

**Interferências e resistências:
a sombra da Censura nas Jornadas de Cinema da Bahia.**

IZABEL DE FÁTIMA CRUZ MELO*

1. Um breve panorama:

Uma das questões que moveram o desenvolvimento dessa pesquisa foi tentar compreender como se deu o surgimento de um evento de cinema na Salvador dos anos 1970. Nesse sentido, percebeu-se a existência de uma movimentação cinematográfica que circulava em torno do Clube de Cinema da Bahia e do Grupo Experimental de Cinema, que eram os espaços formadores para aquelas pessoas interessadas em cinema. As duas iniciativas contavam com a presença de Walter da Silveira e Guido Araújo, que nessa conjuntura poderiam ser considerados os principais fomentadores das atividades relacionadas a prática cinematográfica em Salvador, nos fins dos anos 1960 e princípios dos anos 1970.

Segundo a narrativa de Guido Araújo, através da qual conseguimos mapear as diversas influências que contribuíram para o surgimento das Jornadas de Cinema da Bahia, figurando entre elas a 1971, no Cine Bahia, a retrospectiva 10 anos do cinema baiano de longa metragem, que homenageou a produção do Ciclo Baiano de Cinema, através dos 10 anos de lançamento de *A Grande Feira* de Roberto Pires. Uma das principais consequências da retrospectiva foi reunir diretores, produtores e demais interessados em cinema, numa perspectiva de rearticulação, repetida na mostra dos 10 anos do Festival de Oberhausen, que ocorreu no Cine Rio Vermelho, no mesmo ano.

Essa mostra foi trazida para Salvador através de uma associação entre o Clube de Cinema da Bahia, o Instituto Goethe e a Cinemateca do MAM do Rio de Janeiro. Para Araújo, é dessa experiência de mostras e retrospectivas que surgiu a idéia de montar a Jornada, ambicionando movimentar a cena cinematográfica baiana com um espaço que estimulasse a produção e o debate sobre cinema baiano e brasileiro. (ARAÚJO, 2007; REGULAMENTO IJBC, 1972:2)

* Universidade do Estado da Bahia (UNEB- Campus XIII). Mestre em História Social do Brasil (UFBA)

Então quando eu fui pra fazer a jornada, já foi com esse propósito é, em primeiro lugar, em termos de Bahia, e mesmo fora da Bahia, naquele momento, a possibilidade de fazer alguma coisa mais viável em cinema – e com seriedade, porque em termo de longa-metragem, além das amplas dificuldades cultivadas pela ditadura... É, quer dizer, não havia chance de fazer nada (...)

Não tinha mercado, o apoio que o governo dava não era para esse tipo de filme, e no mais quem quisesse fazer um filme mais sério estava sempre ameaçado pela censura essa coisa toda. Então isso foi fundamentalmente ... bom, também não deixa de ter tido a influência, mesmo que indireta o fato do Festival de Oberhausen. Porque eu não nego, o primeiro festival que de uma maneira ou outra exerceu uma influência sobre a Jornada e com a qual a Jornada teve uma ligação mais profunda, foi o Festival de Oberhausen, que era um festival de curta metragem. Então todos esses fatores influenciaram. (ARAÚJO, 2007)

Assim, num estado onde a produção de longas metragens estava praticamente paralisada – devido às dificuldades de criação/inserção de um mercado cinematográfico baiano, que ocasionaram o êxodo de diversos realizadores para o Sudeste, aumentadas ainda pela ascensão da ditadura – o caminho aparentemente mais viável para rearticular a continuidade da produção era o do curta-metragem, pois exigia menos investimentos e possibilitava o exercício de criatividade do seu autor.

O Festival de Oberhausen é uma mostra de filmes de curta metragem que acontece na Alemanha desde 1954 e ficou conhecido como um dos principais festivais de vanguarda do mundo, aberto para inovações estéticas, temáticas e de linguagem, sendo inclusive o espaço onde os participantes do novo cinema alemão surgiram. Foi dele que emergiu o manifesto “Abaixo o Cinema do Papai”, lançado em 28 de fevereiro de 1962 que deu origem ao Novo Cinema Alemão, que foi uma tentativa de ruptura com a tradição do cinema alemão instituída no período nazista, que ainda existia sub-repticiamente na cinematografia alemã da década de 1950. Este novo cinema tem como expoentes Fassbinder, Herzog, Kluge, entre outros, que tiveram suas obras exibidas em Salvador através das parcerias entre o Festival de Oberhausen, ICBA e Jornada de Cinema.¹ Ele aparece em diversos momentos da fala de Guido como inspirador do

¹ As informações sobre Oberhausen nos foram gentilmente cedidas através de uma entrevista com Maria Laura Bezerra- Lidner, que é Mestre em Literatura e Ciência da Mídia pela Universidade de Tréveris,

formato das Jornadas, especialmente no tocante a preferência pelo formato curto, cabível dentro da realidade da atividade cinematográfica baiana.

As Jornadas de Cinema da Bahia consistiam inicialmente, segundo seus organizadores, num evento anual em que ocorriam diversas atividades relacionadas com a prática cinematográfica no Brasil e na Bahia e suas diversas implicações culturais, sociais e políticas, especialmente ligadas à produção do curta-metragem. Elas faziam, parte de um esforço de estímulo e manutenção da produção, pois, através delas, o cinema baiano gestou novas iniciativas de produção, especialmente através de uma nova geração que se iniciou na prática cinematográfica, a partir das suas atividades e o cinema brasileiro de um modo mais geral encontrou espaço para as discussões organizacionais e políticas, de modo menos exposto à ação da censura.

Nesse sentido, pode-se dizer também que as Jornadas foram importantes para outros estados, como por exemplo, Pernambuco, que tem durante os anos 1970 uma significativa produção em Super-8, que também é destinada para a exibição nas Jornadas Baianas, que tinham divulgação expressiva entre os realizadores pernambucanos do período. (FIGUERÔA, 1994)

Buscou-se construir um mapeamento das atividades das Jornadas de Cinema da Bahia, para através dele entender como o evento se organizou durante os sete anos que compõem o recorte da pesquisa, seguindo suas ambições iniciais e seus desdobramentos. De modo geral, atividades propostas pela organização do evento consistiam num bloco freqüente anualmente, de modo que é possível acompanhar sua ocorrência pelos seus regulamentos e programas. Elas eram basicamente a mostra competitiva em que se exibiam 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 seus diversos matizes e acepções.

Assim, ressaltou-se a necessidade de destacar neste panorama das Jornadas, algumas atividades e temas, consideradas capazes de nos auxiliar a compreender as singularidades que caracterizavam as Jornadas enquanto conjunto. O critério de escolha estabeleceu-se pelo destaque dado as atividades pelas pessoas entrevistadas. Assim,

Alemanha, e teve com objeto da pesquisa o cinema alemão.

foram selecionados os seguintes temas: a interferência da Censura, os debates e o movimento Super-8.

2. Leituras sobre a censura:

Não se pode perder de vista, que a partir do golpe de 1964, se inaugurou uma nova conjuntura nacional, na qual o processo das “reformas de base” e do “ensaio geral de socialização da cultura” é interrompido violentamente, gestando um novo panorama cultural, ainda muito tributário do período anterior, mas sombreado pela incômoda presença da censura, que teve seu espaço substancialmente aumentado no campo cultural brasileiro. Assim como as políticas públicas de cultura são anteriores a ditadura militar, a censura também tem uma história prévia e infelizmente maior do que a das políticas culturais. (RIDENTI, 2002:380)

A palavra “censura” denota em geral a proibição decisiva da divulgação de informação, análise e debate e meios de comunicação públicos. Ela restringe a disponibilidade e a circulação de informação (simples dados objetivos) e também impede a comunicação (no sentido profundo, inclusive a formação de identidades e interesses). Ela se destina a servir aos interesses dos que se encontram no poder ao gerar ignorância e distorção, ao enfraquecer ou incapacitar um povo submisso. Prejudica a avaliação bem informada da ordem constituída, bem como a conceituação de alternativa da mesma. A censura impossibilita o escrutínio, cerceando esforços no sentido de atribuir responsabilidade aos governantes. Sob a censura, manipulam-se a compreensão da realidade social e natural, a posição de alguém no mundo, principalmente, com frequência, dos que detêm o poder (SMITH, 2000:136)

Anne-Marie Smith traz nessa conceituação e análise do termo “censura”, situada historicamente no período da ditadura militar, questões que são essenciais não só para pensar a relação da imprensa, mas também a de toda a mobilização social que enunciasse qualquer tipo de discurso que fosse contrário as concepções oficiais. Ela evidencia a restrição da circulação de informações, que tem como uma das suas conseqüências a impossibilidade da comunicação, que por sua vez transformaria a

sociedade em refém dos seus governantes, sem direito a questionamento ou oposição reconhecida como legítima.

Usada como termo generalizante para as restrições de circulação de informações pela imprensa, artes, entre outros veículos, a censura era dividida em especialidades. Como evidencia Carlos Fico, o SCDP (Serviço de Censura e Diversões Públicas), foi uma herança oriunda do Estado Novo, e responsável pela defesa da “moral e bons costumes”, atuando especialmente junto aos espetáculos teatrais, de variedades e exibições cinematográficas, por exemplo. A censura de imprensa era tida pelos militares como revolucionária, por permitir o controle da veiculação dos temas políticos.

Contudo, a partir do AI-5, há uma politização da censura de diversões públicas - decorrente da necessidade de controlar a crescente politização das atividades culturais - que a partir de 1970, torna-se mais “dura”, fazendo o caminho contrário da censura de imprensa. (FICO,2004:38) Nesta perspectiva, torna-se compreensível o número relativamente alto de artigos, editoriais e reportagens que, tecem críticas, algumas bastante contundentes aos posicionamentos do governo e até mesmo em relação a existência e os critérios da censura (A TARDE, 1978:10). Inimá Simões, ao analisar a censura cinematográfica, também observa esse processo, ponderando que houve um deslocamento da atuação da censura no pós-64, saindo da exclusivamente da esfera da moralidade e acrescentando a ela, o cuidado com o “perigo vermelho”, que segundo a interpretação dos censores, ameaçava com suas múltiplas faces a estabilidade da sociedade brasileira. Nesse sentido,

Tanto a censura formal (no plano federal ou estadual) como a não formal (associações católicas) atuam de maneira mecânica, assumindo geralmente uma postura reducionista com base nos assuntos ‘interditados’. Não se admite que um filme discuta ou apresente temas que estes grupos consideram proibidos em nome de uma suposta representatividade. Num índice informal estão incluídos o divórcio, a questão da droga, o adultério, a nudez, a visão que não é cor-de-rosa, e o humor”. (SIMÕES, 2002:359)

Simões, no *Roteiro de Intolerância*, destaca numa abordagem complementar a de Smith, que por trás de uma aparente irracionalidade e algumas trapalhadas, a censura tinha como objetivo o controle da sociedade, ou seja, existia uma estratégia de desempenho geral que organizava todo o sistema político, mas era impossível controlar

as atuações locais, gerando um aparente desacerto, mas que no fundo, faziam parte da mesma ação. Deste modo, no tocante ao cinema, Simões conseguiu no seu *Roteiro* investigar a organização interna da Censura, enquanto órgão federal, mostrando seu funcionamento e critérios. Segundo ele, a censura era realizada por grupos de três censores que assistiam os filmes em pequenas salas de projeção. Através de campanhas, indicavam para o projetorista as cenas e diálogos tidos como impróprios, que por sua vez, marcava o local da película com um papel. No caso de filmes com muitos cortes, que pudessem comprometer o seu sentido, recomendava-se a interdição. (SIMÕES, 1999:76)

Os produtores poderiam recorrer das decisões, propondo um “meio termo” que poderia ser aceito ou não pelos censores. Como foi visto na citação acima, os critérios que norteavam a ação dos censores eram basicamente subjetivos, embora houvesse diversos cursos de formação que objetivavam ensinar os censores a decifrar as mensagens subversivas que certamente estariam presentes sub-repticiamente nos filmes.

No que diz respeito aos festivais de cinema e aos filmes explicitamente políticos, Simões mostra que as divisões entre “duros” e “moderados” também está presente na Censura, através da citação de um trecho do livro *Censura & Liberdade de Expressão*, de Coriolano de Loyola Fagundes, em que ele despreza os filmes políticos, chamados por ele de “fitas políticas mentalmente teleguiadas” e que não teriam nenhum apelo popular, sendo nesse caso mais apropriado ignorá-las do que interferir, pois essa interferência poderia gerar algum tipo de publicidade para os mesmos. Reconhece também que seu principal veículo de distribuição e exibição são os festivais onde “um público limitado e constituído de aficcionados e de homens de cinema, que já definiram suas próprias tendências, quer estéticas, quanto morais ou políticas” (SIMÕES, 1999:146).

Entretanto, não nos parece que essa foi uma prática habitual do órgão, haja vista a suspensão do Festival de Brasília por três anos, a partir de 1971 e a vigilância constante às Jornadas de Cinema da Bahia, exercida tanto através da presença à paisana dos censores, quanto pela necessidade da submissão dos filmes a serem exibidos aos censores que aqui em Salvador trabalhavam nas dependências da Polícia Federal, como veremos adiante.

3. A interferência da Censura nas Jornadas:

Mesmo considerando que a Jornada estava menos exposta as ações da censura, devido em grande parte a sua realização no Instituto Goethe (ICBA) elas não deixaram de se fazer sentir no evento, por isso, consideramos importante expor algumas experiências de realizadores baianos participantes da Jornada com esta incômoda e indesejada vizinha.

Tanto na documentação impressa e jornalística quanto nas entrevistas, encontraram-se menções a censores assistindo a programação dos filmes e debates, e também casos de censura parcial ou total a filmes selecionados pela comissão de seleção do festival, que geraram documentos de repúdio a ação da Censura. Nas entrevistas realizadas, todos os cineastas tinham pelo menos um episódio para contar em relação a problemas de exibição dos seus filmes.

Filmes com temáticas diferentes, e, por conseguinte, com motivações diferentes para a interferência. Filmes como *Acalanto*, por tratar de um poeta considerado comunista; *Viva o Cinema* e *A conversa* por fazer menção à existência da própria censura; *Alice no país das mil novilhas*, por tocar em questões morais e comportamentais, sugerindo o uso de alucinógenos e *Comunidade do Maciel*, por tocar em questões sociais, que tinham ligação direta com o programa de revitalização proposto pelo governo estadual de uma área de “risco social”.

O destaque desses episódios, entre outros, no decorrer da existência das Jornadas foi importante, posto que eles ressaltam que - apesar do clima de produção e criatividade que a Jornada proporcionava aos realizadores - a ditadura sombreava o horizonte, ajudando também a redimensionar a liberdade diversas vezes ressaltada no tocante as produções superoitistas. Mesmo tendo mais facilidade de burlar as sanções, muito em virtude dessa produção não ser considerada adequada ao mercado exibidor, ainda assim, poderia haver contratempos e até proibições de exibição.

3.1 *Viva o Cinema!, A conversa e Acalanto:*

Viva o Cinema! foi um filme realizado por Fernando Belens, em Super-8 e inscrito para a II Jornada Nordestina de Curta Metragem, em 1973, na qual, juntamente com *Espaço Vazio* de Ailton Sampaio não foi exibido devido a proibição da censura. Belens nos relatou a sua experiência:

E eu apresentei um filme que eu adoro muito, mas ele não existe mais. Foi destruído, que é o Viva o Cinema! É fácil te contar porque ele era muito sintético. Ele tinha “Viva o Cinema” escrito em verde e amarelo, um calendário com a data do AI-5, 13 de dezembro de 1968. Aí vinham várias fitas queimadas, pedaços de fitas, de várias tonalidades, claro, escuro, azul, preto, aquelas fitas que sobram. E no final tinha uma folhinha sem data. E aí a polícia, a censura pegou e levou pra... a Polícia Federal me chamou e eu tive que responder um processo... Isso também, a repressão a algo que você acha que é seu direito falar, também influenciou [no processo de aproximação com o cinema] (...) Apesar de que eu morria de medo de ser torturado. Menti na polícia, disse que não era o AI-5, que era a festa de Santa Luzia (...) Menti adoidadamente. Eles fingiram que aceitaram, mas eles não liberaram o filme. O filme não foi exibido na Jornada, foi mandado pra Brasília e se perdeu (BELENS,2008)

A *conversa*, por sua vez, foi um filme de direção coletiva de Póla Ribeiro, Francisco Maia, José Alberto e Pedro Braga, produzido em 1975 e inscrito para a IV Jornada Brasileira, no mesmo ano. Segundo Póla, este foi o seu primeiro filme e o roteiro girava em torno da história de um poeta que era visitado por um censor, que analisava os escritos do poeta, com a montagem alternando para um artesão armeiro trabalhando e enquanto na banda sonora era recitado o seguinte poema (RIBEIRO, 2008):

*Sr. Inspetor, preste atenção
Fazer poemas
É como fazer um canhão
Como fazer um canhão e dispará-lo
E ninguém melhor que o artesão
Para dele fazer uso
E bem usá-lo (CRUZ, 2005:24-25)*

Também este, ao ser mostrado na censura prévia, foi proibido e preso, constando assim no programa da IV Jornada, mas de fato não foi exibido, e ficou durante muito tempo perdido pelos labirintos da Censura Federal em Brasília, assim como muitos outros filmes, livros, peças e discos nesse período.

Acalanto foi um filme realizado por Robinson Roberto em 1975, inspirado numa notícia do jornal Diário de Notícias, que homenageava postumamente João Oliveira

Falcão, poeta que fez parte do grupo “Moderna Poesia Bahiana”, e que segundo Robinson Roberto, “tinha poesias muito interessantes, muito politizadas”, e que morreu de tuberculose no Chile. A homenagem no jornal consistia em publicar algumas das suas poesias, entre elas, Acalanto, que falava sobre a fome de uma criança, com seu pai acalentando seu sono, que tanto servia para fugir da fome, pelo sonho ou pela morte. Este foi o poema escolhido por Robinson, para realizar o filme homônimo em super-8. Segundo o seu relato, o filme foi preso sem mesmo ter sido mostrado na exibição prévia que se fazia para obter o certificado da censura, somente por constar na ficha o nome de João Oliveira Falcão, considerado comunista. (ROBERTO, 2009)

Robinson estava em Jequié, cidade do interior da Bahia, localizada a 365 km de Salvador, quando recebeu a notícia de que deveria retirar o seu filme da Polícia Federal, e segundo ele, resistiu à idéia, por entender que isso seria responsabilidade da organização da Jornada que havia enviado o filme. No fim do processo, o filme foi liberado e exibido.

3.2 Comunidade do Maciel: há uma gota de sangue em cada poema.

A censura ao *Comunidade do Maciel*, amplia a dimensão desta discussão, pois houve uma polêmica, inclusive com cobertura da imprensa a respeito da origem do veto imposto ao filme. Segundo Braúlio Tavares, no livro *O curta metragem brasileiro e as Jornadas de Salvador*, o filme havia sido censurado devido a interferência da Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, por discordar da abordagem realizada pelo filme de Tuna Espinheira no tocante ao Maciel (TAVARES, 1978:41). Nos jornais A Tarde e Tribuna da Bahia entre os dias 17 e 19 de setembro de 1974, encontramos cobertura sobre a questão. No jornal A Tarde, a matéria “Proibido o Maciel no III Festival”, traz a justificativa do Departamento de Censura, que se baseou nos “caracteres negativistas” do filme, e da citação “injusta” à igreja católica, como financiadora da prostituição, por ser proprietária da maior parte dos prédios da região. O argumento frisava ainda que a película foi fruto de um contrato da Fundação com o cineasta e que faria parte da documentação do projeto de recuperação da área.

A Tribuna da Bahia publica por sua vez, “Vivaldo da Costa Lima fala de Comunidade do Maciel”, ressaltando que o diretor da Fundação estava sendo acusado por “pessoas do meio intelectual e artístico” de pedir o embargo do filme à censura.

Nessa matéria, o diretor se defende através de um documento transcrito na íntegra no qual ele nega as acusações, argumentando que só soube da inscrição do filme na Jornada pelos jornais na semana anterior, posto que havia arquivado o filme (entendido como de propriedade da Fundação), por entender que ele não servia aos propósitos do programa de recuperação, por ressaltar somente os aspectos negativos da comunidade. Por fim, acusa Tuna Espinheira de ter inscrito no certame uma cópia “pirata”, sem autorização da Fundação e exime a organização da Jornada da responsabilidade, pois compreende que não seria da sua alçada conhecer estes pormenores da realização do filme. (TRIBUNA DA BAHIA,1974:5)

Na mesma página, logo abaixo, vem uma declaração de Tuna Espinheira, com o título de “Cineasta mostra engano de diretor”, discordando de Vivaldo da Costa Lima, especialmente no tocante à posse do filme, transcrevendo o contrato, no qual segundo ele, não há nenhuma especificação esta questão. No dia seguinte, vem a réplica do cineasta sobre as declarações do diretor da Fundação, tocando especialmente na questão da posse do filme, insistindo na sua propriedade, pois considera que além do contrato não tratar explicitamente dessa questão, o valor pago pelo trabalho seria irrisório para ser referente a compra do filme. E que sendo o filme de sua propriedade, havia feito uma cópia e esta tinha sido submetida a seleção e a exibição para a censura. (TRIBUNA DA BAHIA,1974:5)

Esse episódio da interdição também nos foi narrado tanto por Guido Araújo quanto pelo cineasta Tuna Espinheira nas entrevistas com eles realizadas, contudo, nelas não há nenhuma menção sobre a disputa da posse do filme, e a origem do veto (ARAÚJO, 2008; ESPINHEIRA, 2008). As duas narrativas evidenciaram o encontro dos dois, que foram juntos às dependências da Polícia Federal, para resolver a questão, ou seja, ou se retirava o filme da Jornada, ou ele seria enviado à Brasília, para análise, procedimento que não garantiria a exibição, muito pelo contrário, consistia num risco grande, naquele período de exceção. Nelas também aparecem a tensão e a sensação de insegurança causada pela truculência, que na entrevista de Tuna, foi oriunda do coronel Luiz Arthur de Carvalho e que para Guido, por sua vez, teria vindo do chefe da Censura, José Augusto Costa. Estes desencontros, em detalhes das entrevistas são compreensíveis, assim como os silenciamentos sobre alguns acontecimentos, devido à distância temporal que separa os sujeitos que vivenciaram da própria experiência,

contudo, ainda assim, há um elemento que é essencial nas falas: a existência da tensão e do medo da repressão e o receio das possíveis consequências.

É importante salientar que os três primeiros filmes foram realizados em Super-8 e se tratavam das primeiras incursões cinematográficas de jovens realizadores baianos que viam no cinema a possibilidade de propor e discutir questões ligadas ao cotidiano da sua geração, e que foram encaradas pela ditadura, representada pelos seus censores como ameaças à segurança nacional, por questionarem ou fazerem menções a artistas ou obras questionadoras da ordem vigente. No caso do *Comunidade*, se tratava de um filme em 16 mm, de forte conteúdo social e de um cineasta profissional contratado por uma instituição oficial para fazer um registro que foi ao encontro dos interesses dos seus contratantes. Nesse sentido, mais uma vez reconhecemos como válidas as reflexões propostas por Smith no tocante à censura, sublinhando que ela exercia de modo geral, um papel de disciplinarização das sociabilidades, restringindo a mobilidade da informação, do conhecimento e da reflexão.

As intromissões da Censura Federal na programação da Jornada geraram protestos dos participantes como o assinado por 50 realizadores participantes do certame que o entregaram a direção da Jornada em 1975:

Fazer filmes no Brasil, representa para nós que não dispomos de recursos, de meios, um esforço mais de consciência do que de informação. Alguém precisa deixar em fotogramas um documento em defesa da nossa cultura, de nosso cinema. (...) é o público o juiz de qualquer trabalho intelectual, aqui e no resto do mundo. Fica, portanto, registrado o nosso protesto contra a censura e apreensão de filmes na IV Jornada e em qualquer mostra, por ser desestímulo e equívoco, quando o nosso desejo é apenas exclusivamente filmar e mostrar. A culpa da realidade ser assim ou assado não é nossa. (IV JBCM. BOLETIM INFORMATIVO nº 10:1975)

Este trecho do documento contribui na construção da reflexão no sentido em que coloca os próprios realizadores falando sobre o que eles entendiam enquanto função social do cinema, das suas preocupações e da necessidade do registro daquilo que eles compreendiam como importante na cultura brasileira. Existe aqui, associada à preocupação com a censura, a percepção da importância da memória enquanto um espaço de disputa, como uma construção dialética entre os registros socialmente

adquiridos e reelaborados através das experiências individuais de cada sujeito (NIETHAMMER, 1997). Ou seja, a ligação entre memórias coletivas e individuais é o que dá o tom da relação dos seres humanos com sua realidade. Por isso, a censura seria um grande percalço, pois seleciona de modo intencional e tendencioso o que deve ser lembrado ou não, comprometendo as possibilidades de compreensão e intervenção no real.

4. “Respiradouro”: a importância dos debates.

Na documentação escrita sobre a Jornada, a referência aos debates está diretamente ligada aos simpósios e grupos de trabalho e discussão, que estão relacionados com as discussões que tratavam de política cinematográfica e diálogo com os órgãos estatais, com a criação ou rearticulação de associações de classe, com o que poderíamos localizar na esfera considerada mais séria e profissional do evento. Contudo, nas entrevistas realizadas, inclusive com Guido Araújo, existem muitas menções aos debates ocorridos depois da exibição dos filmes. Segundo Guido, os debates eram gravados, mas as sucessivas mudanças do escritório da Jornada, além das transformações tecnológicas, fizeram com que esses registros se perdessem. (ARAÚJO,2007)

Os debates emergem nas entrevistas sendo um dos principais momentos da programação da Jornada. Eles foram sempre referidos como o espaço onde de fato os frequentadores da Jornada podiam participar, expressando-se de maneiras consensualmente consideradas livres,

Depois de toda exibição, tinha uma coisa fantástica na Jornada. Isso devia acontecer sempre, mas é uma coisa quase francesa. Acontecia: a gente via aqueles dois blocos de filme e as pessoas permaneciam no espaço e havia discussão; com público participando, com cineastas participando, outros artistas participando, e eram depois do filme. havia um evento cultural importantíssimo onde aconteciam mil coisas, onde a coisa mais simbólica colocada foi a nudez (BELENS,2008)

A nudez referida por Belens é a de Edgard Navarro, que foi mencionada na sua própria entrevista, bem como na de Póla Ribeiro, que coloca as suas “performances”

como componentes da “fervura” que dava sentido aos debates, e em última instância, a própria Jornada. Eram nesses momentos em que os espectadores e os realizadores, partindo das mais diversas convicções colocavam suas opiniões e conflitavam diversas compreensões de realidade, ainda que consideradas no espectro difuso das esquerdas (NAVARRO, 2008). E mais uma vez nas entrevistas, surgem as clivagens, em que se criam dois campos opostamente complementares, segundo Fernando Belens, “uma esquerda” e uma “outra esquerda”. Uma esquerda, considerada tradicional, tem nas suas preocupações e práticas o contato com os movimentos sociais e a resistência política a ditadura, e a outra esquerda, autodenominada pelos seus participantes ao “desbunde”, que tinha um enfrentamento no campo do comportamento, levantando questões relativas à sexualidade, experimentações com alucinógenos e novas propostas de linguagem.

De todo modo, as duas posturas podem ser consideradas resistentes à ditadura, pois cada uma à seu modo, cada uma dialogou com campos que foram elididos do discurso de identidade e nacionalidade criado pelo regime. A esquerda “tradicional”, por visibilizar os movimentos sociais, e as dificuldades das parcelas mais pobres da população, acuadas pela modernização conservadora imposta pela ditadura, que aprofundava as diferenças sociais e econômicas. E por sua vez a esquerda “desbundada”, por dialogar com as influências contraculturais, que mexiam com as bases de uma moralidade calcada na religiosidade católica, que era confrontada pelas idéias e práticas que chegavam dos mesmos países desenvolvidos que o Estado autoritário desejava seguir, ao compreender o Brasil como um país em desenvolvimento.

No ano de 1978, o encerramento da Jornada foi no Cinerante, um espaço ao ar livre, no pátio do Instituto Goethe, onde se localizava o Café e no qual havia espaço para a exibição de filmes. No momento seguinte a premiação, foi exibido o longa “25”, de José Celso Martinez e Celso Lucas, sobre a independência de Moçambique.

Sobre este momento, obtiveram-se dois relatos igualmente interessantes, embora sob angulações que destacam questões diferentes. Guido Araújo, fala desta exibição como um dos momentos mais memoráveis das Jornadas, porque estava cheio, e as pessoas estavam ansiosas e curiosas por ver o filme, participando ativamente dos debates. Luiz Orlando, fala mais do aspecto da censura, quando relatou que foi ele quem escreveu a ficha que foi enviada para o órgão, e burlando as determinações desta, disse

apenas que o filme tratava de uma festa, conseguindo a liberação. Ocorre que no dia da exibição, um censor estava presente, e ao assistir o filme, ficou chocado com o que viu, e quando foi pedir satisfações a respeito do filme, este já havia “desaparecido”. (SILVA, 2005)

Compreendemos que a existência dos debates auxiliou a Jornada a se estabelecer como um dos principais eventos culturais de Salvador, atraindo estudantes universitários e secundaristas além dos realizadores e militantes das esquerdas. Tanto Pola, quanto Bélen referem-se a enormes filas na porta do ICBA, que foram inclusive, segundo Pola, matéria do Jornal da Jornada, com o título de “Lotação Esgotada” (RIBEIRO, 2008). O que emerge das descrições realizadas sobre os debates, é que, muito mais importante do que o que se discutiam neles, eram tão somente a sua existência, que amparada pela suposta imunidade diplomática do ICBA, caracterizaram as Jornadas como um espaço de respiradouro, onde ainda era possível falar e comportar-se com relativa liberdade, na ditadura militar.

FONTES:

- Entrevistas:

Entrevista concedida por Luis Orlando em 27/04/2005.

Entrevistas concedidas por Guido Araújo no Escritório da Jornada Internacional de Cinema da Bahia em 10 de abril de 2004 e 20 de dezembro de 2007

Entrevista concedida por Pola Ribeiro na sua residência, em 19 de abril de 2008

Entrevista concedida por Edgard Navarro na sua residência, em 03 de junho de 2008

Entrevista concedida por Tuna Espinheira via email no dia 12 de agosto de 2008

Entrevista concedida por Fernando Bélen na sua residência, em 16 de agosto de 2008.

Entrevista concedida por Robinson Roberto, em 23 de março de 2009, em sua residência.

- Periódicos:

A TARDE. **Proibido “Comunidade do Maciel”**. Nº 20.703 Salvador. 18 de setembro de 1974. p.3. Biblioteca Central do Estado da Bahia Setor Hemeroteca. Maço A Tarde Setembro de 1974

A TARDE. **Clara Nunes não admite censura à criação artística** Salvador. 10 de setembro de 1978 n° 21.827.p.3. Biblioteca Central do Estado da Bahia Setor Hemeroteca. Maço A TARDE Setembro de 1978.

CARLOS, Newton. Os limites do jargão anti-subversivo. **Jornal A TARDE**. Salvador. 18 de setembro de 1978 n° 21.835. Biblioteca Central do Estado da Bahia Setor Hemeroteca. Maço A TARDE Setembro de 1978.

IV JORNADA BRASILEIRA DE CURTA METRAGEM. (1° fase: 02 a 06 de setembro e 2° fase: 08 a 14 de setembro de 1975). **Boletim informativo n° 10**. Setor de Cinema da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Caixa Jornada 1975.

JORNAL DA BAHIA. **A palavra do organizador**. 07 de janeiro de 1972 caderno 2 Estudantil p.13. Biblioteca Central do Estado da Bahia. Setor Hemeroteca. Maço Jornal da Bahia Janeiro de 1972.

TRIBUNA DA BAHIA. **Cineasta mostra que o filme é de sua propriedade**. Ano V. n° 1517. Salvador, 19 de setembro de 1974 p.5. Biblioteca Central do Estado da Bahia Setor Hemeroteca. Maço Tribuna da Bahia Setembro de 1974

TRIBUNA DA BAHIA. **Vivaldo da Costa Lima fala sobre filme “Comunidade do Maciel”**. Ano V. n° 1516. Salvador, 18 de setembro de 1974 p.5. Biblioteca Central do Estado da Bahia Setor Hemeroteca. Maço Tribuna da Bahia Setembro de 1974.

TRIBUNA DA BAHIA. **Espinheira mostra engano do diretor**. Ano V. n° 1516. Salvador, 18 de setembro de 1974 p.5. Biblioteca Central do Estado da Bahia Setor Hemeroteca. Maço Tribuna da Bahia Setembro de 1974.

- Regulamento:

Regulamento da I Jornada Baiana de Curta Metragem (13 a 16 de janeiro de 1972). Setor de Cinema da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Caixa Jornada 1972.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org). **Minorias Silenciadas: História da Censura no Brasil**. São Paulo: Edusp/ Imprensa Oficial do Estado/Fapesp, 2002.

CRUZ, Marcos Pierry Pereira da. **O super-8 na Bahia: história e análise**. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. Escola de Comunicação e Artes. Mestrado em Ciências da Comunicação. São Paulo, 2005.

FICO, Carlos. Visões e Controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. **Revista Brasileira de História**. V.24, n°27. 2004.

FIGUERÔA, Alexandre. **O cinema super-8 em Pernambuco: do lazer doméstico à resistência cultural**. Governo do Estado de Pernambuco/ Secretaria de Educação, Cultura e Esportes/ FUNDARPE/ Cia Editora de Pernambuco. Recife, 1994.

MELO, Izabel de Fátima Cruz. **Cinema é mais do que o filme: Salvador e os anos 70: uma história do cinema baiano através das jornadas de cinema da Bahia.** Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós- Graduação em História Social do Brasil. Salvador, 2009.

NIETHAMMER, Lutz. **Conjunturas de Identidade Coletiva.** Projeto História, n° 15 SP, abr/1997

SIMÕES, Inimá. **Roteiro da Intolerância: a censura cinematográfica no Brasil.** São Paulo: Ed.SENAC/SP, 1999.

SMITH, Anne-Marie. **Um acordo forçado. O consentimento da imprensa à censura do Brasil.** Rip de Janeiro: FGV, 2000.

TAVARES, Bráulio. **O Curta Metragem Brasileiro e as Jornadas de Salvador.** Salvador: Gráfica Econômico, 1978.