

Imagens primeiras da Bahia no documentário de Alexandre Robatto Filho¹

Ana Luisa de Castro Coimbra²
Lívia Diana Rocha Magalhães³

Palavras-chave: documentário, memória, história.

Introdução

A capacidade do filme em tornar tangível o que possivelmente estaria fadado ao esquecimento, e trazendo a tona tais acontecimentos em uma concatenação de fotogramas em movimento têm alimentado o debate acerca da potência da imagem como registro histórico.

Não só imagens são registradas, mas os costumes, as idéias e as ações ficam retidas em um suporte e, como tal, o cinema pode ser visto como testemunho de uma época, lugar, situação e se constituir importante registro de memória. Dessa forma os filmes podem ser considerados documentos passíveis de serem analisados e capazes de ajudar na compreensão de determinada época.

O cinema, então, se destaca enquanto um meio produtor de imagens capaz de transformar as percepções humanas em relação à sua realidade e, tomando o filme como um dispositivo de valor cultural e histórico onde se é possível registrar identidades de grupos e aspectos de uma época, e quiçá também se pode afirmar que ele altera a memória uma vez que partindo de um registro fílmico novas discussões e revisitas podem ser feitas a momentos passados, a fragmentos de mundo.

Neste trabalho, serão apresentados alguns aspectos sobre a obra do documentarista baiano Alexandre Robatto levando em conta os registros sobre o

¹ Trabalho apresentado ao XXVI Simpósio Nacional História – ANPUH.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória: linguagem e sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, localizada em Vitória da Conquista – BA. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa da Bahia – FAPESB. luisacoimbra@hotmail.com

³ Doutora em Educação, docente e vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, coautora. lrochamagalhaes@gmail.com

contexto em que os seus filmes são produzidos e a memória documental produzida por eles. A memória regional pode ser pesquisada por meio de registros e fragmentos do passado que ainda estão disponíveis nos acervos, neste caso, fílmico. Busca-se analisar as representações sociais e as especificidades da Bahia que respondia a uma lógica de modernidade que afetava diferentes setores da sociedade.

Imagens cinematográficas: entre a história e memória

A emergência e consolidação da arte cinematográfica faziam repercutir nos indivíduos a sensação de deixar para posteridade fontes verídicas, que passassem confiabilidade para as gerações futuras. Logo despertaria o interesse de historiadores que viam no cinema uma estreita relação com a história, e, numa visão mais imediatista, por certo acreditavam no binômio “imagem e realidade”.

Para além de uma discussão acerca da realidade evocada pelas imagens, recorreremos ao pensamento de Bazin *apud* Schvarzman (2004: 24) para lembrar que seja ficção, ou o que efetivamente aconteça, a câmera garante a permanência. E sendo as imagens cinematográficas testemunhas de um tempo passado, elas ascendem também com “pleno direito ao estatuto de documentos históricos” (FERRO *apud* LAGNY, 2009: 100)

A maneira de se pensar um documento através das imagens já inquietava o *cameraman* polonês Boleslaw Matuszewski, no ano de 1898, quando lança pioneiramente a idéia de criar arquivos de cinema quando propõe a criação do Depósito Cinematográfico Histórico, denotando a importância de preservar o material filmado para a posteridade. Para ele, o filme era uma fonte privilegiada da história e lhe seria conferido a mesma autoridade e oficialidade que os outros arquivos já conhecidos.

O filme cinematográfico, em que de mil fotos se compõe uma cena e que, passado entre um foco luminoso e uma tela branca, faz se erguerem e andarem os mortos e os ausentes, essa simples fita de celulóide impressionada constitui não só um documento histórico, mas uma parcela da história, e da história que não desapareceu, que não precisa de um gênio para ser ressuscitada. Está aí apenas adormecida, e como aqueles organismos elementares que, vivendo uma vida latente, reanimam-se após alguns anos, com pouco de calor e umidade, só necessita, para acordar e viver novamente as horas do passado, de um pouco de luz que atravesse uma lente no seio da escuridão! (MATUSZEWSKI, 2004, p. 7)

No campo da memória, as imagens passaram a representar uma memória que, de certa forma, ressignifica e repõe o passado ao presente como também desencadeou discussões que questionavam e/ou corroboravam seu uso.

Halbwachs (1996) por meio do conceito de memória coletiva considera que o que recordamos enquanto indivíduo é condicionado pelo fato de pertencermos a um determinado grupo.

Para o autor, as lembranças permanecem coletivas e são lembradas por outros ainda que se trate de eventos em que somente a pessoa esteja envolvida e objeto que só ela tenha visto, e isto acontece porque o indivíduo nunca está só. Recorre-se a testemunhos para reforçar, enfraquecer ou completar o que se sabe sobre um evento. Em seu tratado intitulado “A memória coletiva” o autor coloca que

É comum que imagens impostas pelo meio em que vivemos, modifiquem a impressão que guardamos de um fato antigo, de uma pessoa outrora conhecida. Essas imagens talvez não reproduzam muito exatamente o passado, o elemento ou a parcela de lembrança que antes havia (...) – a algumas lembranças reais se junta uma compacta massa de lembranças fictícias. (p. 32, 1996)

Le Goff (1996) entende a memória como uma propriedade de conservação de informações, onde o homem pode atualizar impressões passadas ou que ele representa como passadas. Entre as manifestações significativas da memória coletiva, dois eventos podem ser destacados: o primeiro é a construção dos monumentos aos mortos pós Primeira Guerra Mundial o segundo é a invenção da fotografia, evidenciando que as técnicas de captação de imagens revolucionaram a memória.

O desenvolvimento de técnicas mnemônicas proporcionou outras possibilidades de armazenamento da memória. Graças a isso, não só o corpo físico seria detentor das lembranças, mas, espaços, monumentos e objetos de memória também compartilhariam dessa função (LE GOFF, 2006). Assim sendo, percebe-se na contemporaneidade que o rastreamento da memória muitas vezes perpassa pelos meios audiovisuais.

A memória é uma operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, é o que afirma Michael Pollak (1989). Para ele, a memória se integra em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimentos e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes.

Nora (1993) questiona a noção de memória coletiva de Halbwachs e considera que no processo de perda de vínculos com o passado o que nos remete a esse passado são os “lugares de memória”, lugares estes com efeito no âmbito material, simbólico e funcional. Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos. O autor defende que nenhuma época foi tão produtora de arquivos como a atual e isso se deve a um respeito ao vestígio. Para uma obrigação de acumular “testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi” (p. 15) e não somente guardar, conservar os sinais que são indicativos de memória, mas produzir arquivo é o imperativo da época. O modo da percepção histórica, que com a ajuda da mídia se dilatou, acabou substituindo uma memória voltada “para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade” (p.8)

Se Pierre Nora (idem) discorre sobre os “lugares de memória, Pollack (1989) fala em “enquadramento da memória”. O trabalho de enquadrar a memória se alimenta do material fornecido pela história e esse material pode ser interpretado e combinado a um sem números de referências associadas. Além dos discursos organizados em torno dos acontecimentos e de grandes personagens, os rastros desse trabalho de enquadramento são os objetos materiais, entre eles os museus, as bibliotecas e os monumentos.

Mas, conforme as circunstâncias, ocorre a emergência de certas lembranças: é enfatizado um ou outro aspecto (POLLAK, 1989). Os esquecimentos e os silêncios são reveladores de um mecanismo da manipulação da memória coletiva já que esta não é somente uma conquista, mas se configura também como um objeto de poder.

Ainda segundo Pollak (1989), mesmo que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas as lembranças em objetos de memória confeccionados “hoje, o filme é o melhor suporte para fazê-lo donde o seu papel crescente na formação e reorganização e, portanto no enquadramento de memória” (p.11). O filme tornar-se instrumento poderoso para os rearranjos sucessivos da memória coletiva. Bill Nichols (2005) afirma que todo filme pode ser considerado documentário, mesmo os ficcionais mais extravagantes, posto que evidencia a cultura de quem produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela.

O filme proporciona ao espectador uma sensação de testemunha dos eventos, é o que afirma Burke (2004). Para ele, o potencial do filme emerge da capacidade de fazer o passado parecer presente por meio de superfícies e espaços.

Penafria (2004) também compartilha da idéia de que todo filme é documental no sentido em que documenta algo. Esse caráter documental da imagem sempre existiu, a atitude de registrar, de documentar está presente no cinema e isso independe do gênero a que determinado filme pertença. “Subjacente ao ato de documentar estará, porventura, a vontade de preservação das memórias, uma tomada de consciência da nossa diversidade ou uma necessidade de manifestar-se” (PENAFRIA, p.11).

Entende ainda que o registro documental – o que a própria autora denomina como Documentarismo – é o que vai unir a diversidade de registros cinematográficos. O termo designa uma perspectiva que coloca em destaque diferentes modos de ver o mundo através do cinema e no cinema. Nas palavras da autora:

o Documentarismo está presente em toda a produção de imagens em movimento, uma vez que um qualquer filme é uma manifestação/visão do realizador sobre um assunto, que de um modo mais próximo ou mais distante, diz respeito às nossas vidas, às nossas memórias, ou seja, ao universo humano (PENAFRIA, 2010, p.6)

O cinema pode ser visto como uma forma de socializar o indivíduo e apresentar visões de mundo, identidades e subjetividades. Podendo produzir ainda concepções culturais e saberes. A imagem se relaciona com aquilo que o indivíduo é, e por isso se faz importante não só o uso da linguagem audiovisual, mas também sua análise uma vez que é capaz de evidenciar pluralidade, provocar identificações ou rechaçamento, dinamismo, fruição, criticidade.

Para Moura (1997), o cinema-documentário se constitui principalmente como registro, um arquivo da nossa memória, uma testemunha ocular da história, mas, também representa o arquivo de um tempo. Tempo que o cinema registra, um tempo que passou, o registro da morte. O cinema tem a responsabilidade de armazenar a história em movimento, não apenas no sentido das imagens, mas no sentido da própria memória que, com o passar do tempo, vai modificando os seus olhares. Segundo o autor, a memória tem dois momentos, que são divididos entre a conservação de sensações (arquivo) e reminiscência (ato de lembrar). O cinema apresenta estes dois

aspectos, ao conservar, enquanto imagem, o registro de um tempo e de um espaço e a sua fruição nos induzir a uma lembrança.

Sabe-se que ao longo de toda história os livros, artigos, revistas, bem como os registros videográficos vêm contribuindo para que fatos sejam reavivados nas discussões sociais, culturais e acadêmicas influenciando diretamente no debate em torno da história e da memória.

Os pioneiros do cinema baiano

Embora a primeira sala permanente de cinema na Bahia seja datada de 1909, as primeiras projeções de um cinematógrafo já tinha acontecido em 4 de dezembro de 1907 em Salvador, no Teatro Politeama. Com exibição de filmes de curta duração trazidos do exterior (SILVEIRA, 1978, p. 8)

Tudo indica que o mérito de serem os primeiros realizadores cinematográficos da província, cabe a Diomedes Gramacho e José Dias da Costa. Em 1910 foram exibidos *Segunda-feira do Bonfim e Regatas da Bahia* filmes realizados por esses precursores que tinham aprendido a técnica com o alemão Lindemann, dono da *Photo Lindemann*, atelier para confeccionar filmes nacionais. Anos depois os dois cineastas baianos tornam-se proprietários da empresa.

Os aspectos da fisionomia da cidade e os costumes baianos, a tradição das festas populares e a transformação do urbanismo não foram salvaguardados pelo registro da película. Silveira (1978) salienta uma entrevista do próprio Gramacho onde conta o destino das obras: a *Photo Lindemann* perdera os arquivos em consequência de uma penhora e os filmes ele jogara ao mar em 1920, desesperado por conta de um incêndio ocorrido no atelier devido o celulóide, material inflamável de que eram feitas as películas.

O que se pode observar no início do cinema era uma falta de preocupação com o material já gravado. Era comum as películas que já tinham sido exibidas serem descartadas ou mesmo ocorrer o reaproveitamento do celulóide. Não se tinha uma cultura de arquivar tais filmes para que posteriormente pudessem ter usos diversos, anulando, assim, fragmentos de memória audiovisual. Aliado a essa conduta, somava-se

o fato da fragilidade do suporte fílmico: a película exigia (e ainda exige nos tempos atuais) uma conservação trabalhosa e cara. Além disso, soma-se o fato do celulóide possuir um caráter de fácil combustão, o que provocou catástrofes em vários cinemas⁴. É interessante notar que as crescentes produções de materiais registrados incutiram uma suposta eternidade das imagens e as memórias de um grupo estariam assim asseguradas tendo em vista que um aparato tecnológico “imortalizava” momentos.

A criação de acervo pessoal foi a primeira ação para o desenvolvimento de uma idéia conservacionista. Os próprios cineastas começam a colecionar filmes. Como reflexo dessa prática surgem os cineclubes, lugares não só de exibição das obras, mas de conservação sendo um passo decisivo para a organização das cinematecas. Mas, como lembra Nora (1993), mesmo um lugar como depósitos de arquivos só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma áurea simbólica.

Com o descarte das obras realizadas por Gramacho e Dias da Costa, o título de pioneiro do cinema baiano coube a Alexandre Robatto Filho tendo produzido, por mais de quatro décadas, registros videográficos de festejos, eventos políticos e sociais importantes, costumes que deixavam transparecer a baianidade.

Nascido em Salvador, no ano de 1908, Robatto Filho ficou conhecido como “um homem de mil instrumentos. Era dentista, professor de Odontologia da Universidade Federal da Bahia, rádio-amador, fundou o *Iatch* Clube da Bahia, produtor de discos fonográficos, escritor, desenhista, pintor e documentarista. Em 1930 começa a produzir curta-metragem retratando aspectos da Bahia ainda marcada por forte traço colonial.

Admirador confesso do cineasta americano Robert Flaherty, considerado o “patriarca” do documentário, que tinha como propósito deixar que a história brotasse espontaneamente, era um não fabricar histórias. John Grierson, defensor do uso pedagógico do cinema e fundador do movimento documentário inglês, ao ver *Moana* (1926), obra de Flaherty onde fora registrado a vida de uma família polinésia, aplicou pela primeira vez o termo documentário (CATELLI, 2003).

⁴ Os acidentes que vinham ocorrendo em Salvador inspiraram os conselheiros municipais a propor que o Intendente não permitisse o funcionamento de nenhum cinematógrafo na cidade sem que fossem observadas com rigor as condições de garantia para a vida. As portas teriam que ficar abertas durante as sessões, apenas com leves reposteiros sendo expressamente proibida a entrada de explosivos e inflamáveis, havendo pena de prisão e multa para quem praticasse a infração (SILVEIRA, p. 15, 1978).

O legado do cineasta baiano consta cinquenta e nove filmes de registro do Estado. É importante destacar no cinema de Robatto Filho o seu cuidado artesanal na elaboração de seus filmes. Como aponta Setaro e Umberto (1992), antes de sair para gravação ele sempre elaborava um roteiro prévio, indicando a disposição dos diversos elementos da linguagem fílmica, mas deixava nos roteiros ampla margem de liberdade de ação nas locações.

O cineasta conviveu de perto com artistas responsáveis pelas agitações modernas em torno das artes na Bahia. O artista plástico Mário Cravo, o pintor Carybé e Jorge Amado tendo lhe rendido um personagem em uma das obras do escritor.

Assim como as obras de Gramacho e Dias da Costa, a cena se repetiu com Robatto Filho. Parte de sua criação se dispersou com o tempo, sendo que alguns filmes ele mesmo fez uma fogueira no quintal com medo de mais um provável incêndio em sua casa (SETARO, 1976). As películas que resistiram foram recuperadas recentemente numa ação conjunta da Diretoria de Audiovisual da Bahia - DIMAS com a Cinemateca Brasileira.

O contexto baiano nas imagens de Alexandre Robatto Filho

Não se pode deixar de levar em conta o contexto da época registrado nas obras de Alexandre Robatto Filho. Embora tenha filmes datados da década de 30, o cabedal de produção se concentra principalmente nas décadas de 40 e 50. Durante os primeiros cinquenta anos do século XX, a Bahia praticamente não aderiu ao alcance dos fluxos econômicos, tecnológicos e simbólicos da modernização que assolava o país. A vida no Estado baiano nesse período permaneceu distante dos fenômenos da industrialização, urbanização acelerada, emergência de um proletariado industrial e de classes médias urbanas. Só por volta dos anos 1950 a Bahia vai ser alcançada por transformações que a empurrarão na direção de uma sociedade com características normalmente associadas ao espírito dos tempos modernos inaugurados pelo novecentos. (OLIVEIRA, 2002).

A questão de uma Bahia que não se industrializava, tendo como conseqüências a estagnação e uma perda de posição na economia do país permeava a mente de políticos da época o que fez com que essa realidade da primeira metade do século fosse batizada

por Otávio Mangabeira, então governador da Bahia entre os anos de 1947 e 1950, como “enigma baiano”⁵.

O governador Mangabeira defendia que o estudo das ciências básicas seria capaz de uma transformação da mentalidade dos baianos e com o apoio de Anísio Teixeira, cria a Fundação para Desenvolvimento da Ciência. Para Medeiros (2009), havia no Estado um clima de tomada de consciência da intelectualidade baiana quanto à realidade. “A lamentação quanto à ‘terra do já teve’ e o saudosismo quanto às ‘Glórias da Bahia’, começam a ceder lugar para a discussão das questões da cultura, da História e do saber” (p. 95).

Encontramos na obra de Robatto Filho faces dessa transição pela qual passava o Estado: de um lado uma Bahia ainda marcada fortemente por traços provincianos, do outro, o processo industrial que emergia no novo panorama local e que já deixava lembranças de uma Bahia que sobrevivia de sua memória.

As duas obras que despontam no trabalho do cineasta, *Entre o Mar e o Tendam* (1953) e *Xaréu* (1954)⁶, registram a pesca artesanal da população ribeirinha na cidade de Salvador, a importância da puxada de rede como instrumento de sobrevivência mantendo viva uma tradição ainda à maneira dos africanos que aqui chegaram.

Nota-se em *Xaréu* um tom saudosista de uma atividade em vias de desaparecer do litoral baiano. Nas palavras do próprio Robatto Filho, que narra todo documentário fica evidente os novos tempos que assolavam a capital:

O progresso virá. Virão fatalmente os métodos modernos e as velhas canções se perderão no ronco dos motores. Ficará, porém naquelas praias a lembrança de uma gente alegre que trabalhava cantando (FILHO, 1954).

⁵ A Fundação para o Desenvolvimento da Ciência no Estado da Bahia celebrou convênio com a Universidade de Colúmbia para pesquisas no território baiano. O Programa de Pesquisas Sociais do Estado da Bahia e o convênio celebrado em seu âmbito entre a Fundação para o Desenvolvimento da Ciência na Bahia e a Universidade de Colúmbia inserem-se no contexto do Governo Otávio Mangabeira, especialmente quanto às preocupações de parte da elite baiana com o “Enigma Bahiano”: cumprir conhecer a realidade da Bahia como passo importante para entender-se possibilidade de mudança (MEDEIROS, Ruy, 97: 2009).

⁶ Para Setaro e Umberto (1992), esses documentários tiveram uma influência direta em *Barravento*, o primeiro longa-metragem do cineasta Glauber Rocha.

Além dos dois filmes já citados, outro que desponta no escopo das obras que exaltavam imagens da Bahia nos seus diferentes contextos tradicionais é *Vadiação* (1954), película dedicada à arte da capoeira praticada como os antepassados no tempo da escravidão. Nesta obra é possível observar os enquadramentos elaborados, um jogo de imagem e sombra e, para além da técnica, a ausência da mulher na prática da capoeira, cabendo a esta apenas observar de longe e acompanhar com aplausos.

Em contrapartida à narrativa marcada por aspectos tradicionalistas, ele desenvolve filmes que evidenciam traços de industrialização e modernidade. *Um milhão de KWA* (1949) pode ser considerado precursor dos muitos documentários que se fariam nos anos cinquenta e sessenta sobre a construção de hidrelétricas. Neste, ele registra o desenvolvimento da cidade de Paulo Afonso e o projeto de construção da hidrelétrica onde também se pode notar um certo entusiasmo pelo progresso da Bahia. *S/A Wildberger: exportação - importação e representações* (1955) mostra a história dos dois irmãos suíços donos da empresa S/A Wildberger que tinham como principais atividades do grupo fazendas de cacau e cana de açúcar. *Organizações Suerdick - lavoura, comércio e indústria* (1955) também é o registro de uma organização industrial do fumo.

Outra questão que pode ser observada nas produções de Robatto Filho são as “companhias produtoras” de seus documentários. É notória a ligação com alguns órgãos do governo. O Instituto da Pecuária aparece nos letreiros de pelos três filmes: *Quinta exposição de animais e produtos derivados* (1939), *XVI Exposição pecuária nacional* (1949) e *Exposição de Pecuária* (1949) onde se pode reconhecer nas imagens o governador da Bahia na época Otávio Mangabeira, Juracy Magalhães, Nestor Duarte e Anísio Teixeira.

A Prefeitura de Salvador, a Diretoria do Arquivo e Divulgação e Estatística, Instituto Nacional de Cinema Educativo (*Santo Amaro – Recôncavo Baiano*, 1953) e o Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (*Xaréu*, 1954) também aparecem como agências de fomentos para a realização dos filmes.

Um mosaico de imagens de grande relevância para a história da Bahia dá corpo ao legado deixado por Robatto Filho. Por suas lentes não passaram ilesos o regresso de Marta Rocha ao Estado, o enterro do jurista Ruy Barbosa, o desfile em comemoração ao quarto centenário da capital baiana, registrando também peculiaridade de cidades do

interior como a feira de Caxixi de Nazaré das Farinhas, a marcha das boiadas em Ruy Barbosa, a festa de Nossa Senhora da Purificação em Santo Amaro, o cultivo do fumo em Cruz das Almas, Cachoeira e Maragogipe.

Considerações finais

Mesmo que preliminares, as análises apresentadas sobre obras de Robatto Filho não deixam dúvidas da sua importância para o estudo da história e da memória baiana. Por ser um homem de seu tempo é cabível pensar que em suas imagens transparecessem as discussões em voga na época. Encontramos nas palavras do próprio documentarista o seu intuito em registrar cenas do Estado que almejava novas transformações sociais e políticas:

Eu queria que o meu trabalho chegasse até os estudiosos e que os filmes não morressem em gavetas. Tive sempre a noção de que meu papel era de um cineasta explorador, era meu interesse fotografar em movimento, registrar, colher. (ROBATTO *apud* SETARO e UMBERTO, 1992)

Resta ainda um caminho a ser percorrido que possa dar conta de um clareamento maior das obras do documentarista e suas implicações na sociedade da época. As relações com o governo vigente e a aproximação com o órgão e instituições que tornavam possíveis a realização dos filmes também são pontos determinantes para uma melhor compreensão da obra do documentarista. No entanto, reforçamos a idéia de que os objetos são registros videográficos, que sem dúvida tem servido de base para situar a história e a memória da Bahia entre as décadas de 30 a 50 e compreender o seu presente no seu emaranhado sócio-histórico.

São registros que capturam o momento histórico em que foi produzido, registrando vestígios de mundo. É também o registro do tempo que passou funcionando como um arquivo da memória que, investida de novos olhares, é capaz de produzir novos sentidos e possibilitar descobertas que poderiam não vir à tona.

Referências

- BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CATELLI, Rosana Elisa. **Cinema e Educação em John Grierson**. Disponível em < <http://www.mnemocine.com.br/aruanda/cineducemgrierson.htm> >, 2003.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.
- LAGNY, Michèle. **O cinema como fonte de história**. IN: NÓVOA, Jorge et al (org). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história**. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Editora da UNESP, 2009.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.
- MATUSZEWSKI, Boleslaw. **Nasce uma idéia**. IN: Revista do Festival Internacional de Cinema de Arquivo. Ano 1, Nº 1. Arquivo Nacional, setembro de 2004.
- MEDEIROS, Ruy. **O programa de pesquisas sociais estado da bahia – universidade de colúmbia: o seu contexto**. QUAESTIO, Sorocaba, SP, v. 11, n. 1, p. 89-110, maio 2009
- MOURA, Hudson. **Oralidade e fabulação no cinema documentário**. Disponível em < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/moura-hudson-oralidade-e-fabulacao.pdf> >. Acessado em 27 de fevereiro de 2010.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. 2. ed. Campinas: Papyrus, 2005
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. São Paulo, nº 10. 1993.
- PENAFRIA, Manuela. **O documentarismo do cinema**. Disponível em: < http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria_manuela_documentarismo_cinema.pdf >. Acessado em 25 de fevereiro de 2010.
- _____. **O documentarismo do cinema: uma reflexão sobre o filme documentário**. Disponível em: < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-documentarismo-reflexao.pdf> >. Acessado em 25 de fevereiro de 2010.
- OLIVEIRA, Paulo Cesar Miguez de. **A organização da cultura na “cidade da Bahia”**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de pós-graduação em Comunicação e culturas contemporâneas da Faculdade de comunicação da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2002.
- POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, nº 3, 1989.

SCHVARZMAN, Sheila. **Cinema, história e Marc Ferro**. IN: Revista do Festival Internacional de Cinema de Arquivo. Ano 1, Nº 1. Arquivo Nacional, setembro de 2004.
SETARO, André; HUMBERTO, José. **Alexandre Robatto Filho: pioneiro do cinema baiano**. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1992.

SETARO, André. Panorama do cinema baiano. Salvador, FCEB, 1976.

SILVEIRA, Walter da. **A história do cinema vista da província**. Salvador. Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.