

Clube de Cinema da
Bahia e a sua participação
no campo cinematográfico
nos anos 1970

Bahia Cinema Club and
it's participation at the
cinematographic field
in the 1970's

Izabel de Fátima Cruz Melo¹



Resumo: Este artigo trata das ações do Clube de Cinema da Bahia durante a década de 1970 em Salvador. Pretende-se a partir da descrição e análise da sua programação, composta tanto por exhibições regulares e mostras temáticas, quanto por cursos, palestras e seminários, evidenciar a sua importância junto com o Grupo Experimental de Cinema e a Jornada de Cinema da Bahia como vértices impulsionadores da cultura cinematográfica na Bahia durante este período, que articulados proporcionaram além da possibilidade de acesso a uma filmografia diversa, um espaço de formação para críticos, cineastas, produtores e técnicos, alguns ainda hoje em atividade no cinema brasileiro.

Palavras-chave: Cineclubismo; Formação; Cinema Brasileiro; História.

Abstract: This article is concerning the actions of “Clube de Cinema da Bahia” (*Bahia Cinema Club*) during the 1970’s, in Salvador. It intends to highlight the importance of this club (by its description and analysis of its schedule, composed both by regular exhibitions and themed shows, as by courses, lectures and seminars) in addition to “Grupo Experimental de Cinema” (Experiment Cinema Group) and “Jornada de Cinema da Bahia” (Bahia’s Cinema Journey), as three powerful vertices of cinematographic culture of Bahia during this period. This three institutions (Clube de Cinema da Bahia, “Grupo Experimental de Cinema” and “Jornada de Cinema da Bahia”), articulated among themselves, offered to their participants the possibility of access of the diverse filmography and a space for critics in formation, film-makers, producers and technicians; some of them still working in the brazilian cinema.

Keywords: Cineclubism; Formation; Brazilian Cinema; History.



A atividade cineclubista foi durante muito tempo considerada um dos caminhos primordiais do percurso de iniciação ao cinema. É bastante comum encontrarmos nos relatos de muitos cineastas e críticos, menções à importância dos clubes de cinema/cineclubes como um espaço convidativo à reflexão e ao debate sistemático sobre cinema, bem como a possibilidade de encontro com outras cinematografias para além da hollywoodiana, que no caso brasileiro, ocupou e ainda ocupa majoritariamente as salas de exibição.

Ainda que a definição geral de cineclubismo tenha no horizonte o modelo clássico francês, as experiências concretas indicam que, a depender das possibilidades e circunstâncias, os clubes de cinema e cineclubes se organizaram de maneiras muito particulares, conforme cada local. Algumas se aproximando, outras se afastando do já citado modelo, e assim de formas variadas, consolidando-se, especialmente entre as décadas de 1950 e 1970, como os principais espaços de formação do campo cinematográfico².

Este artigo faz parte de uma pesquisa mais ampla que objetiva investigar a triangulação existente entre o Clube de Cinema da Bahia (CCB), o Grupo Experimental de Cinema (GEC) e as Jornadas de Cinema da Bahia (JCB)³ como suportes essenciais do espaço formativo⁴ que permitiu a consolidação da cultura cinematográfica em Salvador entre as décadas de 1960 e 70, e possibilitou a emergência de críticos, cineclubistas, diretores, entre outras modalidades de participação no universo cinematográfico. Aqui, examinaremos parte da trajetória do Clube de Cinema da Bahia (CCB), entre 1968 e 1978, que apesar do reconhecimento da sua importância, não possuía até então uma pesquisa aprofundada sobre sua estrutura, organização, capilaridade, entre outros aspectos.

Ao tratar de atividades de formação no campo cinematográfico, parecemos incontornável a menção à cinefilia. Definida por Antoine de Baecque (2010, p. 34) como um “ritual íntimo” que busca a partir da reflexividade um olhar aprofundado em relação aos filmes, a cinefilia constitui uma prática espectral específica e formativa. E mesmo em que pesem as mudanças significativas no campo cinematográfico, a cinefilia francesa, baseada numa aprendizagem erudita, ainda que não universitária, tornou-se um modelo imitado por críticos, cineastas e também pesquisadores, na criação de um panteão que, ampliando a categoria de autor, incluiu não só os cineastas, mas também os críticos, tanto no caso francês, destacado por De Baecque entre 1944-1968, quanto no Brasil, a partir dos anos 1950, estabelecendo assim um modo de narrar a história do cinema concentrado nas presenças e ações destes



homens que destacados tanto enquanto personagens quanto como intérpretes dos processos relacionados ao cinema.

Contudo, ainda a leitura de Antoine de Baecque traga elementos aproximativos em relação a esta pesquisa, tais como o manejo de uma tipologia documental variada, um interesse nos processos mais gerais da formação do campo, que o autor define como uma “virtude iniciática”, a inserção numa perspectiva da história cultural, com um olhar mais concentrado em um grupo/atividade específica, que se propõe também a exibir filmes eleitos como importantes por diversos motivos, há também uma dissensão que consideramos fundamental e que limita parcialmente a nossa adesão ao conceito de cinefilia como uma chave explicativa para compreendermos as ações e atividades do nosso contexto.

Como o próprio De Baecque (2010, p. 42) ressalta, “a única ‘política’, por sinal, é a defesa obstinada dos autores eleitos, fervor, que permanecerá o pilar da escrita e das tomadas de posição públicas da cinefilia ao longo desses anos: não haverá mobilização contra guerra da Argélia, ou será pequena, mas ‘a favor da Cinemateca’”, ou seja, a cinefilia francesa no período que ele se dedica a estudar é completamente alheia ao contexto e questões políticas da França, algo diametralmente oposto do que acontece no nosso caso. Com a curadoria das atividades do CCB, GEC e Jornada sendo realizadas por Walter da Silveira⁵ e Guido Araújo,⁶ homens que tinham em graus diferenciados alinhamento/simpatia ao Partido Comunista Brasileiro (PCB),⁷ além de ocorridas nos momentos mais duros da ditadura brasileira e dos sucessivos golpes de Estado na América Latina, muitas das atividades propostas e filmes exibidos tinham relação com as questões políticas brasileiras e latino-americanas.

Nessa perspectiva, as figuras de Silveira e, especialmente, de Araújo, no nosso recorte, foram fundamentais como agentes culturais que, a partir da ativação das suas redes de sociabilidade e solidariedades pessoais e institucionais obtiveram recursos humanos e materiais para a realização das atividades. Este tipo de ação estava imerso num quadro geral de iniciativas de formação cinematográfica animadas por cineclubistas e críticos, que aconteciam, por exemplo, em Minas Gerais, com Cyro Siqueira, Porto Alegre, com Paulo Fontoura Gastal, em São Paulo, com Paulo Emílio Sales Gomes e Rudá de Andrade, e no Rio de Janeiro, com Cosme Alves Neto, que em cenários algumas vezes mais favoráveis, outras menos, fizeram dos cineclubes, cinematecas, museus e revistas locais de encontro, de troca e, sobretudo, de transmissão de saberes de forma intergeracional.



Breve panorama introdutório do CCB no contexto baiano (1950-1967)

Ir ao cinema se constituía como uma das principais práticas de lazer na Salvador da década de 1950, o que causava um forte interesse na cobertura da imprensa a respeito não só da crítica sobre os filmes, mas, também intensos debates sobre a qualidade das salas, valor dos ingressos e qualidade da programação. No tocante ao último ponto, Maria do Socorro Carvalho (1999, p. 171) sublinha o incômodo dos críticos com a predominância dos filmes norte-americanos, dos “dramalhões” e das chanchadas, o que restringiria o acesso do público a outras cinematografias consideradas de qualidade. Contudo, Veruska Silva (2010, p. 48) indica que, apesar deste panorama pouco animador no circuito exibidor comercial, era possível encontrar durante este mesmo período espaços “não comerciais”, tais como: a Residência Universitária, exibindo filmes aos sábados e domingos à noite; o Centro de Estudos Pensamento e Ação (CEPA); a Associação dos Empregados do Comércio; o SESC e a Casa da França, que além da exibição realizava fóruns e debates.

Além destas iniciativas das quais temos até agora estas breves notícias, houve neste mesmo período a fundação do Clube de Cinema da Bahia, em maio de 1950, e sua primeira sessão pública no dia 21 de junho do mesmo ano. Sua origem pode ser explicada tanto pelo interesse local pelo cinema e seus debates, quanto pelo processo de espalhamento de cineclubes pelo país, como citado anteriormente. Nesta perspectiva o CCB,

Colocou em funcionamento uma vivência moderna da sétima arte no mesmo movimento em que se integrava à modernidade almejada em sua volta ou, pelo menos, às iniciativas que pretendiam fazer o progresso urbano-industrial chegar à cidade. Foi a adesão do clube às demandas da época e a ambiência favorável à formação de uma sensibilidade para a reflexão e/ou para a participação das mudanças implementadas ou desejadas que tornaram esta experiência singular e marcante para tantas pessoas. Foi, ainda, no Clube de Cinema, que a possibilidade de tornar o cinema um meio de pensamento, expressão, criatividade e trabalho se transformou em uma opção real para muitos agentes da cidade de Salvador [...] (SILVA, 2010, p. 48).

Entre estes agentes seria possível destacar, por exemplo, Glauber Rocha, Orlando Senna e Guido Araújo. Seja por meio da realização, exercício da crítica e/ou historiografia, ocupação de cargos estratégicos no campo da política cinematográfica ou continuidade das ações de formação, eles ressaltaram



a importância do legado desta primeira fase do Clube, nos seus percursos formativos, nos quais as exposições, antecedidas pelas preleções de Walter da Silveira e seguidas dos debates que se espalhavam pelos cafés e bares do centro, figuraram como momentos luminosos. Há também ao se tratar deste período remissões a “cursos rápidos” sobre roteiro, argumento e outros aspectos do fazer cinematográfico (BATHOMARCO, 2016)⁸

Além da programação regular do CCB, ressaltamos também a realização do I Festival Internacional do Filme de Curta Metragem, em 1951, do I Festival de Cinema da Bahia, e, em um momento posterior, do I Estágio Nacional de Cineclubes em 1962, (FESTIVAL DE CINEMA DA BAHIA, 1962, p. 1) além da V Jornada Nacional de Cineclubes e do I Festival Brasileiro de Filme de Curta Metragem em 1965 (SILVEIRA, 1965). Essas atividades de escopo nacional realizadas pelo Clube propiciaram a ida à Salvador, em diversos momentos, de pessoas envolvidas nas atividades cinematográficas no Brasil, como Vinícius de Moraes, Alberto Cavalcanti, Jean-Claude Bernardet e Paulo Emílio Sales Gomes, o que para nós reitera o esforço do Clube em participar de um panorama nacional de discussão sobre o cinema desde o seu início.

Faz parte deste período e numa estreita relação de proximidade com o CCB, pois grande parte dos envolvidos havia passado pelo clube, uma frutuosa produção cinematográfica de curtas e longas metragens, conhecida como Ciclo Baiano de Cinema ou Nova Onda Baiana. Fizeram parte dele filmes realizados na Bahia, influenciados por sua cultura e rodados entre 1959 e 1964, independentemente da origem de sua produção, posto que além das produtoras locais,⁹ houve também a presença de produtores e realizadores de outros estados, que no total rodaram quinze filmes neste período.¹⁰

Consideramos necessário ressaltar que essa busca pelo que seriam as características tidas como genuínas da cultura, sociedade e, conseqüentemente, produção cinematográfica baiana era uma discussão bastante presente no quadro geral do debate tanto das artes e ciências sociais durante a década de 1950 e 1960, aparecendo com força nas obras artísticas e acadêmicas. Neste momento, os intelectuais, artistas visuais, literatos e cineastas começavam a se preocupar de forma mais sistemática com as questões concernentes à formação cultural baiana.¹¹

Por sua vez, Mário Cravo Jr, Pierre Verger, Carybé e Rubem Valentim, por exemplo, dialogam de maneiras variadas com a plasticidade e força estética das religiões afro-brasileiras, criando uma nova visualidade, a partir desses novos referenciais, ressignificados nas artes visuais. Temos também as incursões da arquiteta Lina Bo Bardi relacionadas ao Museu de Arte Popular da Bahia (MAP)¹²



e ao Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA)¹³ e, como não poderia deixar de ser, os já mencionados filmes e a referida cultura cinematográfica, atividade cultural que, no que se refere à produção cinematográfica, será denominada por Maria do Socorro Carvalho como a “nova onda baiana” (CARVALHO, 2003).

Importante também dizer que este veio interpretativo faz parte de um contexto nacional no qual os debates sobre identidade e cultura nacional estão também colocados, e mais que isso, sendo deslocados de forma paulatina do campo conservador dos folcloristas e memorialistas para ganhar força transformadora através da leitura das esquerdas (RIDENTI, 2014) evidenciando assim as disputas narrativas que envolveriam o campo cultural e, no nosso caso, especialmente o cinematográfico, se aprofundaram a partir do golpe de 1964, fazendo refluir, no caso baiano, a recente produção cinematográfica.

Transição e modificações no CCB

Contudo, ainda que a produção estivesse mais retraída no que diz respeito aos longas-metragens, os caminhos da aprendizagem continuavam a se expandir. Isso pode ser verificado através da continuidade das atividades do CCB, que participou inclusive da VII Jornada Nacional de Cineclubes e III Festival do Curta Metragem Brasileiro, realizados entre 16 e 20 de julho de 1968 em Brasília, bem como do surgimento do Grupo Experimental de Cinema (GEC), curso de extensão na Universidade Federal da Bahia (UFBA), coordenado em parceria por Walter da Silveira e Guido Araújo. Todavia, além do AI-5, o adoecimento de Walter da Silveira causa um estremecimento neste processo: em 1969, diagnosticado com câncer, afastou-se das atividades cinematográficas, vindo a falecer no ano seguinte. As complicações de saúde de Silveira ocasionam modificações na proposta do GEC, bem como a suspensão total das atividades do CCB até 1971, quando Guido Araújo, auxiliado por André Setaro e, nos anos seguintes, por Luiz Orlando da Silva, Nélia Belchote, Cláudio Pereira,¹⁴ entre outros, reativa o CCB, a partir das retrospectivas “Oberhausen” e “Dez anos do Cinema Baiano”, no Cine Rio Vermelho.

O Festival Internacional do Curta Metragem de Oberhausen, criado em 1954, é um dos mais antigos e longevos festivais dedicados ao curta metragem ainda existentes, no qual foi lançado em 1962 o Manifesto de Oberhausen, também conhecido como “O cinema do papai está morto”, assinado por 26 então jovens alemães que buscavam estabelecer uma nova maneira de fazer cinema na Alemanha e que se desdobrou no Novo Cinema Alemão (CÁNEPA, 2012, p. 313-314), com vários dos seus filmes programados no CCB e GEC por intermédio



do Instituto Cultural Brasil-Alemanha (ICBA)/Instituto Goethe.¹⁵ O Festival de Oberhausen e seu interesse pelo curta-metragem tornou-se de certa forma um modelo para Guido Araújo organizar futuramente a Jornada de Cinema da Bahia. Voltando ao Clube, percebemos nessa reativação uma significativa mudança no perfil e atuação do CCB, que tanto tem a ver com as diferenças de perfil entre Walter da Silveira e Guido Araújo, quanto com a mudança de conjuntura no período, visto que o seu retorno ocorre após o AI-5, que endurece ainda mais a vigilância, perseguição e repressão aos setores culturais e políticos não alinhados ideologicamente com a ditadura militar.

Contudo, especialmente a partir de 1974, os cineclubes, com a reestruturação de seu movimento, fortalecem sua atuação no debate político, a partir da exibição de filmes que dialogam diretamente com as tensões vividas pela sociedade brasileira, tais como de modo mais geral a programação da Dinafilme, na Retrospectiva do Cinema Brasileiro em 1974, em que foram exibidos entre outros, *O bravo guerreiro* (1969) de Gustavo Dahl; *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) e *Terra em transe* (1968) de Glauber Rocha, por exemplo; a Mostra de Documentário Latino Americano em 1977, além de exibições nas programações semanais como *Compasso de espera* (1974) de Antunes Filho; *São Bernardo* (1973) de Leon Hirszman. Esta interpretação a respeito da transformação do perfil do Clube nos foi possível através da análise do conjunto da documentação. A princípio, o caminho para esta percepção deu-se observando a diferença na elaboração dos prospectos para as exibições. Eles deixam de ser preparados especialmente para cada sessão, como eram na primeira fase do Clube, e passam a ser compostos por citações longas de textos de diversos autores sobre os filmes a serem exibidos e/ou pequenas biografias e sinopses sobre os diretores e seus filmes. A programação, por sua vez, vai se tornando paulatinamente muito vinculada ao Instituto Goethe, mesmo com a grande participação das Cinematecas do MAM/RJ e Brasileira, e embaixadas nas atividades.

Consideramos, por isso, que sob a liderança de Guido Araújo o foco se desloca. Walter da Silveira era, além de programador do CCB, sobretudo crítico e ensaísta, colocando-se no campo cinematográfico através das elaborações teóricas a respeito do cinema desenvolvidas ao longo da sua profícua atuação que se espalhava também pelo cineclubismo. Por sua vez, Araújo, apesar de também se ocupar da crítica, era mais ligado à prática, tanto no sentido da realização cinematográfica, quanto na articulação de cursos, palestras e festivais, além de uma forte inclinação para o cinema político que se manifesta tanto nas programações do CCB, do GEC, quanto posteriormente na organização da Jornada de Cinema.



Há também uma modificação no perfil etário dos participantes do clube. Enquanto Veruska Silva (2010, p. 80) indica que na primeira fase do CCB a frequência era majoritariamente de profissionais liberais (advogados, engenheiros), professores e artistas, neste segundo momento, a proporção se inverte. Esse fato que se torna visível tanto através da entrevista com Luís Orlando da Silva (2005), na qual ele ressaltou a grande presença estudantes universitários, quanto nas propostas de associação encontradas. No período entre 1971 a 73 há um percentual de 65% de estudantes (CCB,1971-1973).

Todavia, há também semelhanças e algum grau de continuidade entre os dois momentos que se revela, por exemplo, na compreensão do cineclube como o espaço primordial de formação, a partir do qual é possível articular saberes e aprendizagens que podem reposicionar os sujeitos que passaram por ele, criando ou potencializando uma ambiência que se desdobrou por cerca de 40 anos no cenário cultural da Bahia.

Cursos e seminários

Através dos seminários e cursos realizados pelo CCB, evidenciamos o aspecto formativo da experiência cinematográfica, sendo possível destacar não só um espaço dedicado à reflexão teórica em torno dos diretores, autores e temas da história do cinema, fortalecendo de certa forma uma perspectiva cinéfila, mas também a existência de cursos práticos e profissionalizantes, sobretudo de montagem, animação e operação de equipamentos de projeção. Além disso, ao destacarmos estes elementos, sublinhamos mais uma vez a diversidade das frentes de trabalho do Clube e a permanência das parcerias entre o Instituto Goethe, Embrafilme, GEC e Jornada assim como nas mostras.

Assim, em janeiro de 1974, encontramos no jornal *A Tarde* um resumo das ambições do CCB para aquele ano, que, segundo Guido Araújo, concentraria a programação semanal em três projeções em 16 mm e mais uma em Super-8, além dos seminários “Cinema e televisão” e “Cinema e Literatura”, organizados em parceria com o Instituto Goethe, que também cederia o auditório e a aparelhagem de exibição para os filmes em Super-8, para, de acordo com Guido Araújo, “que em cada segunda feira se realize debates e projeções, sobretudo dos filmes que estão sendo realizados pelo pessoal baiano”. (JORNAL A TARDE, 1974, p.11)

O “pessoal baiano”, a quem Araújo aqui se refere, são os documentaristas que filmavam em 16 mm, tais como Agnaldo “Siri” Azevedo, Tuna Espinheira e Walter Lima,¹⁶ os então jovens superoitistas, Fernando Belens, Pola Ribeiro,



Edgard Navarro, Lindinalva Oliveira (Linda Rubim),¹⁷ e outros já não tão jovens como Robinson Roberto, José Umberto, Chico Liberato,¹⁸ que além do 16 mm também produziram em Super-8. É preciso reconhecer que o *boom* da produção superoitista em Salvador esteve muito vinculado às Jornadas de Cinema, que, desde a sua primeira edição em 1972, foi um dos primeiros festivais que permitiu a inscrição de filmes desta bitola na mostra competitiva, criando uma porta de entrada para os novos realizadores e sua produção, que precisava ser escoada.

Isto ocorria através das programações dos cineclubes, como, neste caso, do CCB, e também dos festivais, tais como a Jornada, o JB (R), o Griffé (SP), Festival de Cinema Super-8 (SE) e do Festival do Filme Super-8 em Curitiba. Nesta perspectiva, cineasta Sylvio Back esteve em Salvador durante o mês de janeiro daquele ano e convidou Guido Araújo para o júri do festival curitibano, o que aponta as conexões que permitiam a circulação de informações, filmes e realizadores pelo Brasil afora (JORNAL A TARDE, 1974, p. 9).

Além desta programação, o CCB organizou, em parceria com o Instituto Goethe, um “Seminário de História do Cinema Documentário Internacional” e “uma antologia sobre história do cinema de animação”, associada à mostra do “Cinema de animação da Alemanha”, “organizada, documentada e introduzida por Hilmar Hoffman, antigo diretor do Festival Internacional de Curta Metragem de Oberhausen” (JORNAL A TARDE, 1974, p. 11).

No tocante aos seminários e cursos, o ano de 1975 começa com o “Seminário Crítico de Cinema Brasileiro”, que aconteceu em paralelo à mostra “Mês do cinema brasileiro”, entre os dias 17 e 27 de março, patrocinado pelo GEC e Instituto Goethe. O seminário contou com conferências, palestras e debates, além de exibições de filmes que “marcaram época”. Estas atividades ocorreram na biblioteca do Instituto Goethe, com direito à certificação para os participantes. Entre os participantes estavam Arthur Omar, Sérgio Sanz, Guido Araújo, Bruno Barreto, Luiz Carlos Barreto, Nelson Pereira dos Santos, Sérgio Ricardo e Roberto Farias, que realizou a conferência de abertura do “Seminário Crítico” (JORNAL A TARDE, 1975, p. 5).

Segundo a cobertura do jornal *A Tarde*, o diretor da Embrafilme mostrou-se esperançoso em relação às possibilidades de abertura política no país posto que isso acarretaria num impacto positivo em relação à “liberdade de criação” no cinema. Contudo, quando Nelson Pereira dos Santos, além de tratar das dificuldades de se realizar cinema no Brasil, se disse preocupado a respeito do grau de interferência do Estado em relação aos filmes financiados pela Embrafilme, Farias negou veementemente a existência de qualquer ação nesse



sentido (JORNAL A TARDE, 1975, p. 3). Este momento do debate aponta para a complexidade das relações existentes entre os realizadores brasileiros e o Estado, inicialmente através da mediação do INC e depois da Embrafilme.

No segundo semestre, houve três atividades articulando a parceria CCB/ Instituto Goethe. Em agosto, o “Seminário de Cinema”, realizado nos dias 21 e 22, no Cine-teatro do Instituto Goethe com o professor Wolfgang Längsfeld, apresentando a estrutura e os métodos de ensino e trabalho da Escola Superior de Cinema e Televisão de Munique (JORNAL A TARDE, 1975, p. 12). Setembro, habitualmente ocupado pelas atividades da IV Jornada Brasileira de Curta-Metragem, contou também com o curso de montagem ministrado pela montadora alemã Stefanie Wilke.

As aulas ocorreram numa moviola Steinbeck 16 mm de propriedade do Goethe. Além destas atividades, houve também o curso “Cinema e propaganda: cinema nacional-socialista”, para o qual estava prevista a exibição 18 documentários e 13 atualidades produzidas pelo III Reich e aulas de Jean-Claude Bernardet (CCB, 1975, p. 2; INSTITUTO GOETHE, 1975). A duração do seminário estava prevista para uma semana, com sessões das 15 às 18 horas e das 20h às 23h. Na matéria do *Jornal da Bahia* (1975, p. 2), ressalta-se que as exibições eram restritas aos inscritos no curso, o que nos parece uma tentativa de contornar a interferência da censura devido à presença de Bernardet. Apesar do relatório de atividades não tratar deste aspecto, encontramos menções à interrupção do curso na segunda aula por ação da censura (SILVA, 2005; SCHAFFNER, 2011, p. 103-104). Tudo indica que a suspensão do curso estava relacionada com o fato de Bernardet ter sido proibido de ministrar aulas e cursos em todo território nacional.

Jean-Claude Bernardet já era considerado um crítico de grande relevância no campo do cinema brasileiro, por pautar uma constante reflexão tanto sobre o exercício da crítica quanto os aspectos metodológicos a respeito da escrita da história deste mesmo cinema. Entretanto, segundo Margarida Adamatti (2015, p. 90-94), desde o golpe de 64 ele se tornou uma das pessoas perseguidas pela repressão, devido ao seu posicionamento político vinculado às esquerdas. Ele foi afastado da Universidade de São Paulo em 1969 e trabalhou quase na clandestinidade, o que lhe ocasionou diversos percalços, comprometendo sua segurança e subsistência. Para driblar as restrições impostas pela ditadura, contou, entre outras atividades, com a atividade de crítico no jornal *Opinião*, pesquisas na Cinemateca Brasileira e a realização de seminários no Instituto Goethe em várias cidades no Brasil. Alguns destes cursos foram realizados também em Salvador, tais como este, que foi interrompido, além da participação no “Curso Intensivo de Cinema”, atividade desenvolvida pelo CCB no ano seguinte.



Podemos dizer que o ano de 1976 começa para o Clube com uma grande divulgação na imprensa a respeito do “Curso Intensivo de Cinema”, promovido pelo próprio CCB, Instituto Goethe e Associação Brasileira de Documentaristas (ABD), com a colaboração da Coordenação Central de Extensão da UFBA, Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), Prefeitura de Salvador e Embrafilme. As matérias enfatizam que o objetivo principal do curso seria o aprofundamento dos conhecimentos dos alunos, “visando a formação profissional para aqueles que se interessem pelas profissões de documentaristas, câmara, montador, técnico de som” (JORNAL A TARDE, 1976, p. 5). O “Curso Intensivo,” mesmo sendo realizado sob a chancela do CCB, é de certa forma um desdobramento das propostas do GEC, ao conseguir finalmente viabilizar um curso com uma proposta profissionalizante, com presença de técnicos, críticos e cineastas, ministrando as aulas no primeiro semestre do ano.

Houve também um “Ciclo de conferências e debates sobre cinema”, que ocorreu quinzenalmente na Biblioteca do Instituto Goethe, como atividade associada do CCB e GEC. Mesmo sem detalhes maiores a respeito deste ciclo, a sua existência aponta para a questão que nos é cara: a ideia da formação. Nesse sentido, tanto o cineclube quanto o GEC são mais do que espaços de exibição, mas também de reflexão e debate sobre o cinema, pensado numa perspectiva que passa tanto pela realização quanto pela sua história e os modos possíveis de contá-la. Este Ciclo pode ser tomado como um exemplo que evidencia o grau de proximidade e inter-relação entre as instituições, fazendo com que, uma delas possa concretizar ideias ou projetos que foram aparentemente gerados em um dos espaços, mas que na prática se desdobram, mesclando a atuação dos três ou seja, o CCB, GEC e Jornada, gerando este campo de compartilhamento e formação.

De forma mais específica aconteceram, ainda em 1976, atividades relacionadas à animação, tais como “O filme de animação e experimental do Canadá”, em que foram mostrados 14 filmes, e o “Curso de técnica de animação no cinema”, ministrado por Francisco (Chico) Liberato (JORNAL A TARDE, 1976, p.3). O curso teve a duração de um mês, com encontros semanais às terças e quintas, e se organizava em dois grandes eixos: Teorias e leis básicas, físicas e elementares da animação e Características da animação (CCB, 1976a). Observando as fichas de inscrição e listas de presença, mais uma vez é possível perceber a circulação das pessoas nas atividades. Lázaro Torres, por exemplo, é uma das pessoas que exhibe o seu filme na mostra “Novo cinema baiano”. Pola Ribeiro, Fernando Belens e Lindinalva Silva Oliveira são jovens que estão no início da produção superoitista, neste período. Antonio Albino C. Rubim, Getúlio Vargas de Menezes e Guido



Andre Sampaio Araújo, por sua vez, são frequentadores habituais dos cursos e atividades organizadas pelo CCB, bem como das diversas edições da Jornada (CCB, 1976b e CCB, 1976c).

Em 1977, Bernardet retorna a Salvador para ministrar o seminário: “Dramaturgia e realidade no documentário brasileiro”, entre os dias 11 e 15 de abril, realizado pelo CCB em colaboração com a Cinemateca do MAM, Embrafilme e MIS/SP e que ocorre simultaneamente a “Quinzena do cinema brasileiro”. Durante os meses de junho e julho, houve um “Curso Prático de Montagem Cinematográfica” (CCB, 1977), ministrado por Peter Przygodda.¹⁹ Segundo o relatório da programação deste ano, o fruto desse curso foi a realização de um documentário de média metragem que estaria em fase de conclusão. Contudo, não há mais nenhuma informação sobre o título, mesmo que provisório, ou mesmo se esse filme foi concluído. Por isso, apesar das informações incompletas, ressaltamos a importância de um curso como este, por evidenciar a complementação da dimensão formativa, como entendida por Araújo.

No mês de outubro, ocorreu a aprovação do Conselho Estadual de Cultura para a publicação da edição póstuma da *História do Cinema vista da província*, livro de Walter da Silveira, organizado por José Umberto Dias e prefaciado por Guido Araújo. Nele encontramos sistematizadas algumas das reflexões de Silveira sobre a presença do cinema em Salvador, sempre estabelecendo relações com o panorama nacional e europeu no que diz respeito aos recortes estabelecidos e temas tratados. O crítico José Augusto, transcreveu na sua coluna Cinema no jornal *A Tarde*, parte do parecer de Renato Berbert de Castro, relator do Conselho, indicando a importância do texto de Silveira, que, mesmo incompleto, dialoga com o livro de Sílio Bocanera Jr, *Os cinemas da Bahia: 1897-1918*, tentando, além de cobrir as suas lacunas, avançar na discussão sobre o tema. Pensamos que é possível tomar estas publicações como indício de um percurso histórico e historiográfico que se constitui desde os anos 1950 e que inclui, não linearmente, pessoas como os já citados Sílio Bocanera e Walter da Silveira, mas também Glauber Rocha, André Setaro e Paulo Sá Vieira.²⁰

Em 1978, o primeiro curso a ser ministrado é o “Curso de reciclagem para operadores cinematográficos”, que aconteceu entre 13 e 31 de março. O curso era direcionado para operadores amadores e profissionais e foi organizado pelo CCB, Instituto Goethe, Sindicato dos Operadores Cinematográficos da Bahia e apoio financeiro da Embrafilme.²¹ Na sequência, houve também o Curso de especialização em técnicas de som e montagem, ministrado por Peter Przygodda e Martin Müller. Segundo o relatório, o curso era integrado a “projetos cinematográficos com



grupos de trabalho em regime de ocupação integral” e foi iniciado no fim de março e prolongando-se até o fim de maio. Por fim, o seminário “O mundo do trabalho no filme”, ministrado com o realizador alemão Christian Ziewer, que apresentou seus filmes sobre operários alemães e discutiu aspectos do seu trabalho.

A respeito destes cursos, não obtivemos informações mais consistentes, contudo a sua existência aponta para um aumento das atividades que trabalham os aspectos formativos do cineclubismo não só na seara intelectual no sentido cinefílico, mas também numa perspectiva de formação que proporcionaria aos cineclubistas e demais interessados possibilidades de inserção no campo cinematográfico, a partir de uma ideia de profissionalização que se articulava com as promessas de implantação dos polos cinematográficos regionais, convênios de co-produção da Embrafilme com os governos estaduais, objetivando num processo de descentralização da produção.

Segundo Wolney Malafaia, (2011, p. 333 - 356) esta movimentação da Embrafilme se dá a partir da Diretoria de Operações não Comerciais (DONAC), responsável por dinamizar o projeto cultural da empresa, a partir de 1975, com a expansão das suas atribuições, que a partir da extinção do INC, no projeto de lei 911/1975 prevê no artigo 5º que:

a EMBRAFILME desempenhará, no campo da cultura cinematográfica, as seguintes atividades: I - pesquisa, prospecção, recuperação e conservação de filmes; II - produção, co-produção e difusão de filmes educativos, científicos, técnicos e culturais; III - formação profissional; IV - documentação e publicação; V - manifestações culturais cinematográficas. § 2º A EMBRAFILME destinará, anualmente um percentual de seus recursos, para desenvolver as atividades previstas no parágrafo anterior. § 3º Os programas relativos às atividades previstas no parágrafo 1º serão, sempre que possível, executados mediante convênio com escolas de cinema, cinematecas, cineclubes e outras entidades culturais sem fins lucrativos (CÂMARA DOS DEPUTADOS, 1975).

Assim, a partir desta nova possibilidade de financiamento surgida em 1975, que certamente foi acessada pelo CCB e com a continuidade das parcerias anteriores, conseguimos compreender o aumento na quantidade de cursos e seminários organizados pelo CCB.

A partir da sistematização e interpretação da documentação, podemos observar de forma mais próxima a atuação de Walter da Silveira e, sobretudo, de Guido Araújo com seu empenho curatorial em estabelecer parcerias institucionais e pessoais, mobilizando pessoas em diversos pontos do país e, às vezes, de



outros continentes. Eles conseguiram fomentar um circuito de formação, que dialogou intensamente tanto de forma interna quanto com outras iniciativas do mesmo teor em outros estados, e que se espalhou por mais duas décadas após o fim deste recorte, inserindo o campo cinematográfico baiano e seus frutos na história do cinema brasileiro.

Fontes

CCB - CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. *Propostas de filiação. 1971 a 1973*. Setor de Memória da UFBA - Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa.

CCB - CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. *Programação – 1975*. Datilografado.

CCB - CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. *Programa do curso Técnicas de animação*. Novembro de 1976a. Datilografado.

CCB - CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. *Fichas de inscrição do curso Técnicas de animação*. Novembro de 1976b. Datilografado.

CCB - CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. *Lista de presença do curso Técnicas de animação*. Novembro de 1976c. Datilografado.

CCB - CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. *Programação - 1977*. Datilografado.

CCB - CLUBE DE CINEMA DA BAHIA. *Relatório das atividades do Clube de Cinema da Bahia -1978*. Datilografado.

BATHOMARCO, CÍCERO. [ENTREVISTA]. 26 jan. 2016. Residência do entrevistado. Salvador.

ESTÁGIO DE CINECLUBES INSTALA-SE. Pasta de Recortes. Caixa Clube de Cinema da Bahia 1950-1989 2. Memorial Walter da Silveira – Associação Baiana de Imprensa.

FESTIVAL DE CINEMA DA BAHIA, 1., 1962, [Bahia]. *Regulamento do I Festival de Cinema da Bahia*. [Bahia], out 1962. p. 1.

INSTITUTO GOETHE. Cinema e propaganda: cinema nacional-socialista. *Wort und tat (Palavra e ação)*. Datilografado.

JORNAL A TARDE. *Clube de Cinema mudou para sábado no Capri*. 15 jan. 1974, p. 11. Hemeroteca do Centro de Memória da Bahia.

JORNAL A TARDE. *Clube de Cinema*. 22 jan. 1974, p. 9. Hemeroteca do Centro de Memória da Bahia.

JORNAL A TARDE. *Filmes contam a história do cinema brasileiro*. 12 mar. 1975, p. 5. Hemeroteca do Centro de Memória da Bahia.

JORNAL A TARDE. *Cineasta carioca veio vêr Mês do Cinema Brasileiro*. 15 mar. 1975, p. 3. Hemeroteca do Centro de Memória da Bahia.



JORNAL A TARDE. *Seminário de Cinema no ICBA*. 7 ago. 1975. p. 12. Hemeroteca do Centro de Memória da Bahia.

JORNAL DA BAHIA. *Cinema e propaganda*. 20 set. 1975, p. 2. Hemeroteca do Centro de Memória da Bahia.

JORNAL A TARDE. *Intensivo de cinema*. 6 mar. 1976, p. 5. Hemeroteca do Centro de Memória da Bahia.

JORNAL A TARDE. *Técnicas de animação*. 6 nov. 1976, p. 3. Hemeroteca do Centro de Memória da Bahia.

JORNAL A TARDE. *Formação de operadores cinematográficos*. 2 abr. 1978, p. 6. Hemeroteca do Centro de Memória da Bahia.

SILVA, LUIZ ORLANDO DA. [ENTREVISTA]. 27 de abril de 2005. Setor de Cinema da UFBA. Salvador.

SILVEIRA, Walter. *Caderno de textos da V Jornada Nacional de Cineclubes e I Festival Brasileiro de Filme de Curta Metragem em 1965*. Caixa Clube de Cinema da Bahia 1950-1989 2.

Referências

ADAMATTI, Margarida Maria. *A crítica cinematográfica no jornal alternativo Opinião: frentismo, estética e política nos anos setenta*. 2015. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

DE BAECQUE, Antoine. *Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura, 1944-1968*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

DIAS, José Umberto (org.). *Walter da Silveira: O eterno e o efêmero*. Salvador: Oiti, 2006. v. 3

BUTRUCÉ, Débora. Cineclubismo no Brasil: esboço de uma história. *Revista Acervo*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 117-124, jan/jun 2003.

CAMPOS, Marina da Costa. *O Cineclubes Antônio das Mortes: trajetória, exibição e produção (1977-1987)*. 2014. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. *Projeto de Lei 911/1975*. Extingue o instituto nacional do cinema, amplia as atribuições da empresa brasileira de filmes S.A. (Embrafilme) e da outras providências. Brasília, DF: Palácio do Congresso Nacional, 1975.

CÂNEPA, Laura Loguercio. Cinema Novo Alemão. In: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. 7. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012. p. 311-330.



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

CARVALHO, Maria do Socorro. *A nova onda baiana: cinema na Bahia 1958-1962*. Salvador: EDUFBA, 2003.

GMÜNDER, Ulrich (org.). *Fausto visita os orixás: 50 anos do Goethe-Instituto/ICBA na Bahia*. Salvador: EDUFBA: ICBA, 2012.

JESUS, Rafael Henrique Costa Santos de. *Salvador em cartaz: a ação política dos cinejornais da SANI filmes na fabricação do conceito de modernidade soteropolitana (1967-1975)*. 2015. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

LUNARDELLI, Fatimarlei. *Quando éramos jovens: história do Clube de Cinema de Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed Universidade/UFRGS/UE, 2000.

MALAFAIA, Wolney Viana. O cinema e o estado na terra do sol: a construção de uma política cultural de cinema em tempos autoritários. In. CAPELATO, Maria Helena; MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos; SALIBA, Elias Thomé. *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual*. 2. ed. São Paulo: Alameda, 2011. p 333-356.

MELO, Izabel de Fátima Cruz Melo. *Cinema, circuitos culturais e espaços formativos: novas sociabilidades e ambiência na Bahia*. Tese de Doutorado. Programa de Pós Graduação em Meios e Processos Audiovisuais. Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2018.

OLIVEIRA, Elysabeth Senra de. *Uma geração cinematográfica: intelectuais mineiros da década de 50*. São Paulo: Annablume, 2003.

RIBEIRO, José Américo. *O cinema em Belo Horizonte: do cineclubismo à produção cinematográfica na década de 60*. Belo Horizonte: Ed Ufmg, 1997.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014

RUBINO, Silvana. Gramsci no museu, ou a arte popular no Solar do Unhão, Salvador, 1963-4. *26ª Reunião Brasileira de Antropologia*. Junho 2008. Disponível em: http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2037/silvana%20rubino.pdf. Acesso em 09 jan. 2018

RUBINO, Silvana e GRINOVER, Marina (org.). *Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SCHAFFNER, Roland. *Memoráveis paixões transculturais: euroafroameríndia*. Salvador: EDUFBA, 2011.



SANTOS, Fabricio Felice Alves dos. “*A apoteose da imagem*”: cineclubismo e crítica cinematográfica no Chaplin-Club. 2012. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2012.

SILVA, Veruska Anacirema da. *Memória e cultura: cinema e aprendizado de cineclubistas baianos dos anos 1950*. 2010. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual do Sudoeste, Vitória da Conquista, 2010.

SETARO, André. *Panorama do cinema baiano*. 2. ed. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 2014.

SOUZA, Marise Berta de. *ABC de Nelson do Sertão ao Mar da Bahia: ou quem é ateu e viu milagres como eu*. 2008. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, 2008.

VIEIRA, Paulo Sá. *O cinema super-8 na Bahia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1984.

XAVIER, Ismail. *Sétima Arte, um culto moderno: o idealismo estético e o cinema*. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2017.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Notas

¹Doutora em Meios e Processos Audiovisuais pela ECA/USP. Professora da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Pesquisa financiada pela Bolsa PAC-DT/UNEB.

²Sobre as diversas experiências de cineclubismo no Brasil ver: XAVIER (2017); RIBEIRO, (1997); LUNARDELLI (2000); BUTRUCÉ (2003); OLIVEIRA (2003); SANTOS (2012); CAMPOS (2014).

³cf. MELO (2018).

⁴Buscamos nos aproximar da proposta de Raymond Williams para pensar a ideia de formação, como uma análise de uma prática especializada que se torna mais visível ao tratarmos de movimentos literários, artísticos ou científicos, mas que não são passíveis de serem resumidos a relações meramente institucionais, pois a complexidade das relações culturais torna esse fenômeno, muito mais fluido e simultaneamente resistente “a uma função hegemônica generalizada”. Cf. WILLIAMS (1979, p.122).

⁵Walter Raulino da Silveira nasceu em Salvador em 22/07/1915, faleceu na mesma cidade em 5/11/1970. Cineclubista, crítico cinematográfico, ensaísta e advogado trabalhista. Foi um dos principais fundadores e programador do CCB desde 1950 até o seu falecimento. Autor dos livros *Fronteiras do Cinema* (1966), *Imagem e roteiro em Charles Chaplin* (1970) e *A história do cinema vista da província* (1978), obra póstuma organizada por José Umberto Dias.

⁶Guido Antônio Sampaio de Araújo nasceu em Castro Alves em 12/08/1933 e faleceu em Salvador em 27/09/2017. Mudou-se para Salvador durante os anos 1940 e, aos 19 anos, vai para o Rio de Janeiro, trabalhando como assistente de direção de Nelson Pereira dos Santos. No início dos anos 1960 viajou para Tchecoslováquia, onde continuou



seus estudos em Cinema, retornando ao Brasil em 1967. Em 1968 junto com Walter da Silveira fundou o GEC e, em 1972, a Jornada de Cinema da Bahia. Depois do falecimento de Walter da Silveira em 1970 além de continuar com o GEC, tornou-se coordenador e programador do CCB, além de dirigir documentários sobre diversos aspectos da vida cultural baiana e posteriormente, professor emérito do curso de Comunicação da UFBA.

⁷Walter da Silveira filiou-se ao PCB em 1945, rompendo em 1956/57, e em 1959 se elegeu como deputado estadual pelo o PTB (Partido Trabalhista Brasileiro), além de advogar durante grande parte da sua vida profissional para sindicatos de diversas categorias, tais como Exibidores Cinematográficos, Portuários, Secretárias, etc. Cf: DIAS (2006, p. 9-15). Por sua vez, Guido Araújo ingressou em 1953 na Federação da Juventude Democrática, mas nunca foi oficialmente filiado ao PCB, embora fosse claramente alinhado as pautas das esquerdas. Cf: SOUZA (2008, p. 82).

⁸Mesmo frisando a existência desses ‘cursos rápidos’, os limites da memória não o permitiram dar informações mais detalhadas sobre os mesmos. Cícero Bathomarco é documentarista, foi cineclubista no CCB e fundador do Grubacin - Grupo Baiano de Cinema, que realizou durante os anos 1970 filmes em Super-8 e participou da atividade cineclubista.

⁹A respeito das produtoras, temos informações esparsas, a partir de outros pesquisadores. A Iglu, criada por Roberto Pires e Oscar Santana, entre outros sócios, foi criada para a produção de *Redenção* (1958), primeiro longa metragem do Ciclo Baiano, e, segundo Rafael de Jesus, responsável por criar “uma estrutura empresarial organizada de elaboração de cinejornais na Bahia”. Além disso, produziu *Barravento* (1962). A Sani surgiu do rompimento de Oscar Santana com Roberto Pires, em 1963, responsável pela produção de *O Caipora* (1964) de Oscar Santana, produtora que se especializou na realização de cinejornais institucionais. Por sua vez, a Guapira foi criada por João Palma Neto em sociedade com outros feirantes da feira de Água de Meninos para a produção de *Sol sobre a Lama* (1962), filme dirigido por Alex Vianny e que pretensamente era uma resposta dos feirantes insatisfeitos como a sua representação no filme *A Grande Feira* (1961), de Roberto Pires. A Santana Filmes, criada por Olney São Paulo, produziu seu filme *O grito da terra* (1964). A Polígono, criada por Rex Schindler, realizou o longa *Bahia, por exemplo* (1969) e também cinejornais. Por fim, a Winston Cine, de Moacyr de Carvalho, se associou à Sani para a produção de *O Caipora* e *Onde a terra começa* (1965) de Ruy Santos. Cf. JESUS (2015, p. 21 - 23) e SETARO (2014, p. 78-79).

¹⁰*Redenção* (1958), *A Grande Feira* (1961) e *Tocaia no Asfalto* (1962), de Roberto Pires; *Pátio* (1959), *Cruz na Praça* (inacabado) e *Barravento* (1962), de Glauber Rocha; *Bahia de Todos os Santos* (1960), de Trigueirinho Neto; *Mandacaru Vermelho* (1961), de Nelson Pereira dos Santos; *Sol sobre a Lama* (1962) de Alex Vianny; *O Pagador de Promessas* (1962) de Anselmo Duarte; *Senhor dos Navegantes* (1964), de Aloísio T de Carvalho; *A montanha dos sete ecos*, (1963) de Armando Miranda; *O Caipora* (1964) de Oscar Santana; *Um dia na rampa* (1959) de Luiz Paulino; *O grito da terra* (1964) de Olney São Paulo.

¹¹Apontamos aqui algumas das obras produzidas neste contexto: Milton Santos: *O centro da cidade do Salvador* (1959), *Aspectos geográficos da concorrência entre diversos meios de transporte na zona cacauzeira da Bahia* (1960); Thales de Azevedo: *As elites de cor numa cidade brasileira. (Les élites de couleur dans une ville brésilienne)*. (1953), *Democracia racial: ideologia e realidade* (1975) e *Feira de Sant’Ana passado e presente*. (1976); Vivaldo da Costa Lima: *A Família de Santo nos Candomblés Jeje-Nagôs da Bahia*. (1977).



¹²O Museu de Arte Popular foi um desdobramento do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), que tratava de temas ligados a cultura popular e suas relações com o conceito de nação. Foi inaugurado em 1963 e fechado dois anos depois em virtude das restrições impostas pelo golpe militar de 1964. Cf. RUBINO (2008).

¹³O MAM-BA, idealizado por Lina Bo Bardi, inaugurado em 1960 com seu pequeno acervo, no foyer do Teatro Castro Alves, e depois trasladado para o Solar do Unhão. Para mais informações a respeito do MAM-BA, ver RUBINO e GRINOVER (2009. p 133).

¹⁴Luiz Orlando da Silva (1945-2006), cineclubista e militante do movimento negro envolvido com o crescimento da atividade cineclubista na Bahia durante os anos 1980, era funcionário do Setor de Cinema da UFBA. Era considerado 'braço direito' de Guido Araújo na organização das atividades do CCB e da Jornada desde aproximadamente 1975. Nélia Belchote, pesquisadora e roteirista, foi membro do CCB e tornou-se secretária executiva da Jornada até a sua última edição em 2012. Claudio Luiz Pereira também foi membro do CCB e participou da organização da Jornada e Mostra do Filme Etnográfico a partir de 1978. Atualmente é antropólogo e diretor do Museu de Arqueologia e Etnologia da UFBA.

¹⁵Embora na memória e história das instituições culturais atuantes na Bahia, ICBA e Instituto Goethe em geral sejam tomados como sinônimos, trata-se na verdade de duas instituições diferentes na qual o ICBA funciona como mantenedora e parceira que dá suporte e cooperação à existência do Instituto Goethe em Salvador. Cf. GMÜNDER (2012, p.12).

¹⁶José Walter Pinto Lima, cineasta e produtor cultural, foi coordenador da Coordenação da Imagem e do Som (atual DIMAS- Diretoria de Audiovisual), órgão vinculado à FUNCEB e criador do Seminário Internacional de Cinema. Realizou vários curtas, entre eles *O alquimista do som* (1978), e os longas *Um vento sagrado* (2003), *Taumaturgo do Sertão* (2011) e *Rogério Duarte, o Tropikaoslista* (2016).

¹⁷Fernando Belens é diretor e roteirista. Foi integrante junto com Edgard Navarro, Pola Ribeiro, José Araripe e Ana Nossa, da Lumbra Cinematográfica. Diretor dos filmes: *Experiência I* (1974) *Fibra* (1986); *Anil* (1990); *Héteros, a comédia* (1994); *Pau Brasil* (2009). Pola Ribeiro é comunicador, cineasta e também gestor público. Diretor dos filmes: *Abílio matou Pascoal* (1974); *A Lenda do Pai Inácio* (1987); *Jardim das folhas sagradas* (2003). Linda Rubim (Lindinalva Silva Oliveira Rubim), atualmente professora da Faculdade de Comunicação da UFBA, foi cineclubista e superoitista, realizadora do filme Super-8 intitulado *O jegue na paisagem nordestina*, premiado na II Jornada Nordestina de Curta Metragem em 1974.

¹⁸Robinson Roberto Sales Barreto, cineasta, fotógrafo, crítico, cineclubista e professor de Educação Artística, realizou na década de 70 diversos filmes em Super-8, entre os premiados estão *Agreste* (1974), *Acalanto* (1975), *Urubu* (1977) e *Brabeza* (1978), realizado em parceria com José Umberto Dias. Francisco Liberato de Mattos, conhecido como Chico Liberato (Salvador, 1936), é artista plástico e cineasta. Diretor dos filmes *Ementário* (1972); *Antístrofe* (1973); *O que os olhos vêem* (1973); *Deus não está morto* (1974); *Caipora* (1974); *Pedro Piedra* (1976); *Eram-se opostos* (1977); *Muçagambira* (1982) - Melhor Filme Baiano na XXI Jornada Brasileira de Curta-Metragem; *Boi Aruá* (1983) - Prêmio UNESCO como Referência de Valores Culturais para Infância e Juventude; *Carnaval* (1985). Prêmio Concine; *Um Outro* (2008); *Ritos de Passagem* (2013); *Amarílis* (2015)

¹⁹Peter Przygodda (1941-2011), diretor e montador alemão, dirigiu: *Der Besuch auf dem Lande* (1969); *Can* (1972); *... als Diesel geboren* (1979) e *Alle Geister kreisen...* (1985). Foi



o montador de *O Amigo Americano* (1977), *Paris, Texas* (1984) e *Asas do Desejo* (1987), filmes de Win Wenders.

²⁰Paulo Sá Vieira, superoitista que fez parte do Grupo Baiano de Cinema (GRUBACIN) e escreveu o livro *O Cinema Super-8 na Bahia*, publicado em 1984. O livro traz uma vasta compilação de documentos, matérias de jornal e listagem dos filmes super-8 realizados na Bahia entre as décadas de 1970-80.

²¹Sobre este curso há uma pequena controvérsia sobre a data de início. O relatório do CCB indica a sua realização no mês de março, mas o jornal *A Tarde* do dia 2 de abril traz uma nota informando o início das aulas em dia 3 de abril. Cf: JORNAL A TARDE (1978, p. 6); CCB (1978, p. 2).