

SUPER-8 DE INVENÇÃO

O CINEMA EXPERIMENTAL DE EDGARD NAVARRO VISTO POR JAIRO FERREIRA

SUPER-8 OF INVENTION

EDGARD NAVARRO'S EXPERIMENTAL CINEMA

SEEN BY JAIRO FERREIRA

Maria do Socorro Carvalho

Pesquisadora de cinema, professora do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens e do Curso de Comunicação Social da Universidade do Estado da Bahia (Uneb). É autora, entre outros trabalhos, dos livros *A Nova Onda Baiana*; *cinema na Bahia, 1958-1962* (Edufba, 2003) e *Imagens de um Tempo em Movimento*; *cinema e cultura na Bahia nos Anos JK, 1956-1961* (Edufba, 1999).

Email: msscarvalho@uol.com.br

Submetido em: 20/06/2016

Aceito em: 24/07/2016

DOSSIÊ

RESUMO

Na tensão entre repressão e transgressão, regime militar e contracultura, Edgard Navarro realiza seus primeiros curtas-metragens em super-8, *Alice no país das mil novilhas* (1976), *O rei do cagaço* (1977) e *Exposed* (1978). Jairo Ferreira, criador do conceito "cinema de invenção", como enviado especial da Folha de S. Paulo às Jornadas Brasileiras de Curta-Metragem, ocorridas em Salvador, assiste às experimentações do jovem aspirante a cineasta, produzindo críticas iluminadoras sobre os filmes e sua repercussão. Busca-se então reconstituir o momento em que o jovem superoitista baiano exhibe sua "trilogia freudiana" – ao mesmo tempo em que se exhibe – para o público do festival, sob o olhar do crítico paulista.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema experimental, Super-8, Crítica, Edgard Navarro, Jairo Ferreira.

ABSTRACT

Between the repression-transgression tension, military dictatorship and counterculture, Edgard Navarro realizes his first Super-8 short films: *Alice no país das mil novilhas* (1976), *O rei do cagaço* (1977) e *Exposed* (1978). The creator of the "invention cinema" concept, Jairo Ferreira, as special correspondent for Folha de S. Paulo at Brazilian Days Short Film, in Salvador, attends to the young aspiring filmmaker trials producing critical illuminating about the films and their impact. The purpose is to reconstitute the time when the young Bahian Super 8 filmmaker displays his "Freudian trilogy" – while he exposes himself – for the festival audience, under the gaze of the São Paulo critic.

KEYWORDS: Experimental film, Super-8, Criticism, Edgard Navarro, Jairo Ferreira.

Edgard Navarro inicia-se na carreira de cineasta ensaiando as possibilidades estéticas do cinema Super-8 com os curtas-metragens *Alice no país das mil novilhas* (1976), *O rei do caçador* (1977) e *Exposed* (1978). Tratados hoje como uma “trilogia freudiana”, esses filmes artesanais ganham espaços de exposição nas famosas Jornadas Brasileiras de Curta-Metragem, realizadas em Salvador, a partir de 1972. Como concorrido festival anual voltado ao curta-metragem, as Jornadas tornam-se importante ponto de apoio ao emergente desejo de cinema livre movido pelos baixos custos e facilidades técnicas da câmera Super-8.

As exibições, os debates e a repercussão desses primeiros filmes de Edgard Navarro foram acompanhados por Jairo Ferreira como enviado especial do jornal *Folha de S. Paulo* – era o superoitismo experimental do jovem aspirante a cineasta visto pela “crítica de invenção” do “não-designado, mas assumido ministro da defesa do experimental do nosso cinema”, como o próprio crítico se apresenta em seu livro “clássico” *Cinema de invenção* (1986, p. 20).

O país das mil novilhas da Alice de Navarro, inspirado na alegórica novela pecuária *Fazenda Modelo*, de Chico Buarque (1974), é o cenário para o filme oral da trilogia freudiana, pois a menina sonha ao comer um cogumelo que floresce no estrume do gado. Guiada por um homem negro, que ocupa o lugar do Coelho Branco do país das maravilhas, a Alice do país das mil novilhas vaga num mundo de tartarugas, bois zebus, fantasias e memórias do realizador, aproximando-se da experiência alucinógena tão cara aos anos 1970.

Unindo o universo mágico da personagem de Lewis Carrol à alegoria rural de Chico Buarque, *Alice no país das mil novilhas* é um evidente elogio aos valores libertários da contracultura, cujos postulados preconizavam novos padrões sociais e estéticos. Contestando a fé no Progresso, o movimento contracultural defendia o ideário comunitário, a democratização da vida, com corpos livres, almas livres e arte livre, logo, cinema também livre de convenções estéticas e amarras de produção.

Nessa concepção de liberdade, as drogas – e a loucura – eram tomadas como estados de consciência expandida, “antídotos” à “racionalidade louca” de nossa sociedade (Roszak, 1972). E como ressaltado por Edgard Navarro através do cogumelo oferecido a sua Alice – “a bênção pedida aos céus”, como diz o narrador do filme, na voz do próprio Navarro –, as drogas alucinógenas, aquelas que as culturas tradicionais consideram sagradas, foram as mais prestigiadas pela contracultura. Drogas como o peyote, o aiuasca e o LSD, segundo Luiz Carlos Maciel (2007, p. 70), abrem caminhos para que o indivíduo possa se transformar, “abandonar medos, fobias, neuroses, problemas e reestruturar a sua mente, a sua vida, de maneira mais saudável, mais simples, mais direta”.

O filme seguinte, *O rei do caçador*, é a fase anal da trilogia. Apresenta três personagens que perambulam pela

cidade – um jovem que calcula todo o tempo quantos metros e a que velocidade caminha; outro que ataca mulheres com um canivete; e um terceiro que pratica o ato de defecar em monumentos e instituições públicas. Porém falar da “trama”, adverte Marcos Pierry Cruz (2005), não contempla a potência da mensagem simbólica do filme, cujo significado, afirma ele, aparece com o torpor de sua configuração caótica, tudo deslizando na tela após a anestesia dos momentos iniciais¹.

Essa segunda experiência superoitista de Edgard Navarro também se liga aos valores da contracultura, já que os três personagens que conduzem a narrativa são sujeitos fora do mundo organizado. Em particular, o homem que vive na rua, à margem da sociedade de consumo que o trata como ameaça, defeca em lugares públicos e presenteia donos de carros com suas fezes, como se entregasse algo valioso, lembrando ao espectador a possibilidade de se depreciar o dinheiro. Como representantes da única experiência concreta de desprezo ao “vil metal” na história do Ocidente, os jovens adeptos do pensamento libertário da contracultura, lembra Maciel, “tiveram o topete, a petulância de dizer que dinheiro é o que é: uma merda” (2007, p. 72). E Navarro, defendendo que “no final, toda merda vira flor, que vira merda de novo”, parece materializar essa ideia de modo bastante radical nesse filme autodefinido como “anal”.

Por sua imagem provocadora e espírito irreverente, *O rei do cagaço* causa enorme impacto na edição de 1977 da Jornada de Curta-Metragem, tornando-se desde então o filme referencial da produção baiana de Super-8. (Vale lembrar que haverá muito desse pequeno filme iconoclasta em *Superoutro*, por sua vez, o filme referencial da carreira de Edgard Navarro. Embora realizado em 35mm, esse média-metragem de 1989, portanto já fora do ciclo superoitista, conserva o espírito criativo e as marcas da experimentação inicial em busca da liberdade artística do cineasta – seu herói, Superoutro, um louco que vive na rua, e que repete o gesto escatológico do Rei do Cagaço, briga com o mundo, gritando “acorda humanidade” e pregando “abaixo a gravidade”.)

Em 1978, com *Exposed*, o realizador encerra sua trilogia freudiana com a fase fálica, fazendo alusão à morte da mãe, encarnada na canção *Coração de luto*, de Teixeira, cantada pelo próprio Edgard Navarro. Fogo queimando restos da vida familiar, cães copulando e citações diversas da história política alternam passado e presente em jogo de cores na tela. O poder armado, viril, fálico, bem como a impotência que a explicitação da violência representa, são simbolizados na imagem do pênis associada à de um canhão de guerra.

Esse filme aponta para outra face da realidade no Brasil da época, a vida sob o jugo de uma ditadura civil-militar (1964–1985), no momento em que se esboçava uma “distensão lenta, segura e gradual” no governo do general Ernesto Geisel (1974–1978). Embora responsável pela “abertura” política que se concretizaria na década de 1980, o Governo Geisel exerceu grande atividade de censura. Sabe-se que centenas de produções artístico-culturais – filmes, livros, peças de teatro, músicas, cartazes, *jingles* – foram proibidos pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas no período. E as Jornadas de cinema da Bahia estiveram sempre na mira dos censores. *Alice no país das mil novilhas* foi inicialmente censurado por “apologia às drogas”, enquanto *O rei do cagaço* parece ter escapado da tesoura do censor graças ao projetorista² do Instituto Cultural Brasil–Alemanha, o célebre ICBA, local do festival, transformado em lugar de resistência à ditadura, uma espécie de território livre alemão em pleno centro de Salvador.

Para além das questões políticas, *Exposed* é também um filme autorreferente, sobretudo quando retoma o

1 Trata-se de um plano-sequência, com duração aproximada de um minuto, em que se vê um ânus em close, até a eliminação total das fezes.

2 Raul Quinteros, em depoimento na edição de 01/12/2014 do Cineclube Vila Velha, em Salvador, conta que conseguiu fazer o censor sair da sala, no início da projeção, com um falso chamado ao telefone, impedindo-o de ver a famosa cena de abertura do filme, que provavelmente seria censurada.

tema da mãe em sua sequência final. Usando a canção *Coração Materno*, de Vicente Celestino, na versão tropicalista de Caetano Veloso (1968), ainda na leitura de Marcos Pierry Cruz (2005), ao exibir na tela a dor da perda da mãe, Edgard Navarro encerra o filme falando de si mesmo, expondo seus afetos, desejos e demônios para o ritual de exorcismo coletivo. Interpretação corroborada por depoimento recente do cineasta, que afirma ter sido *Exposed* o ápice de sua compulsão a se expor³.

Na mesma entrevista, na qual afirma que “todo medo gera coragem um dia”, Navarro trata sua experiência superoitista como “metáfora pessoal, escatológica, pirracenta, provocadora e anarquista”. Mas também sofrida, se observarmos, já quase ao fim de *O rei do caçaco*, uma sequência na qual a voz off do cineasta pergunta “quem é essa pessoa cuja dor se expressa com tanta ênfase? ”, enquanto ele próprio aparece na tela.

Essa breve apresentação dos primeiros filmes de Edgard Navarro pretende aproximá-los do que Jairo Ferreira define como “experimental” em *Cinema de invenção* (1986). O experimental como projeto estético, marcado por invenção e ousadia, vivido intensamente em seu processo de criação. Ou ainda, o experimental como profecia de um cinema de olhos e ouvidos livres, cinema poema, antena, estética da luz.

Nessa perspectiva, as realizações do jovem cineasta – ou do “Gran Cine Asta”, conforme os créditos dos três filmes estudados – estavam sintonizadas com o conceito de “cinema de invenção”, isto é, “um cinema interessado em novas formas para novas ideias, novos processos narrativos para novas percepções que conduzam ao inesperado, explorando novas áreas da consciência, revelando novos horizontes do im/provável”, segundo a concepção de Jairo Ferreira (1986, p. 27).

Ao consideramos a participação do jovem Edgard Navarro nas Jornadas de cinema da Bahia, nas quais exibiu seus primeiros filmes – e se exibiu – como artista experimental, fazendo a arte deslizar para a vida e vice-versa, ele pode ser exemplo de “independente até dos independentes, marginal entre marginais, rebelde entre rebeldes”, nos termos pensados pelo “crítico de invenção” (1986, p. 28). Embora Jairo Ferreira não analise nem mencione a filmografia de Edgard Navarro ao longo do livro, ele o inclui entre os 65 nomes de sua *Pequena Galeria de Talentos em Rotação*, com a seguinte nota – “Gênio: *O rei do caçaco*/77 (depoimento em meu longa *O Insigne Ficante*), *Alice*/78 (sic), *Exposed* /78. Curta 35 premiado em Brasília 85: *Porta de Fogo*. Longas em projeto” (1986, p. 206).

A partir desses elementos, interessa-me conhecer a recepção crítica de Jairo Ferreira como enviado especial da *Folha de S. Paulo* às Jornadas Brasileiras de Curta-Metragem, entre 1976 e 1978. Como ele avaliou os filmes e as performances de Edgard Navarro no calor da hora? Em que medida a qualificação de “gênio” concedida ao cineasta em *Cinema de invenção* (1986) já estaria esboçada nas críticas que escreveu à época, ainda em Salvador? De que modo o olhar do crítico pode exprimir mais amplamente aspectos relevantes do pensamento em torno do cinema brasileiro do período? São questões que podem ajudar a pensar a importância do Super-8, tanto na filmografia de Edgard Navarro quanto para a compreensão do cinema experimental no Brasil.

³ Ver *As faces do cineasta gauche*, documentário realizado como TCC de Analú Nascimento, Jackson Arléo e Maiara Bonfim, Faculdade 2 de Julho, Salvador, 2009.

A estreia de Edgard Navarro com *Alice no país das mil novilhas* não parece ter provocado discussões. Ao menos, não consegui encontrar nenhum registro sobre ele feito por Jairo Ferreira, que teve o seu super-8 *O ataque das araras* (1975) na competição. Segundo os jornais, o filme de maior impacto da Jornada de 1976 foi *A visita do velho senhor*, de Ozualdo Candeias.

No ano seguinte, ao tratar de *O rei do cagaço*, Jairo Ferreira escreve que o filme assumia “posturas anárquicas, embora sem maiores consequências”⁴. E parece “reprovar” o comentado *happening* de Edgard Navarro durante o debate, que sobe ao palco com um grande espelho, anunciando “sou neurótico, não posso me separar dele”⁵. “Enquanto as pessoas procuravam discutir questões sérias em tom igualmente sério – relatava o crítico – ele emitia sons estranhos no microfone, fazendo a plateia rir muito”. Embora julgasse *O rei do cagaço* “uma experiência ‘udigrudi’ das mais ousadas”, que possuía “alguns dos melhores momentos de criatividade fílmica desta VI Jornada”, o crítico paulista considerou o comportamento do realizador “fascista”, mostrando-se “totalmente inconsequente em conversa mais demorada”. Talvez Jairo Ferreira não tenha vinculado naquele momento o gesto de Navarro à concepção de “invasão bárbara” da contracultura, que de modo performático tentava investir contra o cinema estabelecido, não pela via do inconformismo inconsciente, segundo a leitura do crítico, e sim como expressão da liberdade como arte e ato políticos.

Já na Jornada de 1978, aquela em que *Exposed* é apresentado, Edgard Navarro radicalizará sua “compulsão” a se expor. Num gesto “político”, conforme seu depoimento, no debate em que o filme seria discutido, o cineasta tira a roupa, ficando inteiramente nu para uma “plateia horrorizada”, como noticia Jairo Ferreira em sua coluna da *Folha de S. Paulo*. Esse é um episódio bastante lembrado na trajetória do cineasta, e engendrou desde então múltiplas versões, inclusive as do seu protagonista. Em outubro de 2001, ele reconstitui o acontecimento para a revista *Contracampo*, fazendo-o parecer bastante agressivo, até mesmo um ato quase gratuito. Ao final da narração, lembra que quando “chegou lá nos píncaros da glória”, sentiu muito medo, achou que seria preso, pois “era a ditadura militar”:

Aí, me sentei, baixou aquela onda, veio um amigo e disse: “Edgar, pegue a sua cueca, vista a sua roupa e saia como se nada tivesse acontecido” (risos) Peguei tudo, me vesti, peguei o ônibus e fui para casa. Só.⁶

4 Jairo Ferreira, “Curtas: dois filmes mudam o festival”, *Folha de S. Paulo*, 13/09/1977.

5 Celso Marconi, “Notas sobre a Jornada de Salvador (III)”, *Jornal do Comercio*, Recife, 17/09/1977.

6 “Tem uma Jornada de Cinema na Bahia que é hoje um simulacro do que foi no passado. Era uma jornada muito concorrida, onde todos os curta-metragistas, abedistas e todos se reuniam para discutir a política de cinema, o curta-metragem, o cinema político, o cinema de guerrilha, o cinema alternativo, de esquerda, stalinista, trotskista... o festival mais engajado que existia, com uma grande assistência de todo o Brasil. Neste dia, eu estava exibindo o *Exposed*. Quem estava coordenando o debate era o José Carlos Avellar. Aí, rapaz, começou o debate. Quando passaram o microfone para mim, comecei a falar recitando um poema em francês: “Maintenant je vais à l'école / j'apprends chaque jour une leçon / et celle qui prends la main à mon épaule / dit que je suis un grand garçon / quand le maître parle je l'écoute / et je retiens ce qu'il me dit / et il est content de moi sans doute / car je vois bien qu'il me sourit -- dedico este poema a Jean-Claude Bernardet!” (risos) Foi aquele mal-estar! “O caralho, o filme é sobre o caralho, vou falar de caralho, de pica, de buceta, de cu, de porra, de muita porra”. José Carlos Avellar: “Mas assim não é possível, seu Edgar! Vamos conversar.” (risos) “Conversar o quê! Vamos conversar. Não precisa conversar com a boca, pode conversar com o cu, pode peidar! Você pode fazer assim, ó. Todo mundo assim comigo, isso é um exercício de ioga. Eu não vou falar, não vou conversar, eu vou dançar! Vou me exprimir com o corpo, pode?” “Pôxa, assim não dá, vamos continuar o debate!” (risos) “E você acha que não está havendo debate?” Foi nesse clima. Aí ele disse: “olha, se o senhor continuar assim, eu vou me retirar!” “Ah, o senhor não vai se retirar não, eu vou me retirar!” Eu me retirei da mesa e fui para a plateia, ali eu estava onde eu queria. Continuou o debate e eu comecei a fazer interferências cada vez mais ácidas e escandalosas: “o filme, *Exposed*, não é sobre pica? O filme não é sobre pica, é sobre nudez. Então eu vou tirar a roupa!” Antes disso, teve um negócio que ele falou que não me lembro o que foi... Era meio um acirramento, uma coisa assim. Ele disse um desaforo para mim. Eu disse: “olha, rapaz, você quer saber de uma coisa? Vá tomar dentro de seu cul!” (risos) Ele levantou e saiu. Aí, não teve mais jeito. Eu disse:

Diferentemente de Edgard Navarro, o tom que Jairo Ferreira imprime a seu relato sobre o famoso episódio é sóbrio e de certo modo bastante favorável à atitude do jovem cineasta. O crítico inicia seu artigo afirmando a necessidade de um “desnudamento cultural”, já que somente desse modo as pessoas poderiam “readquirir a visão e ver com olhos livres, como propunha o poeta Oswald de Andrade”⁷. Chamando atenção para o baixo nível dos filmes e, conseqüentemente, dos debates – “insossos, ‘dirigidos’ e repetitivos” –, conta como “inesperadamente” algo “da maior importância sacudiu a poeira da polêmica provinciana”:

Durante um dos debates mais repressivos, o jovem cineasta Edgard Navarro tomou o microfone e disse o seguinte: “quem tem o microfone tem o poder. Agora eu vou enrolar vocês todos com o fio deste microfone, vou tirar toda a minha roupa e espero que vocês abandonem esta sala, porque eu quero ficar nu e só aqui. Vocês falam muito em realidade social, mas esquecem que antes é preciso se descobrir a si mesmo”.

O crítico continua seu texto alertando os leitores paulistas que, embora parecesse exagero, aquilo aconteceu mesmo em Salvador, “o único lugar do Brasil onde essas coisas poderiam acontecer”. Talvez fosse o “calor escaudante” da cidade, que provocava “alterações físicas e mentais nas pessoas” (seria uma referência a *O estrangeiro*, de Camus?). Em seguida, esclarecia o contexto da “atitude radical” do superoitista:

No dia em que foi exibido o filme *Exposed*, de Edgard Navarro, o chamado astral baiano estava muito carregado. Os cineastas foram chamados à mesa pelo coordenador dos debates, o crítico José Carlos Avellar e, um por um, foram dizendo o que já tinham feito em cinema antes do filme exibido do dia. No momento em que Navarro pegou o microfone, recusou-se a dar prosseguimento àquela chatíssima explicação de *curriculum vitae* e recitou em francês um rápido poema de Marcel Proust, lembrando seus tempos de escola. Até aí, tudo bem. Acontece que, logo depois, houve uma intervenção, ou melhor uma provocação de Bernardo Vorobov, programador do Museu da Imagem e do Som de São Paulo: “Eu acho que, dos 15 filmes apresentados hoje, somente três devem ser debatidos aqui”. Foi o suficiente para que Navarro abandonasse a mesa, dizendo que tinha recebido um sinal. Foi sentar-se no meio da plateia, humildemente, pois seu filme *Exposed*, um dos mais aplaudidos na Jornada até aquele dia, não tinha sido citado entre os três escolhidos por Vorobov, uma situação em parte assumida pelo coordenador dos debates. Daí para o *strip tease*, foi uma questão de tempo.

Jairo Ferreira complementa a descrição do episódio transcrevendo a “respeitável autocrítica” do cineasta feita no dia seguinte, “depois de muita batalha” para pegar o microfone:

“Eu estava muito triste porque meu filme não podia ficar excluído da dis-

“Não é isso que vocês querem? O microfone está comigo, o microfone é uma pica, o microfone é potência. Eu agora tenho o poder. Então eu agora vou exercer o poder da porra sobre vocês. Vou fazer um círculo mágico aqui, ninguém mais sai desse lugar enquanto eu não contar a minha vida toda para vocês. (risos) Essa camisa está me incomodando, está fazendo calor, vou tirar...” Na seqüência, tirei a roupa toda. Comecei a lascar o cu, a bater a pica pra lá e pra cá, gritando e xingando... fiz um círculo... enquanto o pessoal gritava: “Vai, Edgar!” Virou uma baderna lá dentro. Gente se retirando, gente indignada. Chegou lá nos píncaros da glória, eu vi um movimento estranho, me deu aquele medo da porra, eu pensei: “porra, vão chamar a polícia. Vou me foder!” Era a ditadura militar. Ai, me sentei, baixou aquela onda, veio um amigo e disse: “Edgar, pegue a sua cueca, vista a sua roupa e saia como se nada tivesse acontecido” (risos) Peguei tudo, me vesti, peguei o ônibus e fui para casa. Só. Ver “Edgard Navarro, rei sem cagaço”, *Contracampo*, entrevista com Edgard Navarro – 08/10/2001. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/31/navarroentrevista.htm>>. Acesso em: 01/06/ 2016.

7 J. Ferreira, “Cineasta fica nu para a plateia horrorizada”, *Folha de S. Paulo*, 15/09/1978.

cussão. Com a minha atitude não tive intenção de agredir ninguém, porque me considero um pacifista. Perdi minha mãe aos nove anos. Tive de ler muito Freud para me manter vivo, para conseguir chegar até aqui. Agresão é o que houve naquele debate em direção a mim e não de minha parte”.

Para o crítico, a atuação de Edgard Navarro era muito coerente com seu filme *Exposed* – “ele expôs o filme e completou o ciclo, expondo-se a si mesmo física e mentalmente”. Além disso, a radicalidade do gesto do superoitista abriu espaços para que ele cobrisse e descobrisse o que aquela Jornada – até então marcada por discussões mercadológicas que marginalizaram o cinema de invenção, em particular o Super-8 – poderia ter de cinema entendido como invenção e criação, justamente o que faltaria ao cinema nacional naquele momento. Ressaltava que essa não era uma opinião pessoal dele, mas um consenso entre a maioria dos presentes, que de nada adiantaria ter uma lei e um mercado de curta-metragem – questão que dominou os debates – e nenhuma ideia na cabeça. Por isso, afirmava, “esta é uma Jornada que nem Freud explica”⁸.

A Jornada baiana teria ainda mais um dia, quando o “megalomaniaco neo-cinema novíssimo” de *Atualidade da terra*, Super-8 também da Bahia, de Virgílio de Carvalho Neto e Marcos Sergipe, substituiu o pavor pela alegria, ainda na leitura do crítico, e os “ventos de uma futura pátria cinematográfica começavam a soprar em Salvador”⁹. Com essa perspectiva de novos caminhos engendrados pelo Super-8 para o cinema brasileiro de invenção, Jairo Ferreira encerra seus registros acerca dessa sétima Jornada Brasileira de Curta-Metragem. Ao lado dessa dupla que propõe o movimento megalomaniaco, de “humor exemplar” contra filmes ruins e a “boçalidade” dos simpósios de “retórica intragável”, na opinião do crítico, o filme-performance de Edgard Navarro imprimiria no Super-8 a liberdade criativa – nesse caso, alucinógena, escatológica e autorreferente – fundamental ao cinema de invenção.

Várias questões se abrem a partir deste esboço da recepção crítica de Jairo Ferreira ao cinema Super-8 de Edgard Navarro. De modo geral, ilumina a história da Jornada Brasileira de Curta-Metragem, que era então o principal espaço de confrontação, ensaio e análise da nossa produção de curta-metragem. Nas Jornadas do período aqui recortado, além dos filmes já citados, constam ainda da programação: *Ecos caóticos* (1975) e *Antes que eu me esqueça* (1978), do próprio Jairo Ferreira; *Boca do Lixo* (1977), de Ozualdo Candeias; *Alma no olho* (1977), de Zózimo Bulbul; *O palhaço degolado* (1976), de Jomard Muniz de Brito e Carlos Cordeiro; *Céu sobre água* (1978), de José Agripino de Paula, entre vários outros títulos e realizadores, referências fundamentais do cinema experimental no Brasil.

Rubens Machado (2013, p. 44) lembra que uma característica particular da produção superoitista brasileira foi a de “entrelaçar artistas, poetas e irrequietos cineastas iniciantes”. Essa relação fica bastante evidente na atuação desse grupo – quase sempre em conflito com os realizadores das outras bitolas – quando se confronta a documentação sobre as Jornadas baianas. Além do *happening* do “megalomaniaco neo-cinema novíssimo”,

8 Participaram dessa sétima Jornada baiana José Carlos Avellar, Eduardo Coutinho, José Celso Martinez, Cosme Alves Neto, Jean-Claude Bernardet, Alberto Silva, João Batista de Andrade, Thomas Farkas, Vladimir Carvalho, Jomard Muniz de Brito, José Agripino de Paula, entre outros nomes importantes do meio cinematográfico do período.

9 J. Ferreira, “um novo cinema quer nascer em Salvador”, *Folha de S. Paulo*, 16/09/1978.

elogiado por Jairo Ferreira, a edição de 1978 do *Jornal da Jornada*, traz o “Manifesto encontrado num copo”, que esboça em dezesseis itens (numerados de I a XVI) uma proposta estética para o cinema em Super-8.

Uma clara referência ao modernismo oswaldiano, esse manifesto “encontrado no bar do ICBA, após uma das sessões da Jornada”¹⁰, entre outras questões, defendia: I – Por filmes independentes, feitos e assistidos por pessoas físicas; II – Aos filmes de 70mm da grande indústria, contrapomos o Super-8. Se introduzirem o 140, respondemos com o Hiper-14; V – Por um cinema feito aqui e agora, seja onde e quando for. O Regional e o Universal são a cara e a coroa de uma moeda falsa; XI – A incompetência técnica só é perdoável em filmes que sejam excepcionalmente geniais. A perfeição técnica, nem sequer nesses; XIV – Não se preocupar muito com a Arte, ou com o Belo. Não vale a pena; XV – Não temer o lugar-comum. O lugar-comum é a praça pública. Convém passar lá de vez em quando; XVI – Hollywood, com ou sem filtro, dá câncer.

Essa breve reconstrução de um diálogo fílmico-crítico entre “inventores”, bem ao modo dos anos 1970, pretende enfatizar a riqueza de um cinema e de sua fortuna crítica pouco sistematizados em nossos estudos cinematográficos. Embora a produção superoitista seja numericamente grande, ainda hoje não se integra à história do cinema brasileiro, além de ser pouco debatido e quase desconhecidos até mesmo do público cinéfilo e de pesquisadores, como bem observa Rubens Machado (2011). Ressalte-se que a precariedade do suporte também inibe os estudos sobre essa produção, pois o filme Super-8 é bastante perecível, quase sempre guardado em casa, sem controle técnico. Com projeção do próprio original, os riscos de extravio e de causar danos na película foram fatores que dificultaram ou mesmo inviabilizaram a preservação talvez da maior parte dessa filmografia. Por isso, muito da realização superoitista exibida nas lendárias Jornadas baianas terminaram por desaparecer. Este artigo pretende, portanto, ser uma espécie de “manifesto” contra esse desaparecimento.

10 Texto inicial do “Manifesto encontrado num copo”, publicado no *Jornal da Jornada*, setembro de 1978, p. 20, distribuído no encerramento do evento.

- CRUZ, Marcos Pierry. *O super-8 na Bahia: história e análise*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2005.
- FERREIRA, Jairo. *Cinema de invenção*. São Paulo, Max Limonad, 1986.
- MACHADO JR., Rubens. “A experimentação cinematográfica superoitista no Brasil: espontaneidade e ironia como resistência `modernização conservadora em tempos de ditadura”. In: AMORIM, L. S.; FALCONE, F. T. (org.). *Cinema e memória; o super-8 na Paraíba nos anos 1970 e 1980*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013, p.34-55.
- _____. “O Inchaço do Presente – Experimentalismo Super-8 nos anos 1970”. In: *Filme Cultura 54*, maio 2011, VANGUARDA – INOVAÇÃO, p. 28-32.
- MACIEL, Luiz Carlos. “O tao da contracultura”. In: ALMEIDA, M. I. ; NAVES, S. C. (org.). *Por que não? Rupturas e continuidades da contracultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- MELO, Izabel Cruz. *Cinema é mais do que filme: uma história do cinema baiano através das jornadas de cinema da Bahia nos anos 70*. Dissertação (Mestrado em História Social do Brasil) – Universidade Federal da Bahia, 2009.
- ROSZAK, Theodore. *Para uma contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1972.