



O lugar político do Cinema Marginal baiano durante a ditadura militar (1968-1972)

LAÍS DE ARAÚJO MACÊDO*¹

Boa parte da historiografia recente sobre a produção cultural situada entre as décadas 1960 e 1970, que ficou consagrada fora e dentro de parte da academia como sendo de oposição ao regime militar, tem buscado explorar aspectos distintos em torno de antigos e novos objetos. Se aproximar das contradições diante do signo da “resistência”, relativizar seu caráter de unidade e entender como essa oposição se relacionava com a repressão instituída pelo estado militarizado são algumas dessas novas abordagens. As mudanças podem ser notadas principalmente no uso de determinadas expressões e nas polêmicas que envolvem a utilização deles. “Resistência à ditadura”, “oposição”, “arte engajada”, “resistência cultural de esquerda” passam a ser tratados com maior desconfiança, cedendo espaço para que as complexidades em torno da resistência cultural à ditadura militar sejam contempladas com maior equanimidade no âmbito político, social, estético e econômico. Este artigo pretende discutir o lugar político que o Cinema Marginal baiano ocupou diante da ditadura militar ou, pelo menos, como ele se inseriu e refletiu interesses e posicionamentos políticos na passagem da década de 60 para 70. Analisar o cinema marginal baiano a partir de perspectivas recentes colocadas pela historiografia sobre a produção cultural nessas décadas, é trazer a tona elementos pouco explorados desse período e algumas questões que envolvem a própria historiografia.

Um dos aspectos que se destacam na historiografia sobre a produção cultural desses anos é a noção de ezvaziamento cultural identificado principalmente a partir do período tido como de maior repressão durante a ditadura militar. Segundo essa noção, a implantação do AI-5 em dezembro de 1968, combinada com outras estratégias já conhecidas de repressão e intensificadas nesse momento, contribuíram para que houvesse uma interrupção dos processos artísticos em curso. Seja pelo exílio, pela perseguição à artistas ou pela invasão de eventos artísticos, a ditadura militar é apontada como grande responsável pela ruptura no percurso de grupos artísticos no auge de seu desenvolvimento. Essa noção vem sendo revista e no lugar dela outras preocupações irrompem. Vem à tona algumas concepções feitas das políticas culturais do estado com relação a produção artística considerada de esquerda e toda a

1 Mestranda no programa de História Social da Universidade Federal da Bahia com apoio da Capes



complexa rede que envolve o mercado da cultura, com seus agentes e consumidores. Nesse sentido há um claro esforço em desmistificar o lugar que a arte e a cultura ocuparam durante o processo de enfrentamento à ditadura, dando vazão a interpretações que dêem conta do papel delas também no processo repressivo, na sua relação com o nacional desenvolvimentismo, com o mercado cultural de maneira ampla, com o processo de redemocratização e também com o contexto pré golpe de 64. Os processos artísticos mais vinculados à lógica de mercado, que no período se estruturavam conforme as leis do milagre econômico e da importação da cultura norte americana, passam a chamar atenção enquanto objeto. Somado a estes, aqueles antes vistos como de oposição ao regime, passam a ser relativizados em seus lugares estabelecidos de enfrentamento, trazendo, por exemplo, práticas de negociação como sendo fundamentais para a sua manutenção e viabilidade.

Em artigo recente, Romulo Mattos demonstra como o documentário *Ninguém sabe o duro que eu dei* tenta reabilitar a imagem do cantor Wilson Simonal, recuperando sua importância na música brasileira e como este discurso midiático encontra amparo na campanha acadêmica revisionista sobre a ditadura militar. O trecho abaixo merece destaque ilustra algumas das questões já abordadas até aqui:

[...]No caso dos artistas da MPB, promotores da canção engajada, ainda podemos apontar para o jogo ambíguo pelo qual as ideias e a cultura de esquerda circulavam como objeto da indústria cultural. Não é uma fatalidade que os valores de troca subjuguem, para os fins de manutenção do capitalismo, os valores de uso dos objetos culturais que veiculam propostas críticas à ordem vigente. Porém não é possível ver na relação de Simonal com a indústria cultural uma faca de dois gumes. Trata-se de uma adesão irrestrita e bastante celebrada, conforme vimos em seus depoimentos mais inspirados. (MATTOS, 2014:218-219)

A partir desse recorte interessa dizer também que muitos dos estudos sobre cultura nesse período acabam por colocar a arte tida antes como engajada em um lugar desprestigiado, esgarçando as suas contradições e descaracterizando-as como forma de resistência. No caso do Cinema Marginal baiano, neste artigo, o objetivo é explorar suas contradições sem que com isso esteja traçada previamente a hipótese de que não se firmou ali uma tensão com relação a ditadura militar.

A despeito da noção de esvaziamento cultural presente nas obras dos mais importantes estudiosos do período, destacamos o Cinema Marginal baiano como importante objeto de estudo, ao menos no contexto da cidade de Salvador, dando vazão a aspectos da relação entre



cultura e política pouco explorados quando se estuda a ditadura militar neste local. O estudo do Cinema Marginal baiano busca se aproximar de questões vinculadas às mudanças vividas entre as décadas de 60 e 70, não só no cinema, mas também na cidade de Salvador e no funcionamento da censura. Por haver relação estreita entre a produção artística e o engajamento político nesse momento, temos esse cinema como uma das janelas possíveis de acesso aos temas presentes no movimento estudantil e nas organizações de esquerda, assim como de determinado posicionamento diante dele e delas. Essa condição traz à tona a leitura de diversos aspectos compreendidos a partir do cinema marginal, um cinema de autor, que como tal, era porta-voz de indivíduos da classe média urbana e estudantil.

Tendo surgido quase como expressão tropicalista no cinema a partir de 1968, o cinema marginal baiano se constituiu principalmente com ironia e deboche sobre alguns aspectos do período de repressão, mas que também rompia com velhos modos de fazer oposição dentro da arte. Algumas cenas presentes nos filmes que serão descritas em seguida, rompem com a forma do cinema novo, ainda que dentro deste gênero houvesse grande diversidade, trazendo o cinema e sua função social, política e narrativa para outro lugar dentro do panorama possível de criação, expressão e engajamento até então. Sinaliza, portanto, a mudança no caráter do cinema de autor, ousando e estabelecendo outra maneira de fazer cinema na Bahia. Conectada com os percursos do cinema nacional, também marginal, essas mudanças dialogam com o crescimento da indústria cultural em todo o mundo, assim como o já extensamente estudado tropicalismo. No Brasil etapas importantes se deram nesse sentido por conta das políticas públicas postas em práticas durante a ditadura militar, na tentativa equivalente de fazer o país se desenvolver no âmbito capitalista e de controlar esse desenvolvimento, garantindo a propaganda do regime.

Nesse sentido, se destaca o filme que inaugurou o Cinema Marginal nacional, o *Bandido da Luz Vermelha*, já que contou em parte com o apoio das leis de incentivo à cultura nacional. Distante dessa perspectiva, se configura o Cinema Marginal baiano, totalmente independente com relação às políticas de cultura. Entre 1968 e 1972 foram produzidos quatro longa metragens e alguns médias e curta metragens. *Meteorango Kid*, herói intergalático (1969), de André Luiz Oliveira, *Caveira, my friend* (1970), de Álvaro Guimarães, *O anjo negro* (1972), de José Umberto e Akpalô (1972), de Deolindo Checcucci e José Frazão



compõe a totalidade de longas metragens marginais desse período, sendo que o último se encontra desaparecido. Aqui as análises ficarão restrita aos dois primeiros.

Referências

COELHO, Frederico. **Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BRAGA, P.P. Hélio Oiticica. **Coleção Folha Grandes Pintores Brasileiros**. 1. ed. São Paulo: PubliFolha, 2013

MATTOS, Romulo. **Revisionismo histórico e música popular: a tentativa de reabilitação de Wilson Simonal na memória social**. In: MELO, Demian, Bezerra de (org). *A miséria da historiografia: uma crítica ao revisionismo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Consequência, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: