

DOSSIÊ
GUSTAVO
DAHL

Gustavo crítico. Gustavo diretor. Gustavo gestor...

E como falar de Gustavo Dahl montador? De suas ideias, pensamentos e desejos no cinema? Da arte vinda da máquina, no falar de Almeida Salles?

Voltando no tempo. Tempo matéria fundamental do cinema, tempo passado, e ainda tempo futuro e presente. Presente, futuro e passado: tempo tríplice. Encontro dos tempos para Santo Agostinho. Ideia do tempo para Gilberto Freire.

Tempo. Memória. Cinema. História.

A primeira vez que estive próximo de Gustavo era um garoto que desejava o cinema. Descobrir o cinema, praticá-lo. Tinha 18 anos e estava engajado em começar a fazer cinema. Era tímido e acompanhava Ricardo Moreira (Pudim) e Ivo Campos em sua aventura de fazer um documentário sobre o Flamengo; o que na verdade nunca aconteceu. Filmei com eles alguns jogos – integrando a equipe – mas o filme nunca foi finalizado por Ricardo Moreira e o material acabou sendo em parte utilizado em *Flamengo paixão* – filme de David Neves, realizado em 1980. Mas voltando para aquele instante da memória, neste dia, estávamos em Ipanema para apanhar algum equipamento, uma lente, ou encontrar alguém, Nestor... para irmos até Botafogo na produtora do Barretão, pegar câmera e partir para o estádio do Maracanã. E ali, nas esquinas da Rua Montenegro (atual Vinicius de Moraes) com a Rua Barão da Torre, Gustavo esperava um táxi. Estávamos do outro lado e caminhamos até ele. Ricardo e Ivo o cumprimentaram e me apresentaram como mais um entrando para a aventura do cinema. Aventura do fazer. Gustavo Dahl de *O bravo guerreiro*, que eu tinha assistido no Cinema Icaraí e tinha achado muito bom, além de ter me proporcionado discussões, embates entre amigos, companheiros de Niterói. Ali estava Gustavo. Ano de 1969.

Naquele ano estava eu iniciando a trajetória com a arte do cinema, que depois iria dar no meu instante vivido da aventura. E quando a Filme Cultura me pediu para escrever sobre Gustavo Dahl montador, minha cabeça navegou no tempo, no meus arquivos internos, nos arquivos da história vivida, da memória. Dos seus filmes, entre curtas e longas que assisti, destaco: *Em busca do ouro*, *Museu Nacional de Belas Artes*, *O bravo guerreiro*, *O som do povo*, *Uirá, um índio em busca de Deus*, *Tensão no Rio*.



Retornando e dando um corte de vários anos, mais precisamente dois anos depois de Ipanema, me vejo agora no MAM – Museu de Arte Moderna, já mais significativamente embricado ao fazer cinematográfico, assistindo uma mostra de curtas-metragens brasileiros na Cinemateca. Na tela, entre vários curtas, *Il cinema brasiliano: io e lui*, dirigido por Dahl. Na minha memória, over e rever filmes, período de sedimentação da strilhas cinematográficas. Processos e repertórios, em cujo cinema brasileiro daqueles anos atuavam como descobertas de nomes e competências da forma. Neste instante, também me deparava com os universos da montagem, arte que estava cada vez mais me arrebatando. Desta época, as sistemáticas primeiras leituras sobre o processo de embricar planos, sentimentos, emoções e singelezas: “a única *mise-en-scène* de real importância é feita durante a montagem... A montagem não é um aspecto, é o aspecto. Encenar um filme é uma invenção de pessoas como vocês: não é uma arte. (...) O essencial é a duração de cada imagem, o que segue cada imagem: é toda a eloquência do cinema que se fabrica na sala de montagem” – *Entretiens avec Orson Welles* par André Bazin, Charles Bitsch et Jean Domarchi, em André Bazin, *Orson Welles*. Paris: Éditions du Cerf, 1972.

Aqui eu já caminhava na minha proposta de montador/diretor com menos timidez e as primeiras amizades se consolidando. Nelson Pereira dos Santos, Arthur Omar, David Neves, Luiz Rosemberg Filho, Vladimir Carvalho, Walter Lima Júnior, Paulo César Saraceni e logicamente Gustavo Dahl e vários outros, e um amigo maior, uma metáfora, um espaço sagrado que era o próprio MAM, a Cinemateca e Cosme Alves Neto, que aglutinava na sala escura do cinema as minhas descobertas e totais descobertas da linguagem do cinema.

É neste estado diário de reflexão sobre o cinema que vou apreendendo e assistindo filmes, brasileiros ou não, que toquem fortemente em meus sentimentos e leitura. Nesta viagem, vejo alguns filmes montados por Gustavo Dahl – *Integração racial*, de Paulo César Saraceni, *A grande cidade*, de Ca cá Diegues, *Passo livre*, de Oswaldo Caldeira e *Pedro Diabo ama Rosa Meia-Noite*, de Miguel Faria Júnior.

Primeiras descobertas! Sentia, ao ver naqueles filmes, naquelas montagens, alguma coisa que não identificava prontamente, mas que existia de forma diferente. Algo de instigante. Desses filmes, quero destacar *Integração racial* – filme primoroso, das descobertas do cinema-verdade, realizado em 35mm, fotografado por David Neves e montado pelo Gustavo, com som direto do Arnaldo Jabor.

Da esquerda para a direita:
A grande cidade,
Flamengo paixão,
Pedro diabo ama Rosa Meia-Noite
e Anchieta, José do Brasil

| ARQUIVO FUNARTE |



Filme de imagens belas e questões cruciais, destaca-se na montagem em diversos momentos e, para mim, especialmente na sequência filmada na Estudantina, com suas dançantes formas de cortar e estruturar a conjunção dos movimentos dos casais de dançarinos. A sofisticação dos *raccords*, sempre no movimento dos personagens, no ritmo interno das imagens, buscando segundos planos no espaço para sua execução no tempo. Uma ousada proposta de corte naquele início de anos 1960. Uma ousada proposta de rompimento no tempo/espaço.

Numa frase, pinçada de Glauber, um possível entendimento desta e de outras sofisticadas propostas deste cinema ali nascente: “Nosso cinema é novo porque o homem brasileiro é novo e a problemática do Brasil é nova e nossa luz é nova e por isto nossos filmes nascem diferentes dos cinemas da Europa. Para nós [do Cinema Novo] a câmera é um olho sobre o mundo, o *travelling* é um instrumento de conhecimento, a montagem não é demagogia mas pontuação do nosso ambicioso discurso sobre a realidade humana e social do Brasil!” – ROCHA, Glauber. *O Cinema Novo*. In: *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

Anos depois, percebi, após ter lido o texto de Jairo Ferreira sobre o filme *O bravo guerreiro*, o sentido, a forma autoral de Gustavo Dahl, sua construção precisa da estrutura dramática. “Um filme claro e limpo sobre a obscuridade e a sujeira”, como diz Jairo Ferreira no artigo *Palavra morre em tiroteio*, para o jornal japonês São Paulo Shimbun.

Gustavo é um montador de corte, dobras e alinhavos sofisticados, como seu pensamento de cinema. E era ele quem me dizia, em conversa, numa noite de Praça da República, na Embrafilme, onde eu montava *Anchieta*, *José do Brasil*, de Saraceni: “Ricardo, dobrar, cortar e costurar, com agulha e linha – montar é isso.”

Nos meus vários últimos encontros com Gustavo ele me falou diversas vezes da ideia da criação de um curso de Audiovisual/montagem, em que desejava minha colaboração como professor, montador. Mas nunca aprofundamos estas conversas. Ao escrever este artigo, tive contato com dois textos que procuram sistematizar a ideia desta “Fábrica de Conteúdo Audiovisual Radical”.

“É evidente que existe uma desproporção entre a quantidade de imagens produzidas livremente e a capacidade de editá-las. Tanto do ponto de vista de disponibilidade de equipamentos e programas, quanto do conhecimento da capacidade de revelar e agregar significados através da edição, tratamento elaborado do som e da imagem. Proporcionar esta qualificação, sua produtividade ao comunicar, passa a ganhar um sentido cultural e social.”

Leia a íntegra do texto “Fábrica de Conteúdo Audiovisual Radical”, de Gustavo Dahl, em www.filmecultura.org.br

Lendo estes textos e elaborando algumas ideias, pensamentos vindos deles, imagino estar me deparando com um projeto importante e transformador, já que considero sendo uma das coisas mais importantes a proposta de uma interferência criativa no MODO DE PRODUÇÃO audiovisual. Para mim, é o que mais necessitamos, no nosso pobre momento de cinema no Brasil, que está pobre de ideias, pobre de invenção, tirando, claro, raras exceções à regra; e que Gustavo, mais uma vez, pretendia ajudar a mover, a transformar, como de outras vezes, na sua trajetória de criador.

A proposta seria tornar acessível e democrática a produção de conteúdo audiovisual, através de formação, capacitação e apoio para as comunidades menos favorecidas, dando a elas oportunidade, rompendo, assim, com “as barreiras sociais que limitavam à classe média-alta a formação em escolas de cinema ou como estagiário da produção em curso”.

Imagino então que se pensasse em oficinas e monitoramentos constantes, fazendo com que cada um pudesse ser multiplicador do conhecimento, criando ainda “uma área que se ocupasse da tecnologia web e da difusão por telefonia, de maneira inovadora, original e explorasse criativamente suas possibilidades permitindo criar uma cadeia econômica que abrangesse produção, distribuição e consumo, rompendo o paradigma da indústria audiovisual convencional”. O desejo de Gustavo era “superar valores de prevailecimento de uma visão excludente de consumo e de sucesso, possibilitando a consagração da possibilidade de interdependência entre as várias contribuições culturais, de diferentes camadas da população, redistribuindo equanimemente os meios de produção e consumo”.

Em suas anotações soltas, encontramos fragmentos desse desejo, que muito dizem de um projeto que teria como base a educação experimental (um conteúdo anárquico), que pretendia “preparar as pessoas para lidar com probabilidades e não só com certezas”:

. “Qualificação (a edição propriamente dita) e Reflexão (teórico para conversar com os garotos — atualização tecnológica: ‘vamos ver o que tá acontecendo, como é feito’).”

. “Será um não aprender edição, mas sim como se edita.”

. “A ideia de edição está ligada à qualificação; qual é o potencial da qualificação desse conteúdo desqualificado?”



A montagem/edição atual no Brasil

Para ser montador, temos que ver muito cinema. Ler, estudar, pensar e não nos transformarmos em meros repetidores das ideias do filme. No atual cinema, no caso falo do Brasil, os montadores foram e estão sendo transformados em marionetes desinformadas de sua verdadeira função libertadora. Um tecladista de computador sem nada na cabeça. Um afastamento constante das ideias da invenção, que todos da equipe de um filme devem ter. Hoje temos as ferramentas afiadas, a técnica e uma busca incessante dos meios alternativos de exibição. Temos uma parte do cinema com o pensamento livre e, em contraponto, um modo de produção emperrado na burocracia e no mercado ocupado e burro. Temos que nos libertar... e isso é urgente! Mas nem tudo é MELANCHOLIA – “planeta que vai nos destruir”.

Temos montadores e autores novos deste cinema: Julia Martins, Marina Meliande, Julia Barreto, Joana Collier, Pedro Bento, Nina Galanternick, André Sampaio, Lupércio Bogéa, entre outros, e alguns teimosos inventores: Paulo César Saraceni, Luiz Rosemberg Filho, Júlio Bressane...

Dou aula na Escola de Cinema Darcy Ribeiro e sempre me proponho a inocular em meus alunos a ideia de que nós, montadores, não somos repetidores de propostas da direção. Somos pontos de diálogo da direção e devemos contribuir, de maneira REAL, com o filme/diretor.

Procuro incentivar, ensinar, bagunçar as cabeças dos meus alunos, transbordando-os de uma teoria da montagem e de uma visão de cinema moderno, pós-Welles; e de invenção, na tentativa de alertar estas gerações para uma compreensão tecnológica, mas humanística do processo do cinema.

Vejo com dificuldade o atual cinema, mas vejo do outro lado trabalhos fantásticos sendo desenvolvidos e projetos extraordinários, como o que Gustavo Dahl estava desenvolvendo, sua “Fábrica de Conteúdo Audiovisual Radical”, que espero que seja levada adiante, para formação de novos criadores audiovisuais, com cabeças mais anárquicas e menos mercadológicas no fazer cinematográfico.

Ricardo Miranda é diretor, montador e professor de cinema. Está lançando o longa-metragem *Djaloh*, baseado em Flaubert.

Coruja de Ouro 1975:

melhor montagem,

Passé livre