

## Gustavo Dahl: Um olhar sobre juventude e formação

*Hedme Almeida<sup>1</sup>*

### Resumo

Gustavo Dahl foi uma figura multifacetada no cinema brasileiro: crítico, diretor, montador, gestor público e ainda, teórico do Cinema Novo. Em 2009, a Professora Doutora Sheila Schvarzman, convidou-o para que juntos escrevessem sua autobiografia. Fatalmente, o relato não foi concluído, pois Gustavo faleceu em 26 de junho de 2011. Com a autobiografia inconclusa, Sheila Schvarzman optou por uma biografia documentada. Este artigo apresenta a pesquisa da documentação de Dahl para embasar a trajetória de sua formação, entre os anos 1957 e 1964.

**Palavras-chave:** *Gustavo Dahl; Trajetória; Juventude; Formação; Cinema Novo.*

### Introdução

Em 2009, Sheila Schvarzman, orientadora desta pesquisa, convidou Gustavo Dahl, para que juntos escreverem sua autobiografia. Ele faria o testemunho, e Sheila escreveria. Gustavo ficou animado com a ideia, talvez se sentisse pouco reconhecido naquele momento.

Eles tiveram alguns encontros, mas não foi possível concluir o relato, pois Gustavo faleceu em 26 de junho de 2011. Dahl havia abordado sua formação, ideias acerca do cinema e da indústria audiovisual brasileira. Dentre os diversos ‘papéis’ que ocupou, Gustavo Dahl foi o primeiro Diretor Presidente da Agência Nacional do Cinema, a ANCINE, entre 2001 e 2006.

---

<sup>1</sup>Hedme Almeida é Atriz e em Dezembro/2015 se forma em Cinema e Audiovisual pela Universidade Anhembi Morumbi. Ministra Oficinas de Teatro e Cinema em algumas instituições de ensino na cidade de São Paulo. Bolsista de Iniciação Científica pelo CNPQ no período de Agosto 2014 a Agosto 2015. Email: hedmex@gmail.com

Com a autobiografia inconclusa, Sheila Schvarzman optou por uma biografia documentada e fui convidada para participar das pesquisas da documentação de Dahl para embasar a trajetória de sua formação. Gustavo havia doado os seus arquivos, manuscritos, correspondências e anotações para o Centro de Documentação da Cinemateca Brasileira, em São Paulo.

A metodologia de trabalho foi o levantamento da documentação e arquivos, embasada pela bibliografia sobre Gustavo Dahl em suas várias áreas de atuação, mas centrada nos anos 1957, quando Dahl escreve o seu primeiro artigo no Colégio Pais Leme, até 1964, quando retorna da Itália.

Em dezembro de 2011, a revista Filme Cultura publicou uma edição especial, um dossiê sobre Gustavo, falecido naquele ano. No artigo *Ensaio de uma autobiografia*, Schvarzman aborda esse período a partir do testemunho oral de Gustavo.

Esse texto norteou o foco da pesquisa de sua trajetória da juventude e formação, sua participação no Cinema Novo e os desdobramentos de sua carreira posteriormente.

### Contextualizando

A juventude e trajetória de formação trilhada por Gustavo Dahl é muito rica e interessante. No ápice da juventude, com vinte e dois anos de idade, parte para a Itália para estudar cinema – com a ajuda de Paulo Emílio Salles Gomes consegue uma bolsa para estudar no Centro Sperimentale di Cinematografia, em Roma.

A experiência adquirida no exterior, certamente trouxe maior embasamento ao pensamento cinematográfico do jovem. Mas o fato, é que Dahl desde muito jovem, já pensava o cinema.

Voltemos ao início, seu nascimento, em 1938. Gustavo nasceu no dia 8 de outubro, em Buenos Aires, na Argentina. Ainda muito pequeno, mudou-se para o Brasil com a mãe, primeiro, morando no Rio de Janeiro, e em 1947, com nove anos de idade, fixando-se definitivamente em São Paulo.

Com a mãe, frequentava a FilMOTECA do Museu de Arte Moderna, e tinha acesso a revistas que traziam o cinema como temática. No colégio em que estudava, tinha projeções de filmes três vezes na semana. Dessa forma, começou a se interessar seriamente por cinema.

## 0 Jovem Dahl

Em 1957, com dezenove anos de idade, escreve o primeiro dos inúmeros artigos que escreverá ao longo de sua vida. Chama-se *Introdução à cultura cinematográfica* e foi publicado no jornal interno do colégio Pais Leme, onde estudava, em São Paulo.

(...) Para termos a exata medida de seu poder de comunicação, é necessário que nos aprofundemos um pouco mais, e que encaremos o filme como obra de arte legítima e não como simples fonte de divertimento. A grande verdade é que, noventa por cento dos espectadores cinematográficos veem apenas o sentido exterior do tema, deixando-se levar pelas róseas mentiras das revistas de mexericos, no tocante aos outros aspectos da realização filmica (DAHL, 1957).

O trecho acima já demonstra um pouco das concepções cinematográficas de Gustavo. Não era apenas ‘mais um jovem a fim de fazer cinema’, seus pensamentos são mais profundos. Aos dezenove anos de idade, ele já tinha entendido que cinema não é uma simples fonte de divertimento.

Gustavo escrevia artigos para o jornal do colégio, e através de um colega, conhece Rubem Biáfora, que o aproxima ainda mais do universo cinematográfico. Além destas amizades ‘influenciadoras’, frequentava também o Clube do Cinema, cineclube criado em 1940 por Paulo Emílio Salles Gomes.

Aos poucos, vai conhecendo e se entrosando com mais pessoas ligadas ao cinema neste período. O próprio Paulo Emílio Salles Gomes, e Rudá de Andrade, por exemplo.

Ainda no ano de 1957, Rudá de Andrade recebe a tarefa de criar um cineclube no Centro Dom Vital. E Dahl é escolhido para presidente, deste que foi um significativo cineclube para a época.

A sede do cineclube ficava ali na Rua Barão de Itapetininga, no centro de São Paulo. O cineclube era muito movimentado, além das exibições de filmes, tinha também debates e aulas sobre o universo do cinema, sobre o fazer e pensar cinematográfico, sobre a história do cinema. Publicações deste período confirmam a movimentação do Cineclube, e a ativa participação de Gustavo.

No dia 7, Gustavo Dahl, do Cine Clube do Centro Dom Vital, dirigirá a palestra e os debates sobre o filme russo ‘Othelo, o Mouro de Veneza’, de Sergei Yukezitch. Horário: 18 horas e 30. Na sede do centro à Rua Barão de Itapetininga, 255, 7º, conj.712. Convidam-se os interessados (GOMES, 1958).

No dia 14, às 18 e 30, no Centro Dom Vital, rua Barão de Itapetininga, 255, 7º, conj.712, haverá debate sobre o filme ‘Chão Bruto’ de Dionísio de Azevedo. O relator será Gustavo Dahl. Para esta reunião convidam-se sócios e interessados (GOMES, 1959).

(...) Dia 28, às 18,30 horas, na sede do Centro, haverá debate do filme ‘Fronteiras do Inferno’ de Walter Hugo Khoury, que estará presente na ocasião. O relator será Gustavo Dahl (GOMES, 1959).

No dia 25, as 20,30, haverá no Centro Dom Vital (Rua Barão de Itapetininga, 255, 7º, conj.712), mais uma palestra do Curso de ‘Introdução à Cultura Cinematográfica’, sobre o tema ‘Autor, Estilo e Direção’, a cargo de Gustavo Dahl. Convidam-se sócios e interessados (GOMES, 1959).

Importante ressaltar que na época não havia nenhum curso superior de formação cinematográfica, o que ‘transformava’ alguém em ‘cineasta’, era exatamente esta ativa participação nos cineclubes existentes. E Gustavo, agora com vinte anos de idade, já estava completamente entregue ao movimento: era presidente, professor e ainda, mediador de debates dentro do cineclube.

Eram colaboradores deste cineclube personalidades como Paulo Emílio Salles Gomes, Jean Claude Bernardet, Lima Barreto, Walter Hugo Khouri e Francisco Luiz de Almeida Salles. Paulo Emílio, que na época tinha um espaço no jornal O Estado de São Paulo, o “*Suplemento Literário*”, escreve em 15 de março de 1958 a respeito dos objetivos do cineclube, e é perceptível a conexão com o pensamento de Gustavo, citado anteriormente, no trecho de seu primeiro artigo.

O Cineclube do Centro Dom Vital é a mais jovem instituição de cultura cinematográfica da Capital e tudo indica tratar-se de uma das mais sérias. Diferentemente das associações do gênero que encaram as tarefas cineclubísticas unicamente em termos de exibição de fitas, e que por vezes caem no puro recreativismo sem maiores consequências, o Cineclube do Centro Dom Vital iniciou suas atividades públicas propondo a discussão de um dos problemas centrais da atualidade cinematográfica mundial, o das novas técnicas – cinemascópio, cinerama, polivisão etc. Em duas aulas iniciais, os srs. Marcos Marguiles e Tomas Farkas situam a questão em seus termos históricos e técnicos. Em seguida, o debate em torno das suas ressonâncias artísticas será aberto por críticos e criadores cinematográficos. Estão programadas conferências dos srs. Lima Barreto, Walter H. Khouri, César Mémolo Jr., Francisco Luís de Almeida Salles e Benedito J. Duarte. As reuniões realizam-se na sede do Centro Dom Vital (rua Barão de Itapetininga, 255 – 7º andar), às segundas-feiras, às 20,15 horas (GOMES, 1958, p. 5).

Cinema não é apenas entretenimento. Não para os frequentadores e colaboradores do cineclube do Centro Dom Vital, não para Gustavo Dahl. E é através dessa movimentação do cineclube, que eles fazem com que essa nova visão sobre o cinema se espalhe mais rápido. Em maio de 1959, a turma promove no cineclube uma introdução à cultura cinematográfica, composta de palestras e exposições. O jornal O Estado de São Paulo publicou:

No intuito de facilitar uma aproximação entre o público em geral e o fenômeno cinematográfico considerado estética ou socialmente o Cine Clube do Centro Dom Vital, promoverá neste mês uma 'Introdução à Cultura Cinematográfica', composta de 4 palestras e uma projeção orientada. As palestras obedecerão aos temas: 'Um pouco de História do Cinema', 'Problemas de forma e conteúdo', 'Autor, estilo e direção' e 'Método crítico: como julgar um filme' e serão entregues, respectivamente a Fernando Splinski, Luiz Roberto Seabra Malta, Gustavo Dahl e Jean Claude Bernardet. As palestras terão lugar na sede do Centro à Rua Barão de Itapetininga, 255, 7º, conj. 712 as 20,30horas, nos dias 11, 18, 25 e 1 de junho. Convida-se sócios e interessados (GOMES, 1959).

E Dahl, mais uma vez, estava envolvido. Sua inteligência e dotes críticos começam a chamar a atenção. Paulo Emílio Salles Gomes pede um artigo sob encomenda para ser publicado no Suplemento Literário, sobre Elia Kazan. Não há documentação que corrobore quando Paulo Emílio faz a solicitação, mas pelo testemunho oral de Dahl à Sheila - ele conta que levou nove meses para escrever o artigo - e considerando a data da publicação: 27 de dezembro de 1958 imagina-se que Paulo Emílio tenha feito a solicitação no início de 1958. O nome do artigo: *Ambiguidade de Elia Kazan*. O filme em questão: *On the Waterfront*. Gustavo adota a linha 'advogado do diabo'. Ao mesmo tempo elogia e critica a obra.

(...) A autenticidade estava comprometida pelo flagrante oportunismo da denúncia e, como já foi notado, pela sua cautela. O oportunismo fazia com que os cuidados em fazer um filme autêntico, quase verídico, que em outras circunstâncias seriam característicos de irrepreensível honestidade intelectual, assumissem aspectos de astúcia verdadeiramente maquiavélica. Por outro lado, a cautela levou o diretor a construir um filme que no fundo não atacava ninguém, muito pelo contrário, era feito para agradar a todos (DAHL, 1958, p. 5).

'Muito pelo contrário, era feito para agradar a todos'. Partindo do pressuposto que cinema não é só entretenimento, logo, dificilmente agradará a todos. Outra vez, aparece o forte posicionamento de Gustavo em relação ao cinema e suas possíveis 'funções'.

Esta visão crítica, esse intelectualismo que Gustavo trazia ainda tão novo, vem muito pela influência das amizades que mantinha, principalmente com Paulo Emílio Salles Gomes, que ainda neste período - meados de 1958 - acaba o convidando para trabalhar na Cinemateca Brasileira. É uma grande oportunidade para Gustavo, que admirava muito Paulo Emílio, pela grandiosidade de seu pensamento.

### Paulo Emílio Salles Gomes e Gustavo Dahl

Havia uma relação fraternal entre os dois. Paulo Emílio era vinte e dois anos mais velho que Gustavo, ou seja, quando Gustavo tinha vinte anos de idade, Paulo Emílio, já tinha quarenta e dois. Sua experiência ajudou na orientação e formação do jovem, tão cheio de energia, entusiasmado, querendo desbravar o mundo e o mundo cinematográfico. Paulo Emílio realmente o admirava, via muitas qualidades, e alimentava expectativas em Gustavo Dahl. Em 16 de janeiro de 1960, escreve a respeito no Suplemento Literário, ele diz que Dahl, entre os jovens críticos, é o que melhor escreve. Rasga elogios ao estilo adotado pelo pupilo, que consiste essencialmente na identificação pela simpatia. Ressalta também, o entusiasmo e a intensidade, características intrínsecas à personalidade de Gustavo.

É ainda em janeiro de 1960, que Paulo Emílio ajuda Gustavo Dahl a conseguir a bolsa de estudos do governo italiano para estudar cinema no Centro Sperimentale di Cinematografia, em Roma. Como Gustavo já estava trabalhando na Cinemateca, Paulo Emílio conseguiu explicar que ele que seria uma espécie de ‘secretário em licença’, responsável por coletar todas as informações possíveis acerca da movimentação cinematográfica na Europa e sobre o mercado, repassando tudo através de artigos para a Cinemateca Brasileira, para o Brasil. Ou seja, para Paulo Emílio, Gustavo seria um alguém capaz de reportar o que acontecia pelo mundo afora, aproveitando a oportunidade da bolsa e estadia na Europa.

Gustavo parte então para a Itália, com vinte e dois anos de idade, de acordo firmado com Paulo Emílio, sobre sua responsabilidade em manter contato, em mandar notícias.

Em seu artigo, Schvarzman conta um pouco do que foi essa viagem a partir do testemunho oral de Dahl. Neste, a aventura é recontada a partir dos escritos dele.

Na década de 60, não existia ainda internet, que foi/é um grande ganho para a comunicação. O diálogo se dava através de cartas.

Muitas cartas. Longas cartas. Cartas lindas. Com oito, dez, doze páginas cada uma. Sentimento. Cuidado paternal. Rebeldia e intensidade juvenil. Cinema. Amor. Utopia. Revolução. Amizade. Poesia. História.

Dahl, enquanto vive na Europa, mantém ativa troca de correspondência com seus amigos e seu ‘chefe’ Paulo Emílio Salles Gomes. Para discorrer sobre todas elas, seria necessário um novo artigo, uma nova pesquisa.

Aqui, relatamos as correspondências que Gustavo trocou com Paulo Emílio e Glauber Rocha – personalidades importantíssimas para o cinema nacional, mas não apenas por isso. Paulo Emílio e Glauber Rocha foram grandes amigos e influência na formação e juventude de Dahl.

Algumas destas missivas foram publicadas, outras ainda não há permissão. Assim sendo, haverá no decorrer do texto, citações indiretas.

Em 1997, Ivana Bentes, reuniu e publicou cartas que Glauber Rocha trocou ‘com o mundo’, e felizmente, dentre elas, existem algumas trocadas com Dahl, auxiliando ainda mais a pesquisa.

## A viagem

São Paulo, 22 de outubro de 1960. Paulo Emílio escreve para Gustavo. É a primeira correspondência que manda a ele, e nela é nítido o tom paternal. Paulo Emílio conta que o professor de História do Cinema, Fausto Montesanti, já escreveu para ele comentando ter conhecido Gustavo.

Paulo Emílio pede a Gustavo, paciência com Montesanti, diz que ele é tímido, convencional e sério. Mas que ainda assim, Dahl aprenderá muito com ele. Aproveita para explicar com mais detalhes essa função de ‘secretário em licença’, recomendando que ele sempre se apresente como representante da Cinemateca Brasileira, inclusive, diz que preparará uma credencial para Gustavo circular no ‘mitiê’. Também dá recomendações sobre uma possível série de entrevistas com a colaboração de Paulo Cezar Saraceni, uma das primeiras personalidades que Gustavo se aproxima quando chega a Roma.

Pelas palavras de Paulo Emílio, subentende-se que Gustavo escreveu a ele, contando que conheceu Saraceni e que juntos, fariam uma série de entrevistas, para enviar ao Brasil, pois nesta carta, Paulo Emílio dá dicas sobre como fazê-las.



Finalizando a carta, Paulo Emílio reforça que Gustavo tenha paciência, e acrescenta que ele tenha cuidado com seu entusiasmo, pois o entusiasmo causa temor em muita gente, sobretudo naqueles que o perderam.

Quando Paulo Emílio fala do entusiasmo de Gustavo, é evidente ‘o pai aconselhando o filho’, e mais do que isso: é evidente um pai que conhece muito bem o filho que tem.

No acervo consultado, não existem documentos que confirmem a dedução de que Dahl tenha escrito para Paulo Emílio, embora seja plausível acreditar. A primeira carta enviada por Gustavo a Paulo Emílio que se tem registro é do ano de 1962, no mês de julho, especificamente.

É provável que algumas correspondências tenham se perdido no tempo. Durante a pesquisa, houve um grande empenho em encaixar cada correspondência com sua respectiva resposta, o que não foi possível, pois nem todas tinham ‘seu par’.

Em janeiro de 1961, o Suplemento Literário publica um artigo de Dahl, chamado *Coisas Nossas*. É por conta desta publicação que existe a possibilidade de acreditar que Gustavo tenha escrito para Paulo Emílio antes de 1962.

No artigo, Dahl comenta um pouco do que já absorveu da atmosfera europeia e aponta caminhos para que o cinema brasileiro tenha qualidade artística e conquiste reconhecimento nacional e internacional.

(...) Um homem e um nome que consigam impor-se em seu próprio país, pois é muito mais fácil de fazê-lo no exterior, isto quer dizer, que resista à tentação de explorar a contingência de sermos uma terra e um povo exótico. Somente então começará a existir o cinema brasileiro, pois seus produtos deixarão para sempre de serem sinônimos de frustração artística (DAHL, 1961, p. 5).

(...) Peço desculpas por ter-me deixado empolgar pela ânsia que é também minha de termos um cinema, custe o que custar. É evidente que os casos excepcionais são exceções. Os resultados podem ser os mesmos, um grande criador pode impor o cinema em que vive ao resto do mundo, e mesmo, em nosso caso, destruir a equação ‘filme brasileiro = frustração artística’ (DAHL, 1961, p. 5).

Cabe lembrar um pouco a visão de Paulo Emílio Salles Gomes acerca do cinema nacional, lembrar o brilhante texto *Uma situação colonial*, apresentado na I Convenção Nacional da Crítica Cinematográfica, em 1960, e posteriormente publicado no Suplemento Literário, uma reflexão sobre a condição periférica do cinema brasileiro.



Gustavo, era pupilo de Paulo Emílio, o admirava por sua inteligência e visão de mundo. Logo, a linha de raciocínio que Paulo Emílio defende fazia muito sentido também para Dahl. Quando ele chega a Europa e começa a estudar e se envolver, entende um pouco mais do funcionamento cinematográfico, como se pode perceber, e já começa a ter ideias a respeito.

Voltando à recente chegada de Gustavo em Roma, há cartas escritas por Gustavo Dahl no ano de 1960. Mas o destinatário é outro: Glauber Rocha.

(...) A Europa é muito menos bicho papão do que eu pensava. Não tem muito mais a dar-te que o Brasil. E os europeus têm algo que eu detesto, o vício burguês, a covardia. Têm medo, medo de errar, medo de dar com os burros n'água, medo de se comprometer, medo de tudo. Não têm audácia, não olham longe, como diz PC, não levantam os braços e dizem 'porra!!!' (DAHL, 1960, p. 5).

Este trecho traz uma visualização muito forte do jovem Gustavo. Cheio de vida, muito entusiasmado e confiante. E talvez, um pouco audacioso, mal chegara à Europa e já se enchia de opiniões e julgamentos do que via ao redor.

Durante o tempo em que Gustavo viveu na Europa, estreitou fortemente os laços de sua amizade com Glauber Rocha, e foi um grande articulador do Cinema Novo. Mais adiante chegaremos neste assunto, agora, voltemos a Paulo Emílio Salles Gomes.

Outra dedução plausível, a partir dos escritos de Paulo Emílio para Gustavo, é que o jovem teve muita dificuldade no início, não conseguindo realmente assumir e realizar as atividades que tinha acordado, demorando inclusive, para se comunicar. O 'pai', compreendendo a situação, aconselha o 'filho', de novo, em carta enviada em março de 1961.

Paulo Emílio pergunta se ele não tem ânimo em tocar as tais entrevistas que faria com Saraceni, sugere diferentes tipos de artigos que Gustavo poderia escrever e enviar ao Suplemento Literário. Comenta sobre o esnobismo impregnado em Gustavo e seu estilo, e mais uma vez, guia seu menino, avisando sobre o Festival de Santa Margherita, que aconteceria dentro de pouco tempo, e sobre a semana de retrospectiva do cinema brasileiro que seria na sequência. Eventos muito importantes e pelos quais, ansiava notícias.

O Festival de Santa Margherita. O famoso festival, ocorrido em maio de 1961, que teve a participação de Joaquim Pedro de Andrade, Gustavo Dahl e Paulo Cezar Saraceni, que foi premiado com o filme *Arraial do Cabo*.

Através do artigo de Schvarzman, soubemos que foi Gustavo quem levou a fita de *Arraial do Cabo* para o Festival, e que depois de aceito e premiado, ele sentiu que sua atitude fez diferença, e que realmente, uma nova movimentação no cinema brasileiro vinha surgindo. Mas Gustavo não contou à Sheila um detalhe: ele não mandou nunca, as tais notícias para a Cinemateca Brasileira, conforme havia combinado com Paulo Emílio.

De fato, seria muito importante para a Cinemateca Brasileira e para o Suplemento Literário, ter uma cobertura especial, completa sobre o festival. Ainda mais, escrito por uma pessoa que estava presente, que poderia fornecer detalhes. Mas as notícias não chegavam ao Brasil. Não pelas palavras de Gustavo.

No dia 9 de junho de 1961, logo após o encerramento do festival, Paulo Emílio escreve novamente a Gustavo, e desta vez, ‘o pai está bem bravo com a irresponsabilidade do filho adolescente’.

Valendo-se de ironia, diz que entende Gustavo, afinal, quando se tem pessoas mais interessantes ao redor para conversar, fica difícil mesmo encontrar um tempo para escrever e mandar notícias, mas ressalta que isso estava acordado, e era uma questão de trabalho e não de escolha; ele enfatiza veemente a falta de responsabilidade de Gustavo. Reclama muito, diz que durante o desenrolar do Festival de Santa Margherita os jornais pediam notícias, alguma informação, informação que nunca chegou e que não interessa mais, pois o Festival já acabou. Exige que Gustavo escreva artigos falando sobre a atmosfera, sugere mil e um temas/assuntos para que ele escreva, e finaliza dizendo algo como “será que minha função agora é te dar ideias?”. Ainda nesta carta, cita Novais Teixeira, que já havia escrito de Paris para Sergio Lima, informando inclusive, que Gustavo é quem tinha ficado de enviar para o Brasil, toda a papelada do Festival. Paulo Emílio dá uma bela bronca em Gustavo, algo como “espero que você não esteja com os pacotes aí para enviar quando der na telha”. Ele reclama do começo ao fim da carta, e na última linha, pede mais uma vez, que Gustavo seja breve em sua resposta, para ao menos, consolar o velho ‘pai’.

Dahl responde a Paulo Emílio, mas só algum tempo depois, em outubro do mesmo ano, e o faz através de um novo artigo, que logo, Paulo Emílio publica no Suplemento Literário. Neste novo artigo, é notável a dificuldade de adaptação que Gustavo viveu e ao mesmo tempo, transparece um olhar mais amadurecido, depois de um ano de vivência na Europa. Um olhar que aponta a nova movimentação que estaria por vir, diz que cinema é uma coisa séria e que ser jovem, não o impede de entender a seriedade que o cinema exige.

(...) Do exílio o mais penoso é a consciência de uma transformação, e não perceber o processo nem ter exatamente a medida (...). Se nossa juventude vos incomoda ou inquieta, senhores, 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 ideia’, ‘um fotógrafo inteligente e pequenos meios’. A consciência de que o filme espetáculo está morre-morrendo. (...) Um cinema que não tem juventude, que não tem capacidade de renovação, é um cinema já morto (DAHL, 1961, p. 3).

Dahl não comenta nada, absolutamente, sobre o Festival de Santa Margherita. Mesmo assim, as notícias chegam por outras pessoas, e Paulo Emílio comemora a vitória de Saraceni com *Arraial do Cabo*.

Neste período, o cinema brasileiro está vivendo uma transformação, busca uma nova identidade, um novo olhar para o ‘fazer e pensar cinematográfico’. Paulo Emílio comentará o assunto posteriormente, em seu texto *Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento*. E como já mencionado, Dahl, sendo pupilo de Paulo Emílio, não só compreendia essa visão, como se aprofundava cada vez mais nela. Mas eles não estavam sozinhos.

Glauber Rocha já vinha escrevendo artigos para o Suplemento Literário, tentando dar conta do que seria o ‘nascimento de um novo cinema brasileiro’. Quando *Arraial do Cabo* é premiado no Festival de Santa Margherita, Glauber vai dizer que o filme, é o primeiro representante da nova mentalidade que surgia no cinema brasileiro: uma ideia na cabeça e uma câmera na mão.

Neste mesmo tempo, Joaquim Pedro de Andrade, filma *Couro de Gato*, história de garotos favelados em um morro carioca. Mais um filme para a carteira que vinha representando a nova mentalidade, que viria a se chamar, em um futuro próximo, “Cinema Novo”.

O movimento Cinema Novo é um marco na história do cinema brasileiro, de reconhecimento internacional. Na Europa, foram ovacionados, no Brasil, vaiados. Nem todos os cineastas – sem mencionar o público nesta discussão - brasileiros concordavam com essa nova mentalidade, que vinha se expandindo gradualmente. Como disse Glauber: “Para o europeu é um estranho surrealismo tropical. Para o brasileiro é uma vergonha nacional. Ele não come, mas tem vergonha de dizer isto; e sobretudo, não sabe de onde vem essa fome” (ROCHA, 1965, p. 8).

Logo, as notícias sobre a nova visão do cinema brasileiro se espalham. Um mês após Gustavo enviar o artigo *Algo de novo entre nós*, ou seja, em novembro de 1961, Paulo

Emílio torna a escrever para Gustavo, atualizando-o sobre como tem se espalhado rapidamente as notícias e ideias acerca de “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”.

Desta vez, o tom muda. Paulo Emílio de ‘pai bravo passa para pai orgulhoso’, dizendo que o nome de Gustavo ecoa pelo sul do Brasil, onde esteve recentemente. Brinca, contando que a conspiração para envolvê-lo no movimento deu certo, pois muitos já estão o acusando de maquiavélico, na permanente conspiração contra o cinema nacional. Paulo Emílio certamente estava bem feliz ao escrever essa carta a Gustavo, pois o chama por um apelido carinhoso. Paulo Emílio chama Gustavo de “Gustavino”.

Esse apelido se repete, a cada carta carinhosa que trocam. Algum tempo depois, em 1962, em uma das cartas que escreve a Paulo Emílio, Gustavo comenta que no mundo só tem duas pessoas que o chamam de “Gustavino”: Paulo Emílio e Martine, sua namorada francesa da época, e diz ainda que Martine quer que Paulo Emílio a autorize oficialmente a usar este apelido na próxima carta.

Em dezembro de 1961, Paulo Emílio escreve para Gustavo, para dentre outras coisas, desejar-lhe um feliz ano novo. Novamente, é plausível deduzir que Gustavo tenha escrito a Paulo Emílio, contando seus planos: planos de viajar à Paris, pedindo recursos para a Cinemateca Brasileira. A dedução se dá, pois Paulo Emílio é muito ríspido, curto e grosso, diz que acha ótimo que Gustavo vá a Paris, mas que a Cinemateca Brasileira não tem como prover recursos para ajuda-lo com a nova viagem. É notória a chateação dele em relação a essa postura de Gustavo, Paulo Emílio acreditava que Dahl tinha consciência de que a Cinemateca Brasileira, ainda estava começando a existir, que mal tinha subsídios para se manter, que dirá para fomentar viagens.

A partir de 1962, quando definitivamente se estabelece o Cinema Novo e toda sua movimentação, Gustavo passa a escrever mais a Paulo Emílio, como também a Glauber Rocha. É neste momento que a ‘patota’ do Cinema Novo se forma, tendo até integrantes europeus como o Gianni Amico no time. Todos eles entram em uma verdadeira militância do Cinema Novo, enfrentando os cineastas brasileiros que se opunham aos ideais de cinema deles, os chamados internacionalistas. Daí em diante, as ideias acerca do movimento, começam a borbulhar em todas as cabeças, por todos os lados.

Roma, 25 de julho de 1962. Gustavo escreve uma carta para Paulo Emílio. Doze longas páginas. Começa se justificando, ouviu dizer que Paulo Emílio iria para lá, então esperou e por isso demorou a escrever. São muitos, muitos assuntos: sua opinião a respeito de Torre Nilsson e sua dificuldade em acreditar em personagens integrados no mundo,

dizendo que essa dificuldade deve ser culpa da esposa de Torre; conta sobre o Festival de Sestri; fala mal de *A grande feira*, de Anselmo Duarte e Walter da Silveira. Conta que após a exibição dos filmes, houve uma mesa redonda para falar sobre a nova situação do cinema brasileiro. A ideia, o que tinha ficado de certa forma combinado, era que Anselmo faria apenas uma introdução cultural, e Glauber falaria do cinema brasileiro. Mas na prática, não foi bem assim. Anselmo começou a fazer intrigas, falando mal da imprensa italiana, a respeito de fofocas de Cannes. Walter da Silveira também quis falar, e “esculhambou”, como escreveu Gustavo, quando disse: nossos filmes são ruins mas estamos felizes porque são filmes populares.

A maneira como Dahl se posiciona é muito visceral. É nítido em suas palavras, o quanto estava bravo e envergonhado com a situação ‘armada’ por Anselmo Duarte e Walter da Silveira. Já há algum tempo, ele vinha lutando por uma nova identidade do cinema brasileiro, e estes dois chegam ‘para estragar tudo’.

Gustavo não resistiu e foi debater alguns argumentos de Walter. E a situação só piorou, Walter disse que por estar na Europa, Gustavo não tinha ideia do panorama atual do cinema nacional, do que estava acontecendo no Brasil.

Os atritos com Walter da Silveira não pararam por aí. Um tempo depois do Festival de Sestri, aconteceu uma mesa redonda de sociologia, que Gustavo diz na carta, não ter servido para nada, muito longe de um plano de ação, de uma interferência direta na realidade. Mesmo não sendo útil, Walter da Silveira estava lá, e pelas palavras de Dahl, conseguiu atrapalhar, mais uma vez. Num discurso sem pé nem cabeça, começou a acusar o Moniz Viana de receber dinheiro dos americanos. “Uma vergonha” escreveu Dahl. Conta também sobre um debate com os argentinos. Dessa vez, sem Walter da Silveira. Somente Glauber e Gustavo estavam presentes, e acusaram os argentinos de decadência cultural, por terem como máxima influência de cinema moderno Antonioni e Resnais, e não Godard.

Ainda nesta correspondência, Gustavo acusa Paulo Emílio e a Cinemateca Brasileira de omissão de posicionamento. Neste momento da carta, é possível observar um ar de ciúme, pois Gustavo menciona um artigo onde Paulo Emílio faz apologia a Walter da Silveira, Almeida Salles e outros da geração, dizendo que eles deram muito mais ao cinema do que receberam dele. Dahl não concorda, para ele, nenhum deles efetivamente largou a profissão para se dedicar integralmente ao cinema. Diz que de todos, Paulo Emílio é o único que partiu de fato para o trabalho. Os outros só ajudaram. Ele reconhece sim que tenham feitos importantes e que marcaram a história, mas para Gustavo, o cinema já lhes

pagou tudo, inclusive com juros e correção monetária. E ele é firme ao dizer que não tolerará mais “esse tipo de gente” atrapalhando seu movimento. O movimento Cinema Novo.

Conta que leu uma notícia de Paulo Emílio, num tom máximo de mexerico, algo como “Paulo Emílio voltou da Bahia por razões do coração” e que logo abaixo dessa manchete, ainda tinha fotografias da tal “razão do coração”, uma mulher. Gustavo dá uma bronca em Paulo Emílio, diz que é falta de respeito, que ele precisa manter a postura, que não interessa para ninguém com quem ele sai ou deixa de sair. Também critica as pontas que Paulo Emílio têm feito em alguns filmes. Para ele é uma brincadeira de mau gosto da nouvelle vague, e Paulo Emílio já passou da idade.

Finalizando a carta, Gustavo dá notícias sobre seu curso, sobre o que tem feito no Centro Sperimentale di Cinematografia. Conta que está finalizando um filme de dez minutos e que gostaria muito de enviar uma cópia a Paulo Emílio, mas que será impossível, pois ele é muito mal visto no Centro e ninguém o ajudaria a mandar. Além de mal frequentar as aulas, em um dos trabalhos que estava fazendo, usou mais película do que o permitido, e em outro, era assistente de direção e irritando-se com a diretora de produção, partiu pra cima dela, para dar-lhe ‘uns tapas’, o que acabou lhe rendendo uma suspensão.

Dá para imaginar uma cena destas?

Paulo Emílio no mês seguinte, responde a Gustavo, mas de forma mais áspera e sucinta. Esclarece que nem sempre as informações que chegam são verdadeiras, que nunca houve uma efetiva possibilidade de ele ir a Europa, por exemplo. Repreende Gustavo por suas atitudes no Centro, ao mesmo tempo em que já as justifica pela falta de maturidade e excesso dessa “coisa de juventude”, impregnada fortemente em seu pupilo.

As premissas do Cinema Novo começam a borbulhar, e Gustavo está profundamente imerso neste universo. A próxima carta que escreve a Paulo Emílio, em 15 de setembro de 1962, vem recheada de pensamentos soltos sobre a movimentação, sobre a revolução. Revolução para Gustavo é tudo o que toca para frente e tem um sentido muito além do político, tem também um sentido filosófico. Ele diz que um ser tem que decidir ser aquilo que lhe leva para frente, e que quando essa decisão é tomada, automaticamente torna-se um ser revolucionário.

Fala também do tempo que está fora, deste isolamento, que acredita ter feito muito bem para suas ideias. Analisa as obras de seus amigos, diz que gosta delas, mas que gosta



mais dos amigos. *Barravento* é ótimo, mas para ele se Glauber mantiver a mesma posição num próximo filme, será péssimo. Gustavo conta da sua dificuldade em escrever sobre o filme, mesmo tendo assistido oito vezes. Ele diz que escreveu mais de vinte páginas, mas que não saiu nada. Têm oitenta e três mil ideias sobre o filme, mas não consegue dissertar sobre ele. Encerrando, comunica sua ida a Paris para fazer um curso com Jean Rouch.

Voltam a se comunicar já em fevereiro de 1963, quando Gustavo tem sua primeira crise existencial. As coisas não iam bem, sua mudança para Paris não saiu como planejado, e ele acabou passando por momentos bem difíceis, chegando a ficar completamente sem dinheiro. É neste tom funesto que a carta se inicia.

Dahl conta a Paulo Emílio sobre um convite recebido do Festival de Leipzig, articulado pela mãe de Martine, sua namorada, seguido de um convite para ir a Florença e a confusão que foi resolver esses convites, pela falta de dinheiro para articular as coisas.

Toda essa movimentação dos festivais, do Cinema Novo, começa a despertar em Gustavo, uma vocação que ele talvez ainda não tivesse consciência plena, mas que já pulsava muito forte internamente. Gustavo começa a se questionar enquanto artista, criador, cineasta. Além das produções realizadas no Centro, Gustavo efetivamente, não produziu outras coisas. Está sim envolvido, leva as fitas aos festivais, é um grande articulador, mas não está sendo ‘criador’. Em um dado momento da carta, inclusive, diz a Paulo Emílio que em seu passaporte está escrito: profissão, arquivista de filmes, e não cineasta. E que isso na realidade não é um problema, bastava para ele. Importante, era ser amigo de Paulo Emílio, bem como de Glauber Rocha. Bastava tocar adiante o Cinema Novo. Era mais que suficiente. Ele termina dizendo que já estava com problemas o bastante para ter que pensar no futuro da sua carreira naquele momento.

Problemas, ele tinha mesmo. Sua mãe, que nesse momento está morando na Alemanha, vive também, uma crise existencial, e Gustavo vai passar uns dias com ela. Lá, assume a posição de psicólogo e ouve pacientemente sua mãe falar, reclamar, chorar, gritar, enlouquecer. E tudo isso lhe era estranho, pois ao mesmo tempo em que se sentia mal pelo sofrimento da mãe, sentia muito orgulho da mulher guerreira que ela sempre foi. Essa situação, somada à sua recente crise existencial em relação ao cinema, sobre sua carreira, acaba deixando Gustavo doente, de cama por mais de 15 dias.

Essas informações são corroboradas na carta que escreve para Glauber Rocha, alguns dias depois de escrever a Paulo Emílio.



As cartas evidenciam a diferença existente entre a relação de Gustavo com Paulo Emílio e a relação com Glauber Rocha. Com Paulo Emílio é mais fraternal, e com Glauber, soa como uma relação de cumplicidade.

Existem fatos que Dahl só conta para Glauber, como se tivesse mesmo uma liberdade a mais com ele. Havia uma sintonia diferente, uma empatia imensa, até mesmo por terem praticamente a mesma idade. Dois jovens românticos, apaixonados, que acreditavam que podiam e iam mudar o mundo.

Exemplificando, para Paulo Emílio, Gustavo disse que ficou doente, que teve uns troços na garganta que o deixaram de cama. Já com Glauber, é mais honesto:

(...) Novembro que tinha sido a partida de Roma, péssima, pedindo dinheiro e malas emprestadas e deixando troços no 'prego', cheguei a fevereiro tão ruim, que passei quinze dias de pijama, sem fazer a barba, exasperado, hipersensível, personagem de romance russo do século passado. Não tinha suficiente coordenação mental para escrever. Nada demais nem de menos que a velha depressão que vez em quando nos pega de jeito. Quando a gente está bem aguenta a parada, mas quando além de seus próprios dramas se tem que aguentar os dos outros, se não se está em forma, acontece o que aconteceu (DAHL, 1963, p. 5).

A crise é superada e Gustavo escreve outra carta a Glauber, mas dessa vez com vigor, com muita clareza nos objetivos, visualizando os caminhos que o Cinema Novo deveria seguir depois de começar a existir.

(...) É o seguinte: o mercado europeu, como o mercado mundial, está vivendo uma fase de transição, na qual o cinema está procurando uma definição que já está se esboçando, de um lado filmes de grande espetáculo, de outros filme de autor. [...] O interesse por cinema latino americano continua a aumentar, mas num sentido puramente cultural. O que tem suas repercussões comerciais. A primeira foi este interesse da Federação Internacional de Cineclubes. Uma outra foi o pedido que recebi para passar Barravento na saison do Circolo Chaplin, em Roma, no cinema Rialto. Outro ainda, uma possibilidade a levar o ano que vem em Montreal, um festival cinema novo, e vender os filmes para a televisão canadense. [...] A conclusão de tudo isto é que enquanto movimento devemos continuar a desenvolver aqui a ação empreendida para Barra e Porto, Zuquincas e Luís Carlos quiseram lançar Garrincha e entraram pelo cano, criando um ambiente cultural cada vez mais favorável para todo o movimento. Mesmo na Europa, as pessoas já começam a saber o que é cinema novo, eu sempre que posso falo sempre, Morando Moandini escreveu um artigo pedindo que a nouvelle vague brasileira estivesse representada em Veneza. A onda tem que continuar mas tem que ser refletida, pensada, de conjunto. Não se pode dar uma brecha, não sei, por exemplo, por que Vidas não foi indicado para Veneza no lugar de Seara vermelha, é preciso que só saia do Brasil 'cinema novo', para que as pessoas fora e dentro se convençam que cinema brasileiro = cinema novo. Não se pode descuidar, temos que partir para o controle total da comissão do Itamaraty. Depois é preciso que os diretores venham com as fitas, mas para

vender e não para passear. A única maneira de vender é viajando com ela debaixo do braço (DAHL, 1963, p. 12).

Gustavo propõe a organização do Cinema Novo. Depois de três anos na Europa, ele já entendia muito bem o mecanismo dos festivais, sabia o que precisava ser feito para a ascensão do movimento.

(...) Fora deste esquema, estamos fodidos, fará cinema um ou outro, mas não existirá um movimento. Se cada um de nós compreender que é tão importante quanto fazer filmes criar um mercado para eles, se cada um de nós tiver maturidade suficiente para compreender que só num esforço conjunto conseguiremos alguma coisa, que se cada um começar a fazer filme do seu lado vai todo mundo se estrear, se todo mundo compreender que os nossos problemas, além de artísticos, são econômicos e políticos a coisa irá. Se não vamos perder um tempo louco (DAHL, 1963, p. 12).

Ele pensava no todo. Importante era o esforço conjunto pelo movimento, como ele diz a Paulo Emílio: importante mesmo é a evolução das coisas, mais do que elas ou nossa opinião. Não importava se era ele o diretor do filme, importante era o filme ser visto, reconhecido e premiado, importante era convencer as pessoas de que cinema brasileiro era infalivelmente, Cinema Novo.

(...) Evidentemente eu também tenho meus problemas de criação, preciso urgentemente fazer uma longa metragem, para dar aos outros e a mim mesmo a medida do que posso fazer, bom ou ruim. Mas já estou participando de um espírito não individual e espero continuar assim (DAHL, 1963, p. 12).

A essa capacidade de articulação somada ao gosto pelo cinema, resultou na vontade de revolucionar o cenário cinematográfico brasileiro. Era maior e mais importante que dirigir um filme, embora ele também tivesse esse desejo de realização. Mas como ele mesmo escreve a Glauber, já estava acreditando em algo superior, e passa por cima de seu ego de artista, já sinalizando ao amigo que não sabia mais se era isso mesmo, se seria verdadeiramente um diretor de cinema.

Sua estadia na Europa está chegando ao fim, e Gustavo teme um pouco o futuro, o retorno ao Brasil. Sua última carta para Glauber Rocha que se tem registro foi escrita no dia 10 de outubro de 1963, dois dias depois de seu aniversário.

(...) O que me espanta cada vez mais é como para conseguir um pouco dos resultados que a gente quer, um filme, um grupo, um cinema novo, vivemos

todos à beira do desastre, do suicídio coletivo ou individual. (...) De todos nós eu sou aquele cuja preparação foi mais lenta e longa. É que meus problemas, tanto dentro quanto fora, eram tantos que eu não me sentia com coragem suficiente. Hoje todos os problemas se resolveram num só, e mesmo com os nervos à bout de souffle, cheios de tiques e aflições, me sinto livre, pela primeira vez na vida, desprendido dos problemas materiais, sexuais, sentimentais e familiares. Era isto que eu tinha bastante inconscientemente vindo procurar na Europa (DAHL, 1963, p. 10).

Para Paulo Emílio, só vai escrever de novo em janeiro de 1964, prestes a retornar ao Brasil. E nesta carta compartilha com Paulo Emílio todos os seus anseios, suas descobertas, toda a sua transformação. Mais maduro, enxerga que a ideia de criar um novo cinema, sem erros, pode estar se revelando utopia. Gustavo tem medo de não estar de acordo com mais ninguém e desanima só de imaginar o desgaste que vai ser ter de “gritar” mais alto para ser ouvido. Para ele não teria problemas gritar, mas seria muito melhor e mais produtivo, se todos pudessem estar em sintonia, cantando no mesmo tom, sem gritaria, assim todos seriam ouvidos e haveria um resultado mais harmonioso.

Por conta do retorno, inevitavelmente, rompe com Martine e comenta com Paulo Emílio o quanto foi sofrido este término. Finaliza a carta, dizendo que o amor pede de volta no fim, tudo que te deu durante.

Planos? Os mais vagos possíveis. Por tudo que ocorreu, Gustavo não conseguiu se dedicar ao roteiro de seu filme, que promete retomar quando chegar ao Brasil. As experiências que viveu trouxeram maturidade e conscientização. Fazendo um balanço geral, Gustavo considera que a viagem foi benéfica. Foi um Gustavo, voltou outro. Talvez menos sonhador.

## 0 Retorno

De volta, Gustavo continua ativo na articulação do Cinema Novo e se aventura também como montador. Ainda em 1964, monta o filme *Integração racial* de Paulo Cezar Saraceni. No ano seguinte, monta *A grande cidade*, de Cacá Diegues e por este trabalho ganha os prêmios, *Coruja de Ouro* e *Saci*.

Em paralelo, continua a escrever artigos sobre o Cinema Novo, muitos deles publicados na *Revista Civilização Brasileira*. Enquanto crítico, escreverá ensaios sobre o cinema nacional como um todo, sobre a arte, sobre o artista. Se Gustavo antes da Europa, como dizia Paulo Emílio, já se destacava dentre os outros por seu estilo e genialidade, na

volta, com a experiência adquirida, temos um Gustavo ainda mais lúcido, agora já com vinte e sete anos de idade.

Em março de 1966, escreve o artigo *Cinema Novo e estruturas econômicas tradicionais*, também publicado na *Revista Civilização Brasileira*. Cada vez mais consciente do movimento, tenta dar conta de explica-lo. Ele faz um paralelo à Nouvelle Vague, que naquele momento, derrubava na França as barreiras existentes entre o amador de cinema e o fazedor de cinema, entre o crítico e o realizador. Comenta sobre o tradicional complexo de inferioridade brasileiro, sobre os vícios artísticos e culturais do nosso cinema. E finaliza, com uma reflexão muito profunda sobre a indústria cinematográfica brasileira.

(...) Sem uma cobertura política que obtenha do Governo Federal certas medidas indispensáveis para a indústria cinematográfica, mas, sobretudo sem a possibilidade de um financiamento suficientemente forte para enfrentar a inflação, sem a possibilidade de manter um capital em movimento até que ele próprio possa autofinanciar-se, sem a possibilidade de dividir os riscos através da aplicação do capital em vários filmes, sem a possibilidade de importar equipamento de filmagem ou construir ou associar-se a um laboratório e a um estúdio de som, a fim de diminuir os custos de produção, sem participar dos lucros da distribuição e eventualmente da exibição, sem ter esta exibição assegurada em todo o mercado nacional, sem dar atenção, numa política de produção, aos festivais e à crítica dos países desenvolvidos, sem tentar a penetração no mercado dos países subdesenvolvidos por meios que podem ir da difusão cultural à intrusão no próprio mercado exibidor, e sem tentar criar as condições para que os diretores brasileiros universalizem e apurem sua linguagem através de seu uso frequente, e em liberdade, qualquer tentativa de fazer cinema no Brasil está votada ao fracasso (DAHL, 1966, p. 193-204).

O trecho mostra, mais uma vez, a amplitude da visão de Gustavo em relação ao cinema. Ele já tinha entendido o mecanismo de uma indústria cinematográfica, e sabia que a maneira adotada no Brasil não funcionaria bem. Aqui, outra vez, identifica-se mais forte aquela habilidade que surgia timidamente em Paris, em 1963, a capacidade de visualizar o todo e querer transformar este todo, em algo melhor.

Para ele não bastava que os filmes fossem bons, a indústria tinha que funcionar. O cinema não se resume na produção de um filme. Existem outras etapas tão importantes quanto. A exibição e a distribuição são fundamentais, por exemplo. Que adianta produzir um filme se não tem onde exibi-lo? Até hoje essa questão não está resolvida no Brasil. Quantos filmes bons são produzidos, mas não têm a menor chance de exibição no mercado?

Gustavo tornou-se ao longo de sua vida um grande gestor, sempre lutando pelas questões do cinema nacional, e essa sua vocação, surgiu mesmo na juventude, no meio desta incrível movimentação que foi o Cinema Novo. Ali a sementinha começou a brotar e Gustavo dedicou-se de maneira veemente à luta. Continuou ainda por muito tempo, escrevendo. Aliás, escreverá a vida toda.

Em 1967, no artigo *Cinema Novo e seu público*, Gustavo critica rigidamente público e cinema brasileiros. Fala um pouco sobre a questão do subdesenvolvimento. E é este artigo que lhe renderá posteriormente, a entrada na *Embrafilmes*, a convite de Roberto Farias - que lê o artigo e coloca Gustavo para trabalhar na área da distribuição e comercialização.

(...) O raciocínio é límpido: em um país subdesenvolvido, esta própria circunstância impede o público de receber qualquer outro cinema que não aquele a que está habituado: faz-se necessário, portanto, que o cinema proceda da melhor maneira possível para que tal situação seja superada e para que o público, livre da opressão da miséria, esteja preparado para um cinema ético, problemático, crítico, longe das melosidades hollywoodianas e outras (DAHL, 1967, p. 192-202).

(...) A inconsciência resiste à lucidez, o subdesenvolvido opõe-se às forças vivas que empenham seus esforços para a superação desta condição. Assim procede por fraqueza e por medo, não havendo, portanto, razão alguma para condená-lo nem desistir do diálogo difícil. No primeiro momento, estabeleceu-se a ilusão de que bastaria colocar o povo diante dos filmes, como frente a um espelho, para que ele tomasse consciência de sua alienação. A experiência demonstrou exatamente o contrário: quanto mais se reconhecia em seus aspectos menos elogiáveis, mais o público brasileiro protestava. É perigoso afirmar que o público nem sempre tem razão... (DAHL, 1967, p. 192-202).

(...) A força de uma ideia é feita pela convicção com a qual ela é dita. No momento, esta convicção é difícil de encontrar... Começa-se a compreender que o subdesenvolvimento, antes de ser uma questão social, é uma tragédia existencial. Todavia, as tragédias só se resolvem na morte e o Cinema Novo é jovem demais para morrer. É por isto que ele não encontra: procura (DAHL, 1967, p. 192-202).

A partir de então, é ‘dada à largada’ para carreira que construiu como gestor, e toda sua colaboração ao cinema nacional. A lista de realizações é imensa. Mas é assunto para uma próxima pesquisa.

## Considerações Finais

Como se pode ver ao longo do texto, procuramos chamar a atenção sobre a trajetória e as ideias de Gustavo Dahl a partir de sua própria voz através dos documentos onde não só ele, mas outros atores importantes daquele momento histórico se manifestam, deixam ver seus ideais, pensamento cinematográfico, concepções sobre o Brasil e como deveria ser o cinema brasileiro naquele momento. Pudemos acompanhar assim, aspectos da construção disso, que resultou num movimento chamado Cinema Novo, para o qual os personagens aqui enfocados foram fundamentais, mas antes deles, ou entre eles, a amizade, as sociabilidades que engendraram um movimento artístico que marcou a entrada do cinema brasileiro na modernidade.

## Referências Bibliográficas

BENTES, Ivana. (Org.) *Glauber Rocha – Cartas ao mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 749p.

DAHL, Gustavo. “Introdução à Cultura Cinematográfica”. Pais Leme, *Orgão do Grêmio Euclides da Cunha dos alunos do Colégio Pais Leme*, São Paulo, set.out.nov. 1957, n.11, ano XIX. In: *Revista Filme Cultura*, n.55, dez.2011, p. 96.

DAHL, Gustavo. “Ambiguidade de Elia Kazan”. *O Estado de São Paulo, Suplemento Literário*, São Paulo, 1958.12.27. p.5.

DALH, Gustavo. “Coisas Nossas”. *O Estado de São Paulo, Suplemento Literário*, São Paulo, 1961.01.14. p.5.

DAHL, Gustavo. “Algo de novo entre nós”. *O Estado de São Paulo, Suplemento Literário*, São Paulo, 1961.10.07. p.3 In: *Revista Filme Cultura*, n.55, dez.2011, p.47-9.

DAHL, Gustavo. “Cinema Novo e estruturas econômicas tradicionais”. *Revista Civilização Brasileira*, v.5-6, mar. 1966, p.193-204.

DAHL, Gustavo. “Cinema Novo e seu público”. *Revista Civilização Brasileira*, v.1, n.11/12, p.192-202, dez.1966- mar.1967.

GOMES, Paulo Emílio Salles. “Cine Clube do Centro Dom Vital”. O Estado de São Paulo, *Suplemento Literário*, São Paulo, 1958.10.05.

GOMES, Paulo Emílio Salles. “Cineclube do Centro Dom Vital”. O Estado de São Paulo, *Suplemento Literário*, São Paulo, 1959.04.11.

GOMES, Paulo Emílio Salles. “Exibição de fita no Centro Dom Vital.” O Estado de São Paulo, *Suplemento Literário*, São Paulo, 1959.04.24.

GOMES, Paulo Emílio Salles. “Introdução à Cultura Cinematográfica”. O Estado de São Paulo, *Suplemento Literário*, São Paulo, 1959.05.23.

GOMES, Paulo Emílio Salles. “As novas técnicas”. O Estado de São Paulo, *Suplemento Literário*, São Paulo, 1958.03.15, p.5.

GOMES, Paulo Emílio Salles. “Introdução à cultura cinematográfica”. O Estado de São Paulo, *Suplemento Literário*, São Paulo, 1959.05.01.

GOMES, Paulo Emílio Salles. “Uma situação colonial”. O Estado de São Paulo, *Suplemento Literário*, São Paulo, 1960.11.19. p.8.

GOMES, Paulo Emílio Salles. “Cinema: trajetória no subdesenvolvimento”. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

ROCHA, Glauber. “Estética da Fome”. Nova Iorque, Milão, Rio de Janeiro. 1965. 8p.

SCHVARZMAN, Sheila. “Ensaio de uma autobiografia”. *Revista Filme Cultura*, n.55, dez.2011, p.4-8.