre Robatto Filho (hoje em processo de restauração na Cinemateca Brasileira), surge um movimento de cultura cinematográfica, não apenas produzindo filmes, mas antes crítica, técnicos, produtores, atores e diretores. Tudo acontece muito rapidamente, e em um breve intervalo de cinco anos essa *nova onda* de cinema na Bahia nasce, cresce, produz, ganha notoriedade e morre.

Em 1959, Trigueirinho Neto agita a cidade de Salvador com as filmagens de *Bahia de Todos os Santos*; em 1960, Nelson Pereira dos Santos, no sertão da Bahia, inventa *Mandacaru Vermelho*; e, em 1961, é a vez de Anselmo Duarte filmar o premiado *O Pagador de Promessas*. Ao mesmo tempo, iniciava-se a realização de filmes pelos próprios cineastas baianos. Em 1961, três anos depois de inaugurar a produção de cinema na Bahia com *Redenção*, Roberto Pires dirige *A Grande Feira* e, no ano seguinte, *Tocaia no Asfalto*. Entre 1960-61, Glauber Rocha, após duas incursões pelo cinema experimental de curta-metragem – *Pátio*, em 1958, e o inacabado *A Cruz na Praça*, em 1959 –, filma seu primeiro longa-metragem, *Barravento*.

Na tentativa de investigar o Ciclo de Cinema Baiano, encontrei a cidade, uma ainda provinciana cidade do Salvador. É notável sua forte presença não apenas na origem do movimento, mas além disso como tema, cenário, problema, sendo quase a protagonista dos filmes *Bahia de Todos os Santos*, *A Grande Feira*, *O Pagador de Promessas* e *Tocaia no Asfalto*. Essa é uma questão a se pensar também em relação ao cinema que se realiza hoje,

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL
ISSN: 2176-5782

pois a cidade novamente faz-se personagem principal em suas produções recentes, como *Cidade Baixa* (Sérgio Machado, 2005), *Eu me Lembro* (Edgard Navarro, 2006), *Ó Pai Ó* (Monique Gardenberg, 2007), *Esses Moços* (José Araripe Jr., 2007) e até no documentário *Samba Riachão* (Jorge Alfredo, 2001). (Nessa perspectiva de análise, pode-se apontar ainda o diálogo entre *A Grande Feira* e *Samba Riachão*, ou entre os “estrangeiros” polêmicos *Bahia de Todos os Santos* e *Ó Pai Ó*).

Portanto, é ao redor do processo de modernização da Bahia, em especial de sua capital, na segunda metade da década de 1950, que se desenvolve o primeiro cinema baiano. Promovia-se a imagem de um estado em franco progresso, no caminho da modernidade e, ao mesmo tempo, corajosamente preservado em suas fortes raízes culturais. A idéia corrente, muito difundida pela imprensa local, era a de que Salvador, por sua história, situação geográfica privilegiada e rica tradição cultural, seria a única cidade brasileira com possibilidades de tornar-se uma síntese do país, uma referência do Brasil para o mundo. E o Cinema teria um papel importante na construção daquele sonho de fazer da Cidade da Bahia a capital cultural do país.

Até meados da década de 1950, Salvador era uma cidade pacata, orientada pelo antigo centro da capital da Colônia. Uma “cidade de uma rua só”, diziam os jornais da época. O processo que a transformaria, ocorrido ao longo de quase trinta anos, tem nesse período – em sintonia com a “ideologia do desenvolvimento” do Governo Juscelino Kubitschek (1956-1961) – um momento decisivo na definição de seus novos caminhos.

Dominada pela tradição colonial, Salvador possuía na Rua Chile, em alguns prédios de arquitetura moderna e poucas residências particulares os exemplos da até então lenta chegada da modernização. Uma cidade que não dispunha da infra-estrutura urbana básica, como sistemas eficientes de telefonia, energia elétrica e transporte, mas que tinha no cinema sua principal atividade de lazer, o “único divertimento realmente popular”, segundo os jornais, sobretudo pelos filmes hollywoodianos e “chanchadas” da Atlântida. Talvez por isso, além da programação, assunto dos mais debatidos entre a crítica especializada, as discussões sobre

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL
ISSN: 2176-5782

a qualidade das salas e o preço dos ingressos ocupavam os jornais. Ainda sem a presença da televisão, as vinte salas que em janeiro de 1959 estavam em funcionamento na cidade eram consideradas insuficientes para sua população de cerca de quinhentos mil habitantes. (Note-se que, hoje, Salvador conta com cerca de 50 salas de cinema, em sua maioria espalhadas pelos *shoppings*, para uma população em torno de três milhões de habitantes).

Ao nos voltarmos para o estudo do cinema produzido na Bahia dos anos 1950-60, é fundamental portanto buscar entendê-lo no conjunto de uma movimentação social mais ampla, na qual os jovens cinéfilos, futuros críticos e realizadores, experimentavam sua formação em um ambiente culturalmente favorável, inclusive, às manifestações artísticas. No processo de expansão da cidade, alguns acontecimentos davam suporte à crença na possibilidade de não apenas fazer filmes, mas estruturar uma indústria de cinema na Bahia.

Talvez já se pudesse falar da incipiência de uma Indústria Cultural na Bahia (ORTIZ, 1988). Pensava-se em criar um teatro baiano e um mercado de artes plásticas; acreditava-se na possibilidade de estruturação do pólo cinematográfico; a inauguração da primeira emissora de televisão, ao lado da modernização dos antigos meios de comunicação e do surgimento das primeiras agências de publicidade, sustentariam a idéia de um desenvolvimento cultural em moldes industriais. E os planos de um pólo turístico no estado incentivavam o otimismo dos baianos.

A criação do Museu de Arte Moderna (o MAMB, como era então conhecido) consolidava o surgimento de um novo grupo de artistas plásticos, e o projeto de um Museu de Arte Popular demonstrava a valorização das antigas tradições do povo brasileiro, especialmente o nordestino. A construção do Teatro Castro Alves inspirou o surgimento de salas de espetáculos na cidade. Ressalte-se a importância deste Teatro, semi-destruído por um incêndio na semana de sua inauguração³, mas que ainda assim serviu como sede provisória do Museu de Arte Moderna, cedeu espaço para a primeira sala de projeção do Clube de Cinema

³ Inaugurado oficialmente em 2 de julho de 1958, o TCA foi parcialmente destruído pelo fogo na madrugada do dia nove, cinco dias antes de sua efetiva abertura ao público.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL
ISSN: 2176-5782

da Bahia, foi palco para a montagem de grandes espetáculos dos estudantes de teatro, além de estúdio para filmes baianos.

A Universidade da Bahia é outra referência obrigatória quando se trata da cultura baiana desse período. Seu esforço de integração à comunidade é um dos elementos importantes na renovação cultural baiana, tanto no campo técnico-científico quanto no das expressões artísticas. A instalação do seu *campus*, no Vale do Canela, contribuiu para o deslocamento do eixo dos acontecimentos do antigo centro da cidade em direção ao Campo Grande. Sua produção intelectual foi fundamental na construção dos *anos dourados* na Bahia, sobretudo a das famosas, e pioneiras na universidade brasileira, escolas de artes (Teatro, Dança e os Seminários de Música), fundadas em meados dos anos 1950. Em particular, a Escola de Teatro, onde Glauber Rocha teve grande atuação, foi responsável pela formação de jovens atores na Bahia, entre os quais se destacam Othon Bastos, Geraldo Del Rey, Helena Ignez, Sônia dos Humildes e Antônio Pitanga, futuros integrantes do elenco da Nova Onda Baiana e, mais tarde, do Cinema Novo.

Estranhamente, o empenho da Universidade da Bahia para estimular as diversas linguagens artísticas não envolveu o cinema, omissão sempre enfatizada por seus críticos. Excluído da vida universitária, o cinema encontraria em outras instituições os canais para se consolidar como expressão de cultura. A mais importante delas foi o Clube de Cinema da Bahia, fundado em 1950 por Walter da Silveira, o grande incentivador da arte cinematográfica entre os baianos e a referência maior dos seus jovens cinéfilos, futuros críticos, produtores, técnicos e diretores.

Nas manhãs de domingo, o Clube de Cinema reunia jornalistas, artistas, intelectuais, profissionais liberais, professores e estudantes para ver e discutir o que havia de mais importante na cinematografia mundial, obras que dificilmente seriam exibidas no circuito comercial. Desde os diretores mais antigos, ainda da época do cinema mudo, até a mais nova geração dos críticos-realizadores da *nouvelle vague* francesa, todos foram vistos, analisados e, muitas vezes, debatidos nessas sessões matinais.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL
ISSN: 2176-5782

Uma prova da fecundidade desse trabalho foi a revelação de jovens críticos preocupados com a expressão cinematográfica nos seus aspectos estéticos, históricos, sociais, políticos e econômicos. Sob a liderança de Walter da Silveira, colaborador do Suplemento de Artes e Letras do *Diário de Notícias*, entre outros periódicos⁴, esse grupo de críticos crescia e espalhava-se pelos diversos veículos de comunicação para discutir cinema. Entre eles, Hamilton Correia (*Diário de Notícias*), Jerônimo Almeida – pseudônimo de José Gorender (*Jornal da Bahia*), Orlando Senna e Plínio de Aguiar (*Estado da Bahia*), Walter Webb (*A Semana*). E o nome de Glauber Rocha, mais uma vez, destaca-se nesse movimento de crítica cinematográfica. Entre 1956, quando começa a escrever profissionalmente, e 1963, ano em que se consolida como cineasta, o crítico Glauber Rocha, em diversos periódicos⁵, defendia com muita veemência a idéia de um novo cinema brasileiro, comprometido com a transformação social do país e, principalmente, como expressão legítima de sua cultura⁶.

Essa agitação levava a crer que o sonho dos críticos de fazer Salvador a “capital brasileira do cinema” parecia se realizar. Atraídos pela beleza natural e cultura da cidade, chegavam produtores e realizadores, brasileiros e estrangeiros. Na verdade, era o propagado exotismo baiano o motivo maior do interesse, em particular dos estrangeiros, pelo ambiente cinematográfico da Bahia, explicitado nas constantes referências à profusão de seus temas, que brotariam naturalmente da riqueza de sua geografia e de seu povo. Foi de certo modo com esse espírito que aqui vieram Trigueirinho Neto, Nelson Pereira dos Santos e Anselmo Duarte, mas o projeto de seus filmes – *Bahia de Todos os Santos*, *Mandacaru Vermelho* e *O Pagador de Promessas*, respectivamente – os aproximaram tanto do meio cinematográfico de Salvador que acabaram incorporados ao chamado “cinema baiano”.

⁴ Sobre a produção escrita de Walter da Silveira, ver José Umberto Dias (2006).

⁵ Entre 1956 e 1957, inicia sua atividade crítica profissional, primeiramente, assinando como Rocha Andrade, em *O Momento*, jornal do Partido Comunista, no qual também escrevia Walter da Silveira. Depois, no semanário *Sete Dias* e no programa Cinema em Close-up, na Rádio Excelsior. Em 1958, assume a coluna Jornal do Cinema, no recém-criado *Jornal da Bahia*, saindo no ano seguinte para exercer os cargos de copidesque e diretor do Suplemento de Artes e Letras, do *Diário de Notícias*. Nessa época, já publicava críticas no Suplemento Dominical do *Jornal do Brasil*.

⁶ Sobre a produção crítica de Glauber Rocha na Bahia, ver José Umbelino Brasil (2007).

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL
ISSN: 2176-5782

Embora a preocupação com problemas sociais tenha sido a característica marcante do Ciclo baiano, seu filme inaugural, *Redenção* – um semi-policia melódramático, segundo definição de Glauber Rocha –, rodado entre 1957 e 1958, estava afastado da concepção de cinema social, comprometido com a realidade do país.

O aparecimento desse primeiro filme de ficção foi uma grata surpresa para os mais envolvidos com cinema em Salvador. A equipe de *Redenção* não participava daquele grupo liderado por Walter da Silveira no Clube de Cinema, o que reforça a idéia de amplitude da efervescência cultural em Salvador ao final dos anos 1950. Além disso, Roberto Pires surpreende ainda mais pelo fato de, ele próprio, ter desenvolvido uma lente com a qual filmara *Redenção*, em um processo que ficou conhecido como "igluscope", uma homenagem a Iglu Filmes, a pioneira produtora do cinema baiano.

O sentimento geral era de orgulho — *Redenção* seria "um pouquinho" de todos os baianos, dizia Glauber Rocha — e de incentivo àquela corajosa iniciativa, pois "primitivo ou não", o primeiro longa-metragem baiano merecia ser amado e analisado, segundo Walter da Silveira. No seu lançamento, destacava-se o fato de *Redenção* ser um filme com capital baiano, escrito e dirigido por um baiano, interpretado por baianos, porém, não um filme sobre a Bahia. Naquele tempo de exaltação das "coisas da Bahia", via-se com reserva essa ausência. Na cruzada em defesa da futura produção de cinema na Bahia, Glauber Rocha apressava-se para justificá-la, afirmando que Roberto Pires, por falta de recursos artísticos, econômicos e técnicos, havia preferido deixar o complexo tema Bahia intocável a estragá-lo com "seduções superficiais do ambiente baiano".

De fato, Roberto Pires iria se aproximar de certa temática regional em seus dois filmes seguintes, *A Grande Feira* (1961) e *Tocaia no Asfalto* (1962), que contaram também com a presença de um importante personagem dessa história do cinema baiano: Rex Schindler. Produtor e argumentista, Rex Schindler foi, "silenciosamente", lembrava Glauber Rocha, durante muitos anos, um dos sócios mais assíduos às exposições e conferências promovidas pelo Clube de Cinema da Bahia.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL
ISSN: 2176-5782

Ao realizar *Tocaia no Asfalto*, Roberto Pires voltava ao gênero policial para abordar a política nordestina, marcada pela prática do crime como forma de manutenção do latifúndio e, portanto, de dominação na região. No ano anterior, com *A Grande Feira* tratara de um problema contemporâneo da cidade, o dos feirantes de Água de Meninos ameaçados de despejo para que se pudesse construir um loteamento em seu terreno.

Com *A Grande Feira*, os soteropolitanos estavam na platéia e, em larga medida, nas imagens projetadas na tela do cinema, fazendo desse filme a experiência de maior êxito de crítica e público do Ciclo baiano. Como bem observou o jovem crítico Caetano Veloso, esse filme de Roberto Pires criava *a Bahia mais Bahia que o cinema já havia mostrado*. Por esta relação complexa entre cinema-cidade-público transposta para o filme por seus realizadores, destaco aqui *A Grande Feira* como a produção mais representativa daquela sociedade que produziu o que considero *a nova onda baiana*.

Em *A Grande Feira*, a fantasia baiana vivida em torno do progresso, para negá-lo ou afirmá-lo, está bastante presente. Fora da feira de Água de Meninos, tenta-se mostrar uma cidade que aspirava à modernização, com um porto movimentado, ruas agitadas e policiadas, tráfego intenso de carros, ônibus e bondes, prédios altos e residências luxuosas de arquitetura moderna abrigando uma burguesia que possuía lanchas e companhias de aviação, freqüentava bares, festas, colunas sociais e cujos filhos estudavam na Europa.

O filme pretende denunciar a falsidade do desenvolvimento em curso, mostrá-lo em seus aspectos perversos e injustos como obra de empresários gananciosos, interessados apenas em enriquecimento próprio. Aquele progresso seria então um modo moderno de ganhar mais dinheiro, de tornar os ricos cada vez mais ricos. Os pobres, por sua vez, identificados com os marginais que viviam em torno da Feira, eram os explorados. Sem nenhuma alternativa de partilhar as riquezas geradas nesse processo, eram as vítimas do falso desenvolvimento.

Ou ricos burgueses ou pobres marginais, eram as opções apresentadas na fita. A não ser que o jornalista que acompanha as grã-finhas à Feira, a fim de “tirar fotos para o turismo”,

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL
ISSN: 2176-5782

conforme palavras do próprio personagem, representasse aquele segmento social médio no qual se encontraria grande parte dos habitantes de Salvador, como aliás os próprios realizadores, ausentes do filme (tema explorado pelas críticas de Walter da Silveira) .

A falta torna-se mais significativa quando se nota que o jornalista, chamado de Renot, que parece íntimo da personagem de Helena Ignez e de suas amigas, é interpretado pelo mesmo Renot (Reinaldo Marques) que assinava a coluna social *Smart Society*, publicada diariamente no jornal *Estado da Bahia*. Ao mesmo tempo em que o colunista fazia uma participação amical, em outra seqüência – quando o rico advogado comenta indignado que teve de reagir, pois, pela terceira vez, seu nome havia sido omitido das crônicas sociais – desdenhava-se esse mundo, mesmo que Glauber Rocha e Helena Ignez também tenham sido responsáveis pela coluna social *Krista*, durante cerca de dois anos, do *Diário de Notícias*.

Observe-se ainda que o elenco de *A Grande Feira* conta com a participação expressiva de jovens artistas e intelectuais em pequenos papéis ou como figurantes. Ao representar personagens diversos do seu mundo real – artistas plásticos, jornalistas, críticos e cineastas, transformados em músicos e freqüentadores de cabaré, investigadores de polícia, prostitutas, mendigos, barraqueiros e sindicalistas –, para além do cinema de amigos, o filme indica um sentido de solidariedade com os excluídos, imprimindo-lhes certo charme. (Vale lembrar que além de Walter da Silveira como o dono do bar e do próprio Roberto Pires como o líder sindical, o elenco contava com Calasans Neto, Agnaldo (Siri) Azevedo e Luiz Henrique Dias Tavares como músicos e Glauber Rocha, Orlando Senna e Leão Rozenberg como freqüentadores do cabaré; Sante Scaldaferrri era um dos investigadores, Walter Webb um dos mendigos e Genaro de Carvalho um dos amigos ricos, entre outras participações. Entre os artistas populares, além do poeta Cuíca de Santo Amaro, como o narrador da história, destaca-se a presença do músico Riachão como cantor do cabaré.)

Ao conferir essa “aura” aos personagens marginalizados, *A Grande Feira* cria uma falsidade da pobreza, fazendo-nos crer que os realizadores foram atingidos pela mesma fantasia

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL
ISSN: 2176-5782

de progresso que então dominava certos setores sociais. Embora a intenção maior do filme fosse recusar/denunciar o pseudo-desenvolvimento, sobretudo ao ver o crescimento e a modernização da cidade como forma de aumentar a fome e a injustiça social, acredito que o filme termina por sugerir sua aceitação. Assim, paradoxalmente, na tentativa de negar aquela “alegre Bahia”, entendida como produto da “ideologia do desenvolvimento”, os cineastas acabam por afirmá-la.

Diferentemente de *A Grande Feira*, os realizadores de *Barravento* – a conturbada estréia de Glauber Rocha na direção de filmes de longa-metragem, lançado em 1962, mas rodado entre outubro e dezembro de 1960 – distanciam-se da cidade, e de sua euforia desenvolvimentista, para responsabilizá-la pela exploração da pobreza e da ignorância existentes à sua volta, ampliando a discussão sobre a fome e suas formas de representação iniciada em *Bahia de Todos os Santos*. Na impossibilidade de tratá-los aqui, não se pode deixar ao menos de mencionar sua importância como precursores do cinema da fome e da violência que explodirá com o Cinema Novo ao longo da década de 1960.

Ainda vinculados ao Ciclo do Cinema Baiano estavam *Sol Sobre a Lama* e *O Caipora*, ambos iniciados em 1962, porém lançados no circuito comercial em 1963 e 1964, respectivamente. *Sol Sobre a Lama*, dirigido por Alex Viany, retomava a discussão em torno do problema da ameaça de extinção da Feira de Água de Meninos. *O Caipora*, era a estréia de Oscar Santana, antigo colaborador de Roberto Pires, na direção de filmes de ficção.

Em 1964, Olney São Paulo, continuista de *Mandacaru Vermelho* e assistente de direção de *O Caipora*, realiza *O Grito da Terra*, formalmente o último filme do Ciclo de Cinema Baiano (SETARO, 1976, p. 15-21). Na prática, contudo, o surto havia terminado no auge da produção de 1962, coroada com a única edição do I Festival de Cinema da Bahia⁷, o primeiro grande encontro do cinema baiano com a produção filmica de outros estados, quando

⁷ O evento foi uma promoção do Departamento de Turismo da Prefeitura e da Associação de Críticos Cinematográficos da Bahia, em homenagem aos cinquenta anos de fundação do jornal *A Tarde*.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL
ISSN: 2176-5782

diretores, atores, críticos e produtores de vários lugares do país encontraram-se em Salvador para debater o novo cinema brasileiro⁸.

Esse Festival sintetizou uma tendência que vinha se delineando entre os críticos mais engajados ao movimento, ou seja, a de abordar o cinema baiano como cinema brasileiro. Em particular, Glauber Rocha e Orlando Senna não insistiam mais na necessidade de fazer cinema na Bahia, mas apenas na importância de fazer cinema.

Três fatores parecem determinantes nessa mudança do discurso crítico, apontando para o desmantelamento daquele “cinema baiano”. Primeiro, os prejuízos acumulados com os filmes realizados inviabilizaram a continuidade de uma produção cujo êxito foi restrito ao mercado de Salvador. Segundo, houve uma ruptura com a fantasia desenvolvimentista e a conseqüente constatação de que a Bahia não atenderia às necessidades materiais de uma indústria cinematográfica. Terceiro, o Cinema Novo já era uma realidade, atraindo para seu centro os nomes mais importantes do surto baiano, Roberto Pires e Glauber Rocha, que a partir de 1963 passam a viver e a trabalhar no Rio de Janeiro, onde se instalou o núcleo cinemanovista.

Os profissionais que então permaneceram em Salvador, como Rex Schindler e Orlando Senna, ainda tentaram manter o espírito da agitação cinematográfica, realizando filmes curtos e planejando a produção de novos longas-metragens. Mas o tempo da “utopia estética baiana” não estava mais em movimento, e o fim de sua *nova onda* foi inevitável.

REFERÊNCIAS

⁸ Destacam-se as presenças de Paulo Emílio Salles Gomes, Ruy Guerra (um dos membros do júri, ao lado de Walter da Silveira e Hamilton Correia, entre outros), Nelson Pereira dos Santos, Linduarte Noronha e Sérgio Ricardo. Estiveram ainda em Salvador o cônsul Arnaldo Carrilho, da Divisão Cultural do Itamaraty, e o cineasta sueco Arne Sucksdorff, representante da UNESCO, para avaliar as possibilidades de inserção do cinema brasileiro no mercado internacional.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL
ISSN: 2176-5782

BRASIL, José Umbelino. **As Críticas do Jovem Glauber**. Salvador, 2007. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, 2007.

CARVALHO, Maria do Socorro Silva. **A nova onda baiana**; cinema na Bahia (1958–1962). Salvador: Edufba, 2003.

CARVALHO, Maria do Socorro Silva. **Imagens de um tempo em movimento**; cinema e cultura na Bahia nos anos JK (1956–1961). Salvador: Edufba, 1999.

DIAS, José Umberto (organização e notas). **Walter da Silveira, o eterno e o efêmero**. Salvador: Oiti, 2006.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

SETARO, André. **Panorama do Cinema Baiano**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1976, p. 15-21.