



ACERVO CINEMATECA BRASILEIRA

**Como os críticos de antigamente,** Gustavo Dahl foi também um grande cinéfilo, frequentador assíduo da Cinemateca Brasileira e da Cinemateca Francesa. Conheceu o cinema vendo filmes, no tempo em que este era a maior diversão, mas quem estava por dentro sabia que também podia ser arte. Ainda adolescente de ginásio, em São Paulo, tinha coluna no jornalzinho do colégio. Depois dirigiu o Cineclub Dom Vital, de onde passou para o prestigioso Suplemento Literário de O Estado de S. Paulo até início dos anos 1960, quando foi estudar em Roma, de onde retornou cinemanovista, radicando-se no Rio. Escreve então de maneira menos regular, mas igualmente brilhante, na grande imprensa e também na pequena imprensa alternativa. Sua entrada na Embrafilme e sua bem sucedida atuação na distribuição de filmes nacionais, por volta de 1976, o fez dedicar-se mais ao mercado, abandonando a crítica. Nos últimos anos, ao dirigir o CTAV e participar do conselho da Cinemateca Brasileira, voltou às origens. Seus últimos escritos, significativamente, abordam a cinefilia e a preservação de filmes.

Apresentamos aqui uma pequena seleção das reflexões de Gustavo Dahl sobre o cinema e seus filmes. Procuramos dar preferência a textos menos conhecidos sobre cinema brasileiro e que revelem sua evolução como estilista e observador atento. É uma amostragem pequena e cronológica, uma introdução que acreditamos representativa, de tudo que escreveu durante 50 anos, sendo respeitada a ortografia original. Sua obra completa merece uma antologia que reúna e preserve para a posteridade esses textos interessantíssimos. Para que assim se complete o ciclo de transmissão do saber e da opinião deste que foi, sem dúvida, um dos pensadores do cinema brasileiro moderno.

JOÃO CARLOS RODRIGUES

## ► ALGO DE NOVO ENTRE NÓS

Suplemento Literário, O Estado de S. Paulo, 07/10/1961

Do exílio o mais penoso é a consciência de uma transformação, e não perceber o processo nem ter exatamente a medida. Os recentes artigos de Glauber Rocha, Paulo César Saraceni, Cláudio Mello e Souza e Jean-Claude Bernardet, mas sobretudo uma pequenina nota de autoria do Sr. Pedro Lima, sussurram que algo de novo vai pelo cinema brasileiro. Sobretudo a pequenina nota do Sr. Lima que exorta os jovens que estão fazendo ou vão fazer cinema no Brasil a mudar de atividade. Se por um lado nada impede o referido senhor de nos aconselhar a encontrar “outra profissão mais útil ao País e a nós”, já que ele tem autoridade para fazê-lo, pois é a mesma profissão que escolheu, não sei quais aos dados que o autorizam a dizer que queremos “brincar de fazer filmes” às custas do governo. A pequenina nota não o esclarece. Como não esclarece as aspas que cercam a palavra “inteligente”, o que me leva a pensar que o mesmo senhor participe de uma corrente de pensamento para a qual inteligência é nome feio. Mas o Sr. Lima, veterano do cinema brasileiro, que aguarda respeitosamente uma aposentadoria que o azar não quis compulsória, possuía voz da experiência. É verdade que como crítico não se destaca da incompetência e da mediocridade constantes da crítica brasileira. É verdade que sua coluna hebdomadária é assaz bizarra, coquetel de *pin-ups*, reivindicações extemporâneas e invectivas sobre a gente que faz cinema no Brasil, no estilo da maledicência aludida veladamente às qualidades de inteligência deste incansável senhor. Vi muita gente boa, insuspeita, pois que já tinha sido objeto de suas sutis destilações semanais, lembrar que, há muito tempo, o respeitável Sr. Lima tinha sido crítico digno e importante. Eu creio no tempo, na história, nos longos anos de cinema brasileiro que ele possui, eu creio no Sr. Pedro Lima. Por isso lamento não tê-lo encontrado quando adolescente descobria o cinema nas projeções da Filмотeca do Museu de Arte Moderna ou na atividade de um ou dois críticos

paulistas, únicos a superarem na época uma dimensão provinciana. Teria então acreditado que ao ocupar-me de cinema não sirvo nem a mim nem à Pátria. Hoje é tarde, minha escolha já foi feita. Estou desolado. Um pouco mais e rogaria que se apagasse do tempo minha atividade cinematográfica, que o governo italiano me cancelasse a bolsa, que me excluíssem do Centro. Desolados também devem estar o diretor e produtor Glauber Rocha (*Pátio*, *Cruz na praça*, *Barravento*), e só como produtor, *A grande feira* ou Paulo César Saraceni, medalha de ouro em Bilbao, prêmio especial do júri em Florença, prêmio do melhor curta-metragem em Santa Margarita Ligure, cujo *Arraial* após tanto silêncio faz correr tinta. Joaquim Pedro, no mínimo, deve ter queimado seu *Manoel Bandeira*, proibido a exibição na França do recente *Couro de gato* e retornado aos estudos de Física. Jean-Claude, suspeito, pois embora não apreciando *Arraial* gosta de *Aruanda* e como política de produção defende ambos, deve ter cogitado de se enterrar na biblioteca em que reina, se bem que, com tantos livros de cinema em torno, não estará a salvo da maldição que nos diz de procurar outra profissão. Disto não devem esquecer os dez ou quinze nomes que estão mais ou menos ligados àquilo que o respeitável senhor chamou de *nouvelle vague* nacional, talvez pejorativamente, o problema é dele, e que eu, à distância, cria muito mais embrionária do que realmente é, já que o referido cronista, erigindo-a em objeto de sua atenção, demonstra o contrário. No cinema brasileiro quando se começa a ser atacado ou ironizado é sinal de que já se conta para alguma coisa. Por isso é que todos estes meus amigos, mesmo os que não conheço, devem regozijar-se. Se nós aí estamos, permaneceremos, com a vantagem que o tempo trabalha em nosso favor, e contra cronistas de pequeninas notas, que pedras no meio do caminho não serão (ilegível no original), pois nos auxiliam apregoando ao seu vasto público aquilo que nós já sabíamos, que algo de novo vai pelo cinema brasileiro.





# SER OU NÃO SER?

O CINEMA POLITIZADO, SIMBOLICO  
ALEGORICO, ÉPICO, A RAZÃO

O CINEMA PSICANALIZADO  
O SER, O MUNDO INTERIOR,  
A EMOÇÃO

Salutar não é somente a prática dos esportes, mas também a leitura de suas notícias. Outro dia a França, entre maravilhada e espantada, percebeu que cada vez mais a idade de seus recordistas oscilava entre os dezesseis e dezoito anos. O fenômeno, aliás, é mundial e não é exclusivo dos esportes. Veja-se na política, na brasileira, por exemplo, a crescente juventude dos recém-chegados. O cinema, de sabida sensibilidade aos cambiamentiamentos sociais, a arte mais jovem com artistas mais jovens, se rejuvenesce também, e num país jovem pode mesmo adquirir tons adolescentes. É normal, normalíssimo. Esta ideia talvez choque a rigidez de certos espíritos. Afinal de contas cinema é uma coisa séria, não se faz com menos de trinta, quarenta ou cinquenta anos, o limite dependendo da maior ou menor rigidez. É lógico que se dissesse isto aos meninos eles ficariam irritados. Não é culpa deles, no fundo, se King Vidor, Orson Welles ou Walter Hugo Khouri tinham apenas superado a casa dos vinte quando rodaram seu primeiro filme. Então a gente os aconselha a mudar de profissão ou a vegetar uns dez anos na assistência, com a pilhéria de aprenderem o ofício ou aguardarem a maturidade. Sim, cinema é uma coisa séria mas “o processo que leva o aspirante à direção através de vários cargos na produção rotineira, com intuito de ensinar-lhe a técnica, é um mito, uma mentira que não tem outro fim que não converter ao conformismo”. Um outro Jean, Luc Godard, cita o caso especial de Marcel Camus que “*a trop gentiment assister les autres depuis quinze ans, a perdu le sens de la poésie*”. Isto a propósito de um filme que a mentalidade assistente considera modelar e, as pessoas de bem, ignóbil, *Orfeu negro*, ou “do carnaval”. No fundo seria melhor para todo mundo se nós fôssemos “camuses” em potencial e enchêssemos o Brasil de monstrenguinhas órficas. Cinema é uma coisa séria, pode-se ser velho e praticar um cinema gagá aos vinte e cinco anos. Não é o nosso caso, nós temos a idade que temos e realmente achamos o cinema uma coisa séria. E o achamos tão seriamente que os senhores acomodaticios mexem-se em suas poltronas ao realizá-lo. A seriedade impressiona a juventude, mas juventude seria incômoda à

velhice, que se lhe tiram a exclusividade da virtude não tem mais nada a fazer, e inquieta a incompetência que ocupa postos que lhe pertencem de fato mas não de direito, por aquisição, mas não por sangue. Se nossa juventude vos incomoda ou inquieta, senhores, em verdade, em verdade eu vos digo, preparai-vos para muito mais.

Mas o que há enfim, de novo, no cinema brasileiro? Sobretudo uma consciência. A consciência de que para fazer um filme bastam “uma câmara e uma idéia”, “um fotógrafo inteligente e pequenos meios”. A consciência de que o filme espetáculo está morre-morrendo. Quem duvidar nada mais tem a fazer que constatar o esplendor desta “*mort en beauté*” na ressurreição agônica por que passa um dos espetáculos cinematográficos por excelência, o filme histórico. O cinema americano, a indústria do cinema americano, faliu. Em seu tempo. Hollywood hoje transferiu-se para Cinecittá. Atualmente o cinema italiano é o único industrialmente forte. Atualmente o cinema italiano produzirá cerca de 250 filmes. Dos quais só resistirão Michelangelo Antonioni e Luchino Visconti. De Sicca não pode mais fazer *Umberto D*, Fellini não pode mais fazer *I vitelloni*, Rossellini não pode mais fazer *Roma, città aperta*, Paisà, *Germania anno zero*, *Amore, Francesco, giullare di Dio*, *Viaggio in Italia*. Certas árvores explodem do excesso de seiva. O cinema italiano explodirá desta prosperidade que não só afoga os grandes ramos que estão no alto, mas faz também com que os novos nasçam anêmicos, sobrando apenas um tronco enorme, sem vida disforme, que aguarda a morte num crescimento que é aquele do animal castrado. Castrado e anêmico são os adjetivos que melhor definem o cinema italiano, principalmente o jovem. Bolognini e a pederastia impotente que se resolve no cinema de *haute couture*. É uma loucura alinhá-lo com Godard, Resnais e outros grandes. Um cinema que não tem juventude, que não tem capacidade de renovação, é um cinema já morto. De fato o cinema italiano, com seus diretores velhos ou novos unidos na aspiração de compor com a indústria, está a aguardar que a elefantíase que lhe

trouxe o acoplamento da co-produção com a aberração anatômica que já o corrói, se consome e o consoma. E deixa morrer. Jean Rouch me explicou em Santa Margarita que a única maneira de fazer bons filmes é se convencer de uma vez por todas que o cinema, antes de ser uma indústria, é uma arte.

O espectador está tomando consciência disto, o cinema não é mais a usina dos sonhos, o ópio do povo, e isto não lhe desagrada. Para passar dias e horas sem pensar, vendo pernas e rindo à beça, ele tem em casa o aparelho de televisão. A televisão salvou o cinema retirando-lhe a antinomia em que se debatia desde seu nascimento, de espetáculo-arte ou arte-espetáculo. Os “gêneros” que representam a quintessência do filme espetacular desaparecem, como o “musical”, ou se transformam, como o *western*, que fechado nas quatro paredes da delegacia onde o xerife aguarda a chegada dos bandidos ao povoado, se quis psicológico e esqueceu as perseguições a cavalo nos grandes espaços da paisagem americana. A *vedette*, a *star* não existe mais. Brigitte, a sublime Brigitte antes de ser uma ou outra coisa é simplesmente um dos grandes símbolos sexuais cuja periodicidade o mundo conhece desde seus tempos primeiros. O público descobre que ao cinema se vai para ver o verdadeiro gesto e ouvir a verdadeira voz do homem. E sua situação, acrescentaria Jean-Claude. Cinema é o diálogo do filme com seu público, e não o canto enganador de uma sereia em três mil metros de celulóide, do qual ela se libera. E o diálogo só possível quando o filme traz a presença do homem, que é a presença do autor. “*Il n’y a qu’‘auteurs de films, et sa politique, en raison même des choses, inattaquable*” (Truffaut). A arte é do artista, artista é o homem, o homem que é, e em liberdade. O cinema, que é do jovem e do homem, é livre, livre sobre tudo da pressão industrial. Se me disserem que exagero, responderei que o devenir é mais importante que o ser, que o sentido da ação, é mais importante que a ação, é mais. Talvez a situação não esteja tão clara como pretendo, mas a tendência o está, e de já bom tempo. A grande chance dos cinemas subdesenvolvidos, dos cinemas sem passado nem presente, dos cinemas que não existem como o brasileiro, é esta possibilidade de partir do ponto em que os outros chegaram, de começar onde os outros acabaram.

## ► ALÔ, ALÔ CARNAVAL

Parte I: *Banana da terra vale ouro* / Opinião, 14/02/1975

À medida que avança o tempo é reconhecida ao cinema brasileiro sua mais óbvia importante qualidade: ser nosso. Em 1936, quando estava sendo feito *Alô, alô carnaval*, o cinema mundial se encaminhava para o equilíbrio perfeito, para a forma ideal, para a plenitude de uma arte clássica, da qual são exemplos, citando apenas os mais conhecidos, *No tempo das diligências* (John Ford), *O morro dos ventos uivantes* (William Wyler) ou *A grande ilusão* (Jean Renoir). O nosso *Alô, alô* visto dentro desse contexto faz figura de um Homem de Neanderthal num salão renascentista, a rusticidades de sua técnica, ignorante da mais simples sintaxe cinematográfica, é um anacronismo. A câmara quase sempre está colocada de frente, os cortes se sucedem aos trancos e barrancos, os *travellings* são raros e absurdos, a continuidade é frequentemente violentada, a montagem é aleatória, os intérpretes são tão fixos quanto os microfones, a integração dos números musicais com a trama é arbitrária, a própria trama é um fio de enredo, sempre a ponto de se romper etc, etc, etc.

Tudo isto, aliás, não tem a menor importância, ao contrário do que sustenta a antiquada ideologia que reduz o cinema a uma arte visual, sobrevivência de uma estética do cinema mudo. Ou então aquela outra vinda do cinema clássico, que reduz o filme a uma narrativa. São ideologias cinematográficas igualmente reacionárias e a prova consiste na perspectiva política geralmente sustentada por aqueles que as professam. O uso da plasticidade ou da adequação sintática, como critério de julgamento de um filme é apanágio da crítica rasgadamente conservadora e corresponde à tradicional ótica dos regimes ditatoriais sobre o cinema. Paradoxalmente todos se aproximam nesta obsessão do quadro bem composto e do filme bem narrado. Não é impunemente, aliás, que os módulos do cinema clássico foram forjados dentro do capitalístico cinema americano, que nunca se furtou à sua função política de propagador do *american way of life*.

Mas se quem sabe dos americanos são os vietnamitas, quem sabe de *Alô, alô carnaval* somos nós. Ou seja, cada país tem o Busby Berkeley que merece e o nosso se chama Adhemar Gonzaga.