



Pesquisas sobre
cinema brasileiro

Um cineasta baiano

Ana Luisa de Castro Coimbra

Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.

coimbra.analuisa@gmail.com

RESUMO

No final década de 1930, emerge do contexto cinematográfico da Bahia a figura de Alexandre Robatto Filho que desenvolve, por quase trinta anos, uma filmografia expressiva deixando como legado importantes filmes, de valor documental e artístico, para a história do cinema no Brasil. O interesse era registrar o cotidiano, tendo predileção pelos temas da cultura popular, deixando evidente, na cena posta, o profissionalismo e cuidado estético de quem escolheu a imagem como força poética para expressar o mundo a sua volta.

Palavras-chave: *Cinema. Bahia. História.*

ABSTRACT

In the late 1930s, emerges from Bahia's cinematic context Alexander Robatto Filho that develops, for almost thirty years, an impressive filmography leaving as legacy important films, with documentary and artistic value to the history of cinema in Brazil. The interest was to record the everyday, with preference for the themes of popular culture, making it clear in the scene set, the professionalism and aesthetic care who chose the image as poetic force to express the world around them.

Keywords: *Cinema. Bahia. History.*

Artigo submetido
em: 31/08/2016
Aceito para publicação
em: 14/09/2016

¹O referido artigo foi reproduzido no livro SILVEIRA, Walter da. *O eterno e o efêmero*. Salvador: Oiti, 2006.

Quando Alexandre Robatto Filho começou a realizar os seus pequenos registros com a câmera ainda amadora, em 1938, poucos nomes figuravam entre aqueles que já tinham se dedicado ao ofício de realizador de cinema na Bahia. As primeiras salas de exibição em Salvador datam do final do século XIX, mas tudo indica que somente uma década depois é que começaram a ser realizados os primeiros filmes em solo baiano. A alcunha de pioneiros coube Diomedes Gramacho e José Dias da Costa, autores de *Segunda-feira do Bonfim* e *Regatas da Bahia*, ambos registros de 1910, um feito desses precursores que tinham aprendido a técnica com o alemão Lindemann, dono da *Photo Lindemann*, um atelier para confeccionar filmes nacionais. Usavam câmera francesa, possuíam um laboratório próprio onde revelavam e montavam as tomadas feitas ao ar livre e tinham como principal freguês o Teatro São Paulo, cujos frequentadores admiravam o *Lindemann Jornal* que duravam mais de meia hora, é o que afirma Walter da Silveira em artigo intitulado *Origens do Cinema Baiano*¹, publicado no jornal Estado de São Paulo, no dia 09 de novembro de 1963.

A Nelima Films, empresa pertencente a J. G. Lima e José Nelli, surge anos mais tarde como possível concorrência para a *Photo Lindemann*. Nelli era amigo de Francisco Serrador e Paulino Botelho, nomes importantes ligados às atividades cinematográficas no Brasil, e essa relação influenciou na sua formação de cinegrafista. Os produtores ganharam projeção não só pelas produções das atualidades sobre os acontecimentos da capital baiana, como *A estadia de Ruy Barbosa na terra natal*, de 1918, *Carnaval cantado na Bahia* (1920) e uma reportagem sobre o time de futebol do América da Bahia, como também pelos concursos promovidos com o intuito de realizar os sonhados filmes pousados de longa-metragem.

Na literatura corrente que trata dos primórdios das atividades cinematográficas na Bahia, a vontade da Nelima em produzir um longa-metragem de ficção não chegou a se concretizar. O filme reconhecido e louvado por críticos, historiadores e cineastas como sendo o marco inaugural desse tipo de filme na Bahia é *Redenção*, lançado em 1959, dirigido por Roberto Pires. Embora a importância de *Redenção* seja inquestionável para a história do cinema na Bahia, não só pelo impacto que teve à época para a imprensa e para o público local, que lotou as salas exibidoras, como também por estabelecer o início de um ciclo produtivo cinematográfico fértil, defini-lo como “primeiro filme de longa-metragem” é controverso.

Um artigo publicado pela *Revista Cinearte*, nº 216, de 16 de abril de 1930, revela uma significativa informação. Assinado como “Do nosso correspondente na Bahia”, o texto narra em detalhes o enredo do filme *Lampeão, a Fera do Nordeste*, uma produção da Nelli Filme, datada do mesmo ano da publicação da revista. Há referência sobre os atores, os cartazes de divulgação, as cidades baianas que serviram de locações – além de

Salvador, há imagens de Ilhéus, Feira de Santana, Bom Jesus da Lapa e Juazeiro – e o local da primeira exibição – foi no Cinema Olympia, na Baixa do Sapateiro. Antes de pormenorizar os detalhes das cenas pousadas o artigo afirma que “a Bahia viu correr em seu seio a coisa mais deprimente ao Brasil até hoje apresentada na tela”. Ratificando essa ideia, ao longo do escrito ainda se observa:

Tudo filmado com a peor photographia do mundo, sem noção alguma de arte e sem realidade. A interpretação é pavorosa! Tudo horrível. Como film, Lampeão é mais prejudicial à Bahia que o próprio bandoleiro. E dizer-se que a censura deixou isto correr livremente, sem nenhum obstáculo, a não ser obrigar a porem um letreiro avisando ao publico que a produção era posada! (CINEARTE, 1930, p. 5).

Segundo dados da Cinemateca Brasileira², *Lampião, a Fera do Nordeste*, foi um longa-metragem silencioso, produzido por Nelli em 35mm, e, além de Salvador, teve exibição em São Paulo nos cinemas Roial, Colombo, São José, Cambuci, Glória e Oberdan, um ano após seu lançamento.

No final década de 1930, emerge do contexto cinematográfico soteropolitano a figura de Alexandre Robatto que desenvolve por quase trinta anos uma filmografia contínua, expressiva deixando como legado importantes registros, de valor documental e artístico, para a história do cinema no Brasil. Nascido em Salvador, em 1908, Alexandre Robatto Filho descendia de imigrantes italianos, por parte de seu pai; já o lado materno pertencia a uma família aristocrática de Saubara, no Recôncavo Baiano. Casou-se com Stella Pereira Robatto, tendo como filhos Sílvio, Yedda e Sônia. Apesar de ter nascido na capital baiana, passa parte da infância e adolescência no interior do

estado, onde, desde cedo, convivia com a experiência imagética, visto que seu pai, que também se chamava Alexandre Robatto, além de dentista, era fotógrafo profissional – em uma viagem a Paris adquiriu uma câmera e ao regressar à Bahia se lança no ofício – e proprietário de um cinema na cidade de Alagoinhas.

Quando jovem, o sonho de Robatto Filho era ser químico. Guiado pelo desejo de se tornar um profissional da área e impressionado pelas alquimias das misturas, o primeiro curso universitário que fez foi o de Engenharia Químico-Industrial, na antiga Escola Politécnica. Entretanto, uma experiência malsucedida resultou na explosão de uma proveta, provocando queimaduras em seu rosto que deixaram cicatrizes para o resto da vida. Depois do acontecido, abandona o curso e opta pela Odontologia, influenciado pelo seu progenitor.

O pai era fonte de inspiração e dele herda não somente a profissão, mas a aptidão de ser multifacetado. Exerceu o ofício de dentista na prática – atendeu por mais de 40 anos no consultório que mantinha em um dos andares da sua residência localizada na Avenida Sete de Setembro – e como professor de Odontologia da Universidade Federal da Bahia, cargo no qual se aposentou em 1977. Além disso, era também escritor – publicou *Raimunda que foi*, roteiro de um longa-metragem de ficção adaptado para literatura; desenhista – ilustrou cartazes publicitários que eram colocados na parte interna dos bondes –; fotógrafo; fez iluminação para peças teatrais; pintor; produziu discos fonográficos – criou junto com o artista plástico Carybé o selo *Documentários da Bahia*, lançando dois discos com toques de capoeira, cânticos de Candomblé, samba e cantigas de

² Essa informação pode ser consultada na base de dados disponível no site oficial da Cinemateca Brasileira < www.cinemateca.gov.br >.

roda –; fazia joias em ouro e prata; foi radioamador – o primeiro do estado –; fundou o *latch Clube da Bahia*; e como documentarista, teve seu nome reconhecido dentro e fora da capital baiana.

Admirador confesso do cineasta americano Robert Flaherty, Robatto Filho ressaltava o seu intuito em registrar imagens em movimento:

Eu queria que meu trabalho chegasse até os estudiosos e que os filmes não morressem em gavetas. Tive sempre a noção de que meu papel era de um cineasta explorador. Era a figura de Robert Flaherty que eu procurava seguir: era meu interesse fotografar em movimento, registrar, colher (ROBATTO FILHO apud SETARO; UMBERTO, 1992, p. 12).

³ Os filmes coloridos eram enviados, por navio, para Rochester, nos Estados Unidos, onde eram revelados.

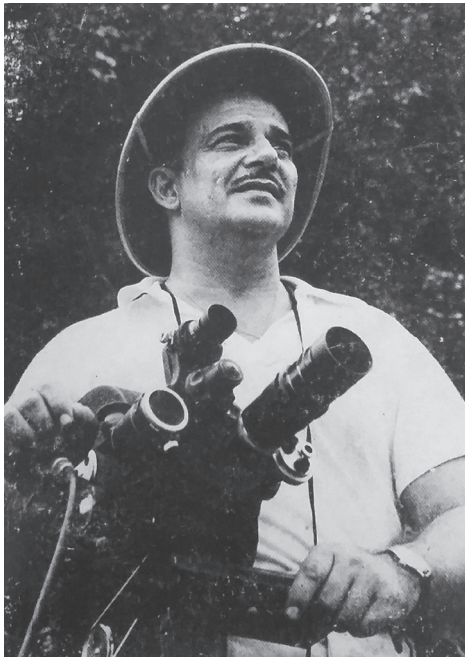


Figura 1: Alexandre Robatto Filho ao lado da câmera. Fonte: livro Alexandre Robatto Filho – Pioneiro do cinema baiano, 1992.

O início de sua atividade cinematográfica se deu na década de 1930, com um filme científico, *Vacina BCG*, rodado em 8 milímetros para a Secretaria de Saúde Pública do Estado. Com a aquisição da câmera *Kodak Spetial*, muda para o 16 milímetros e produz um filme sobre o serviço de água e esgoto da Bahia. É ainda dessa época *Tuberculose, Quinta exposição de animais e produtos derivados*, e dos filmes em cores³, *Estudos zootécnicos* – também de natureza científica, e *Favelas*, um registro de Salvador com imagens dos morros com casas em construção, pequenos casebres e igreja; na sequência apresenta o cemitério onde focaliza a lápide do poeta Castro Alves, para, logo em seguida, mostrar a bandeira do Brasil. O letreiro inicial traz a informação de que o filme faz parte do *Amateur Cinéma League (ACL) – The Worldwide Organization Of Moviemakers*.

Vislumbrando novas possibilidades cinematográficas e estéticas, importou a câmera Bell & Howell, 35 milímetros com três objetivas. Com o equipamento realiza, em 1949, seu primeiro filme sonoro, *Desfile dos quatro séculos*, um registro da encenação dirigida pelo dramaturgo português Chianca de Garcia em comemoração ao quarto centenário da cidade de Salvador. Anos antes, em 1947, registra duas celebrações populares importantes para a Bahia: a procissão do Senhor Bom Jesus dos Navegantes (*Aconteceu na Bahia n° 1*) e festa de Senhor do Bonfim (*Aconteceu na Bahia n° 2*). Também na década de 40 dirigiu outros títulos importantes como *A volta de Ruy* – chegada dos restos mortais do jurista baiano Ruy Barbosa e a multidão que acompanhava o cortejo de despedida; *Vaqueiros* – os letreiros iniciais qualificam a figura do peão como “a rocha viva da nacionalidade”; *Exposição pecuária* – com a presença do Governador Otavio Mangabeira, Juracy Magalhães e Anísio Teixeira; *Um milhão de KWA* – registro da implantação da Companhia Hidrelétrica do São Francisco - CHESF na cidade de Paulo

Afonso, na Bahia; e *Bahia pitoresca* – utiliza do artifício da metalinguagem ao exibir um filme dentro do filme para apresentar a cidade de Salvador.

Embora Robatto Filho tenha na figura do documentarista Robert Flaherty sua fonte de inspiração, a contribuição mais patente notada em seu legado fílmico é a influência do Instituto Nacional do Cinema Educativo – INCE, criado em 1936, durante o governo de Getúlio Vargas, sob direção do antropólogo Roquette-Pinto, e que contava com a participação valiosa do cineasta mineiro Humberto Mauro na linha de frente de produção. Em uma viagem para o Rio de Janeiro, Robatto Filho conhece Roquette-Pinto que, após tomar conhecimento do seu trabalho, o convida para integrar a lista dos colaboradores do instituto, assegurando novas possibilidades técnicas e maior agilidade na construção dos filmes. A passagem para a bitola de 35 milímetros foi motivada por essa aproximação com o INCE, já que a película poderia, agora, receber o tratamento adequado, contando com a colaboração de técnicos especializados. Segundo afirma Sílvia Robatto⁴:

Lá [no INCE] havia o chefe do laboratório chamado Manuel Pinto Ribeiro e esse homem se tornou grande amigo de meu pai e foi ele que cuidou, gerenciou o processo de revelação desses filmes, de receber, de mandar, além do Cinema Educativo ter sido um freguês contumaz. Tudo que meu pai fazia eles compravam uma cópia, eles facilitavam o uso e ainda remuneravam por esse equipamento (ROBATTO, 2000, s.p).

⁴ Em entrevista concedida à TV UFBA, no ano de 2000.

A convivência com Humberto Mauro deixa rastros na sua forma de pensar o filme, desde os temas escolhidos até na montagem das sequências. Além disso, faz uma pequena participação no filme de ficção *Canto da saudade* e assume a autoria do texto narrado no documentário *Cidade de Salvador – Bahia*, filmado em 1949, ambos trabalhos dirigidos por Mauro.

Auto-expressividade nos filmes

O período que compreende o final da década de 1940 e os anos de 1950 foi significativo para a Bahia, demarcando o surgimento de uma conjuntura de efervescência renovadora. Após um longo tempo de estagnação econômica, o estado alcança transformações que impulsionaram na direção de uma sociedade com características normalmente associadas ao espírito dos tempos modernos. Risério (1995) aponta que, neste momento, começa a se criar um ecossistema propício ao aparecimento, à formação e ao desenvolvimento de uma personalidade cultural criativa que se encarnou em artistas-pensadores. “Derrotar a província na própria província parece ter sido, de fato, a palavra-de-ordem geral, atravessando. (...) Numa fórmula concisa, a província se pensou planetária: informações de – e para – todos os lugares” (RISÉRIO, 1995, p. 15).

Desse cenário, ficaram evidentes as ações do governador Otávio Mangabeira, imbuído no princípio desenvolvimentista das políticas brasileiras; a atuação de Anísio Teixeira frente à Secretaria de Educação e Saúde, implantando escolas diferenciadas dos modelos tradicionais

e criando a Superintendência de Difusão Cultural que logo se tornaria um centro de apoio para as artes plásticas, a música, o teatro, o cinema e a literatura baiana; o trabalho de Edgar Santos, reitor-fundador da Universidade da Bahia, figura importante desse período, que defendia a convergência do poder econômico e o poder cultural para a superação do atraso e no âmago desse poder deveria estar a Universidade, se fazendo centro da agitação artística; a fundação do Clube de Cinema da Bahia, por Walter da Silveira, que contou com apoio, dentre outros nomes, de Anísio Teixeira, que cedeu o salão da Secretaria de Educação, e com a experiência de Alexandre Robatto Filho tanto para aspectos técnicos da projeção do filme, como pelo repertório cinematográfico que detinha.

Os anos 50 revelaram os trabalhos mais artísticos e reconhecidos de Robatto Filho, e – além das ações do Clube de Cinema facilitando o acesso a filmes diferentes dos que eram exibidos nos circuito convencional –, outro aspecto importante a se destacar para o notório amadurecimento da sua estética cinematográfica foi a convivência com artistas de cenas variadas. Entre os mais próximos estavam o escritor Jorge Amado⁵, o artista plástico Carybé, o maestro Paulo Jatobá. No casarão onde morava, na Avenida Sete de Setembro, mantinha, além do consultório odontológico, uma sala de projeção de cinema. Em entrevista concedida à TV UFBA, Sílvio Robatto relata experiências vividas naquele espaço:

Ele chamava nossa boate no porão e havia a convivência de muitas pessoas interessantes. Os artistas que chegavam na Bahia iam lá, estavam sempre presentes, me lembro de Lima Barreto, Leopold Senghor [escritor senegalês], Norman McLaren, o canadense [importante animador] estavam ali... E a gente ia, os filhos, eu, sobretudo, envolvidos na conversa, participando daquilo, conversando com esse pessoal (ROBATTO, 2000, s/p.).

Embora não fosse frequentador assíduo dos espaços culturais que despontavam na época e que eram ponto de encontro de artistas – como o ateliê de Mario Cravo Jr., no Porto da Barra, e a boate Anjo Azul⁶ – Robatto Filho estava inteirado dos acontecimentos à sua volta, ainda que a diferença de idade para essa nova geração existisse. Em consonância, vivia os estímulos do que era viver na Bahia naquela época, na dualidade dos anseios de um estado que se queria moderno, mas sem abandonar o culto às tradições. Como qualifica Jorge Amado (1951), era uma Bahia saudosista, enamorada de fórmulas passadas, mas também progressista e até violenta. “O conservador e o revolucionário coexistem no espírito da cidade, chocam-se, fundem-se, por vezes, são quase palpáveis no seu contraste” (AMADO, 1951, p. 24). Era a Bahia dos saveiros, do Barroco, das paisagens exuberantes, dos festejos, assim como das fábricas modernas que começavam a ser implantadas e das hidrelétricas. O interesse era registrar, artisticamente, o que se revelava no contexto social e histórico da época, com certa predileção pelos assuntos ligados à cultura popular.

⁵No romance *Dona flor e seus dois maridos*, Jorge Amado escreveu um personagem em homenagem a Alexandre Robatto Filho, que, assim como o amigo, era cineasta.

⁶Robatto realizou um filme sobre a boate, mas a película deteriorada não pode ser recuperada, restando dela apenas alguns fotogramas.

Os hábitos, costumes, o pitoresco, o que era originário da Bahia estavam no centro de seu interesse e, não por acaso, se tornariam temas dos seus documentários mais auto-expressivos, aqueles cujos temas escolheu filmar, empregando um cuidado estético maior e uma elaboração documental diferentes dos filmes de encomenda que realizou. A cavação – termo utilizado para designar os filmes de encomenda que condicionava a produção cinematográfica, em grande parte, a propagandas, feitos políticos e eclesiásticos e o ensino em pequenas escolas de cinema, conforme pontua MIRANDA e RAMOS (2000) – foi uma prática adotada por Robatto Filme.

Boa parte dos recursos financeiros para seus trabalhos mais expoentes e expressivos vieram em virtude de enredos produzidos para o Instituto da Pecuária da Bahia – cliente assíduo –, como *Marcha das Boiadas*. Além disso, realizou filmes institucionais: *Organização Suerdieck Lavoura* – sobre a indústria de fumo localizada no em Cruz das Almas e Cachoeira; *Comércio e Indústria, S/A Wildberger – Exportação, Importação e Representações* – registro do empreendimento dedicado desde o cultivo à venda do cacau, com imagens das fazendas em cidades do sul da Bahia; e o informativo *O regresso de Marta Rocha* – mostra o retorno da vice Miss Universo à Salvador e toda euforia da multidão que a aguardava, mas como contou com o patrocínio da fábrica de cristais Fratelli Vita, registra também a passagem da modelo pelas instalações da fábrica.

Do conjunto de sua obra, sobressaem os documentários *Entre o mar e o tendal* (1953), *Xaréu* (1954), *Vadiação* (1954) e *Uma igreja bahiana* (1955), filmes demarcados pelos temas que lhe eram estimados, dando a ver, na cena posta, o profissionalismo e cuidado estético de quem escolheu a imagem como força poética para testemunhar o mundo à sua volta.

Uma Igreja Bahiana e *Vadiação* têm em comum a participação do artista plástico Carybé que empresta às obras seu conhecimento artístico para pensar a forma do filme. O primeiro, uma exaltação ao Barroco expresso na igreja da Ordem Terceira de São Francisco. Já *Vadiação* é, ainda hoje, um dos mais importantes documentos que existe sobre a capoeira no Brasil. O *storyboard*, desenhado quadro a quadro por Carybé⁷, ganhou vida em uma das salas do Teatro Castro Alves, provocando o deslocamento de uma expressão cultural que era tradicionalmente apresentada nas ruas. Nas palavras do diretor:

A luta, perseguida pela polícia, evoluiu na forma de uma estranha dança (...) num fenômeno plástico que encontrou em Carybé seu grande desenhista, num conjunto de som e movimento que nós registramos em discos e no celuloide tão simples como eles fazem, como cantam, com eles a sentem, porque capoeira é apenas folga – é vadiação (ROBATTO FILHO apud SETARO; UMBERTO, 1992, p. 77)

No berimbau, pandeiros, canto e no jogo eram homens dos mestres Bimba e Valdemar que se revezavam em cena, tudo meticulosamente registrado pelas lentes de Alexandre

⁷ Carybé tinha feito, um ano antes, o storyboard do filme *O cangaceiro*, de Lima Barreto.

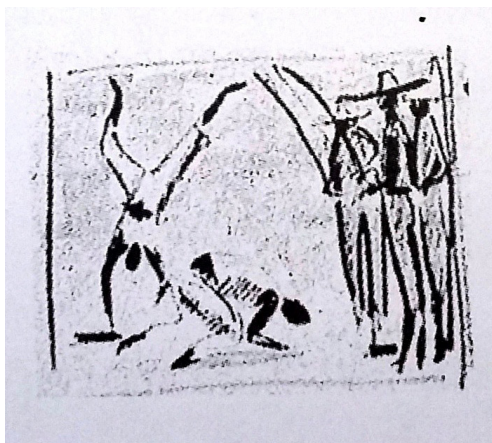


Figura 2: Imagens de *Vadição* acompanhadas de desenhos extraídos do storyboard criado por Carybé para o filme. Fonte dos desenhos: livro *Centenário de um cineasta baiano* (2009).

Robatto Filho. A câmera subjetiva que entra na ginga com os ágeis capoeiristas, os enquadramentos e a luz fotográfica contribuem para plasticidade do filme, enquanto surge, entremeadado, a explicação sobre as origens da capoeira tudo articulado em uma montagem executada na cadência da música gravada anteriormente.

Após cinco meses de filmagem, acompanhado dos filhos e da esposa Stella, Robatto Filho consegue reunir material para construir *Entre o mar e o tendal*, aquela que seria a sua obra mais conhecida. Afeiçoado aos temas marítimos e instigado pela vida singular da comunidade que habitava a praia de Itapuã, preservando ainda os hábitos de pescas praticados pelos seus antepassados que eram escravos, o documentarista coloca em cena, fazendo uso de uma linguagem cinematográfica apurada

e estética marcante, o desenrolar das atividades que iam desde os a armação de redes, a ação dos mergulhadores, as jangadas partindo ao mar e chegando à praia, a coleta dos xaréu⁸ e o transporte para o tendal (local de ação dos encarregados de conservar as redes) passando também pelo tempo de espera e a luta para vencer a rebentação das ondas. O filme foi exibido em eventos importantes como o I Festival Internacional de Cinema do Brasil, realizado no ano de 1954, em São Paulo, como parte das comemorações dos 400 anos da cidade. A força poética é percebida não somente no modo como as imagens são apresentadas na tela, mas também pelo texto que, embora seja detalhista, traz lirismo, o que o torna não apenas informativo. No trecho final, pela voz *off* do narrador, é possível escutar:

O trabalho é terminado com o interesse quase esportivo entre risos e cantigas, entre corpos molhados e músculos poderosos. Uma amostra brilhante de valor plástico e esforço coordenado. Na ciranda interminável o grande cabo prende, por um momento, a gente mais livre do mundo. E eles são muito felizes porque passam em existência alegremente toda vivida entre o mar e o tendal.

Aproveitando o mesmo material fílmico de *Entre o mar e o tendal*, Robatto Filho faz uma nova montagem lançando, em 1954, *Xaréu*. De modo mais direto, com forte apelo musical, sem as imagens contemplativas de ambientação e com o apoio do maestro Paulo Jatobá, o documentário também retrata a pesca, mas o texto narrado emprega tom saudosista: “O progresso virá, virão fatalmente os métodos modernos e as velhas canções se perderão no ronco dos motores. Ficará, porém naquelas praias a lembrança de uma gente alegre que trabalhava cantando”, ecoa o narrador deixando transparecer que a intenção de Robatto Filho era, também, de preservar a memória de uma prática em vias de desaparecer.

Quem assiste a esses dois trabalhos sobre a pesca de xaréu não deixa de notar similaridades com *Barravento*, filme expoente da cinematografia brasileira, lançado 1962, responsável por projetar o nome do cineasta Glauber Rocha para o mundo. Em trecho extraído do livro *Revisão crítica do cinema brasileiro* (2003), fica evidente que era de conhecimento de Glauber as produções robattianas: “A Bahia, cuja expressão tradicional é o discurso e a poesia, esteve ausente do cinema brasileiro até o pós-guerra, quando surgiram os documentários de A. Robatto: *Xaréu*, remontagem estetizante de *Entre o mar e o tendal* e *Vadiação*, são os primeiros filmes importantes” (ROCHA, 2003, p. 153). No entanto, na sequência do texto, a afirmação é de que os filmes de Robatto Filho foram produções isoladas que não interferiram no desenvolvimento orgânico da cultura cinematográfica em Salvador, e o epíteto de inventor do cinema baiano atribui a Roberto Pires, diretor de *Redenção* (1959).

⁸Espécie de peixe que passava pela região, anualmente, no correr do ciclo da desova.



Figura 3: *Entre o mar e o tendal*



Figura 4: *Barravento*

Pela intensa experiência vivida por Glauber Rocha durante as filmagens de *Redenção* e por enxergar em Roberto Pires um mentor que o introduziu, em definitivo, na produção cinematográfica, não é de se estranhar a exaltação do cineasta em fincar, na escrita, esse marco para o cinema baiano. Sem o propósito de diminuir a importância de Roberto Pires para a história do cinema brasileiro, relegar a segundo plano a trajetória de Robatto Filho é obscurecer fatos relevantes para se compreender como os movimentos cinematográficos se consolidaram na Bahia e como influenciariam os cineastas ainda em formação naquele momento, inclusive o próprio Glauber Rocha. Servindo de inspiração para se tornar um realizador de filmes ou partindo da ideia de superá-lo, o trabalho desenvolvido por Robatto Filho foi referência para a geração daquela época.

Passando por Leão Rosenberg, Braga Neto, Rex Schindler e Oscar Santana, da resistente produtora Sani, não se pode negar as influências de filigranas robattianas em filmes representativos como *Um dia na Rampa* (1956), de Luís Paulino dos Santos, uma espécie de sinfonia neorrealista, sensual, dos arredores do anti-glo e popular Mercado – desembocando no emergente cinema marítimo de Glauber Rocha (SETARO; UMBERTO, 1992, p. 14).

A predileção explícita por Roberto Pires também carrega, subjacente, um uma questão pessoal. Quando Glauber assume a direção de *Barravento*, queria que os equipamentos cinematográficos de Robatto Filho lhes fossem cedidos, porém, por saber da pouca experiência do cineasta estreante – até então tinha realizado apenas o curta-metragem *O pátio* com sobras de películas doadas por Pires – e da falta de intimidade que tinha para operar a câmera e demais aparatos, o empréstimo não acontece.

Meu pai não ia se submeter a ser simplesmente um fotógrafo. Ele negou, indicando onde eles poderiam alugar o equipamento, no Rio de Janeiro. E o Glauber fez uma crônica... Eu li isso na época, não tenho guardado; isso causou uma mágoa muito grande em meu pai. Coisas que o Glauber já fazia naquela época; dizia que Robatto já tinha dado o que devia ao cinema e que a única

contribuição que ele poderia dar seria o filme que Glauber iria fazer no enterro dele! (ROBATO, Sílvia apud GATTI, 1987, p. 22).

Instaurava-se, assim, uma rusga entre os dois que foi agravada, ainda mais, quando *Barravento*, foi lançado. A aproximação entre os filmes não se restringia somente à temática: a locação foi a mesma, em muitas cenas os enquadramentos eram parecidos, a utilização de uma luz dura, a reprodução de alguns cânticos, como *Quando eu venho de Aruanda*, música que abre o documentário *Xaréu*.

Em texto publicado no *Jornal Diário de Notícias*⁹, em 8 de março de 1959, Walter da Silveira reconhece que a obra de Robatto Filho se limitou ao conhecimento e a admiração de uma minoria capaz de entender sua pertinência e solidão. Discorrendo em seu artigo, o crítico aponta:

Robatto Filho, por seu prolongado amor à técnica cinematográfica, durante largo período, cultivou o gosto de produzir curtas-metragens de natureza documentária, com uma visão somente às vezes acertada dos problemas fílmicos, mas sempre com um honesto desejo de não se banalizar nem se comercializar. E dois de seus pequenos filmes, um deles a fixação direta e objetiva da pesca de xaréu – *Entre o mar e o tendal* –, talvez, no futuro, sejam identificados entre os daqueles que mais lutaram, no Brasil, por um cinema digno que tratasse dos temas nacionais (SILVEIRA, 1959).

Entre filmes de família, reportagens e documentários mais elaborados, Robatto Filho produziu mais de cinquenta filmes. No entanto, devido à deterioração das películas, parcela significativa de seu legado se perdeu. O que hoje se encontra como fonte primordial de pesquisa é o trabalho investigativo de José Umberto Dias e André Setaro, que resultou no livro-catálogo *Alexandre Robatto Filho, um pioneiro do cinema baiano*, lançado pela Fundação Cultural da Bahia, em 1992. Além de textos, a obra apresenta a ficha técnica de grande parte dos filmes, sinopses, fotogramas e algumas imagens do arquivo pessoal da família Robatto. Como parte do centenário do nascimento do cineasta, no ano de 2009, a Secretaria de Cultura

⁹O referido artigo foi reproduzido no livro SILVEIRA, Walter da. *O eterno e o efêmero*. Salvador: Oiti, 2006.



Figura 5: *Entre o mar e o tendal*



Figura 6: *Barravento*

¹⁰ Os filmes restaurados foram: *Entre o mar e o tendal* (1953), *Xaréu* (1954), *Vadiação* (1954), *Desfile dos quatro séculos* (1949), *O regresso de Marta Rocha* (1955), *Um milhão de KWA* (1949), *A marcha das boiadas* (1949), *Ginkana em Salvador* (1952). Além dessas películas foi também recuperado *Igreja* (1960), com fotografia e montagem assinadas por Robatto Filho, mas direção de seu filho, Sílvio Robatto.

do Estado da Bahia recupera os escritos de Setaro e Umberto Dias e lança um livro comemorativo, com tiragem de mil exemplares. Outra ação importante para a difusão da memória e história do cinema brasileiro ocorreu em 2013, quando Sônia Robatto, filha de Alexandre Robatto Filho, ganha um edital de fomento do Governo da Bahia com a finalidade de recuperar os filmes que ainda eram possíveis e que estão sob a guarda da Cinemateca Nacional, originando o DVD "Filma Robatto!", que traz, além dos nove filmes restaurados¹⁰, um documentário de 26 minutos intitulado *Os filmes eu que não fiz*, com direção de Petrus Pires, filho do também cineasta baiano Roberto Pires.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos*. São Paulo: Editora: Martins, 1951.

GATTI, José. *Barravento - A estreia de Glauber*. Florianópolis, Editora da UFSC, 1987.

MIRANDA, Luiz Felipe A. de & RAMOS, Fernão Pessoa (orgs.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: SENAC São Paulo, 2000.

REVISTA CINEARTE. *Da Bahia*. Rio de Janeiro, v. 5, n° 216, 16 de abril de 1930.

RISERIO, Antônio. *Avant-Garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995.

ROBATTO, Sílvio. *Sílvio Robatto*. Entrevista concedida à TV UFBA. Salvador: 2000.

ROCHA, Glauber. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. São Paulo, Cosac e Naify, 2003.

SETARO, André; UMBERTO, José. *Alexandre Robatto Filho: pioneiro do cinema baiano*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1992.

SILVEIRA, Walter da. *O eterno e o efêmero*. Salvador: Oiti, 2006.