

Gustavo Dahl – 1938/2011* Cineasta, crítico e gestor público de Cinema

Gustavo Dahl – 1938/2011 Cineast, critic and public administrator of cinema*

Entrevista concedida a Beatriz Kushnir e Taiguara Almeida*

Transcrição: Yama Arruda

Notas: Rafael de Luna Freire e Yama Arruda**

Em 2008, Gustavo Dahl assumia o CTAv (Centro Técnico Audiovisual), vinculado à SAV (Secretaria do Audiovisual), do MinC (Ministério da Cultura). Como gostava de sublinhar, era o seu gerente. Nesse curto espaço de tempo, mostrou o seu talento de gestor público e de ser humano. Investiu suas energias na construção de um novo prédio para o depósito de matrizes do CTAv, que está na reta final, e se engajou na causa da preservação do acervo audiovisual brasileiro. Tomo a liberdade de expor aqui um testemunho bastante pessoal, pois Gustavo Dahl se fez um amigo muito querido e próximo. Não foi de pronto que isso ocorreu, mas esse homem experiente e sedutor soube cativar minha amizade. E foi com extrema surpresa e profunda tristeza que, menos de uma semana após o nosso último encontro – durante a 6ª CineOP, em Ouro Preto –, recebi por e-mail, em Montevidéu, a notícia de seu falecimento. Impossível descrever o vazio que o “doutor em generalidades”, como se autodefinia, nos deixou. E no instante em que soube de sua morte, recordei-me da entrevista que concedeu a mim e a Taiguara Almeida – meu orientando de monografia no curso de História da UFF –, em sua casa da rua Aarão Reis. Publicá-la aqui é registrar e divulgar pequenas pinceladas de uma matriz geracional tão distante e tão necessária aos dias atuais. Trazer à tona o seu raciocínio, mais uma vez, é homenageá-lo e presentear a todos nós com as suas vivências – acertos e considerações. E, acima de tudo, referendar um sábio conselho: “Beatriz, nada é tão sério assim!”. Mas, igualmente, é demarcar que cada um dos seus passos para a consolidação de políticas públicas na área da preservação audiovisual brasileira torna-se uma responsabilidade coletiva, da qual não podemos nos esquivar.

Beatriz Kushnir

In 2008, Gustavo Dahl became head of the Centro Técnico Audiovisual (CTAv), subordinate to the Secretaria do Audiovisual (SAV), of the Ministry of Culture. He was the manager, as he often pointed out, and was to demonstrate his qualities both as a public administrator and as a person during this short period. He applied his energies to the construction of new installations for storing the CTAv original footage that are now close to completion, and engaged in the cause of preserving

* Comissão Carioca de Nominação de Logradouros e Equipamentos Públicos da Prefeitura do Rio indicou, pelo processo 02/286.208/2005, na reunião de 5/7/2011, o nome de Gustavo Dahl (cineasta) para nomear logradouro público no bairro da Taquara, Jacarepaguá.

** Beatriz Kushnir é pós-doutora em História e diretora do Arquivo da Cidade. Taiguara Almeida é bacharelado da UFF, autor da monografia intitulada *O Estado brasileiro como projeto de gestor: a Embrafilme no seu momento inicial, orientada pela profa Beatriz Kushnir*. Yama Arruda – Graduado em História pela UFRJ. Rafael de Luna Freire é Doutor em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF).

*the Brazilian audiovisual heritage. I take the liberty of providing a very personal account, as Gustavo Dahl became a very dear and close friend. This was not spontaneous, but this experienced and charismatic man gradually achieved my friendship over time. It was with absolute surprise and profound sadness that I received an e-mail informing his death while I was in Montevideo – less than a week after our last meeting during the 6th CineOP, in Ouro Preto, Brazil. It seems impossible to describe the void this “master of generalities” – as he described himself – leaves. On the news of his death, I immediately recollected the interview he gave Taiguara Almeida – a History graduated at Universidade Federal Fluminense – and me at his home on rua Aarão Reis. Its publication here is a means of recording and divulging small touches from a generational template that seems so distant and yet so vital in today’s world. To disclose some of his reasoning – once again – is a form of paying him respect, but, furthermore, an insight of his experience – with its wisdom and considerations – is also a gift to us all. Maybe, above all, it is also a means of corroborating some very wise advice: “Beatriz, nothing is that serious!”. Nevertheless, it also determines that each of his steps towards the consolidation of public policies intended for the preservation of the Brazilian audiovisual heritage constitute a collective responsibility, which we cannot forgo (**).*

Beatriz Kushnir

Gustavo Dahl: A gênese da Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes⁽¹⁾) começou com a criação do Instituto Nacional do Cinema (INC)⁽²⁾. A Embrafilme, quando foi constituída dentro do INC, era uma empresa que iria operar a venda de filmes brasileiros no exterior e para a qual daria adiantamentos - digamos, “adiantamentos sobre direitos”, e que operaria e venderia esses filmes lá fora. Como houve um certo “rebu” na época, como sempre que aparece algum dinheiro, não é? E aí, eu não lembro o sobrenome... Davi... era uma rapaz que trabalhava na produtora R. F. Farias, que tomava conta, e também eu acho que a primeira Embrafilme - o que a gente chama de primeira Embrafilme - é a de 1966. Mas esta terminou não vingando. Não aconteceu nada. Que eu me lembre, continuava como uma empresa dentro do INC. Os planos se misturam. Entra o Roberto Farias⁽³⁾ e ele começa – ele que já era produtor importante - a fazer política cinematográfica e assume o Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica (SNIC)⁽⁴⁾, até então presidido pelo José Alvarenga, que era diretor da Líder Cinematográfica⁽⁵⁾ e era controlado pelo Luís Severiano Ribeiro Júnior⁽⁶⁾.

Beatriz Kushnir: Havia uma lei de obrigatoriedade de se colocar filmes brasileiros mas, de qualquer maneira, o Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica servia para dar, todo ano, um atestado ao Luís Severiano Ribeiro de que não havia disponibilidade de filmes brasileiros e que por isso a lei não podia ser cumprida. Aconteceu anos a fio.

Gustavo Dahl: Até que o Roberto Farias, representando o grupo de produtores, foi eleito para o sindicato e começou a fazer uma nova política de reivindicações, “n” pleitos. O sindicato reunia desde Adhemar Gonzaga⁽⁷⁾, que tinha feito a Cinédia nos anos 1930, até o Roberto Farias. Havia também o Luís Carlos Barreto⁽⁸⁾, que tinha sido o produtor (estou falando isso...início dos anos 1970, coisa assim) de “Vidas Secas” [1963], e tinha uma forte ligação com o Nelson Pereira dos Santos⁽⁹⁾, então, digamos, havia uma armação corporativa, mas havia também uma armação de liderança política muito marcante que juntava o Roberto Farias, o Luís Carlos Barreto e o Nelson Pereira dos Santos.

Por essas voltas que a política brasileira dá, o Nelson Pereira dos Santos tinha conhecido o ministro Reis Veloso⁽¹⁰⁾, ministro do Planejamento na época e um homem forte do governo Geisel (1974-9). Entra o governo Geisel com uma perspectiva mais nacionalista. O Reis Veloso dizia “a gente pode fazer concessões econômicas, mas não precisa fazer concessões culturais” e o Veloso gostava de Cinema, até escrevera sobre Cinema. Tinha uma visão de Cinema tanto “artística” quanto industrial, se interessou e começou a conversar com o Nelson. O Roberto já estava no sindicato e tinha o INC, mas o INC já era uma estrutura desgastada que vai se fundir com a Embrafilme em 1976 [o INC foi extinto em 9 de dezembro de 1975], então, digamos que, nesse momento, por volta de 1974, o INC já estava desgastado. E, naquela época, a ideia de se ter uma empresa era uma proposta de governo. Havia um modelo *geiseliano* que é de empresa estatal, conselho de regulação e reserva de mercado. Em

várias coisas. E esse modelo foi aplicado ao Cinema. Lembraram-se, então, que dentro do INC havia uma empresa, a Embrafilme, e que era só revivê-la, redimensioná-la, que ela poderia fazer esse papel de empresa. Porque o Instituto fomentava, regulava, também cobrava o ingresso único padronizado, recebia borderôs... fazia tudo. Fazia a área cultural, a área de controle e de fiscalização.

Taiguara: A Embrafilme, nessa época, é um apêndice...?

Gustavo Dahl: Era praticamente uma coisa que tinha ficado latente dentro do instituto, mas havia, digamos, numa reengenharia institucional... O que se fez? Reformaram-se os estatutos da Embrafilme, deu-se um *upgrade* na Embrafilme já com outra dimensão e a ideia era de que ao invés do INC conter a Embrafilme, era a Embrafilme que iria conter o INC, mas criando um órgão regulador que seria o Conselho Nacional do Cinema (Concine)(11). Só que, quando o decreto que cria, que funde a Embrafilme, uma empresa executiva, com o INC, ele fala de um conselho a ser criado, que é o Conselho Nacional de Cinema. A visão é a de que a Embrafilme era a empresa estatal para possibilitar uma grande operacionalização, coisa que não era possível na administração pública. Era, assim, uma modernização e desburocratização da ação governamental. Com algumas ações estratégicas, como a visão de tratar do fomento, tratar também da promoção no exterior e da parte cultural (havia uma diretoria de operações não comerciais) e também havia um embrião de distribuidora que foi comprando a estrutura da Herbert Richers(12), que tinha uma distribuidora, garantindo uma infraestrutura. A primeira pessoa a ser nomeada foi o Ronaldo Lupo(13), antes do Roberto, que era um produtor, um cômico da época; ele até fazia uns filmes que depois eram exibidos nos cinemas, mas era mais ligado à gestão, e ele começou a distribuidora.

Entrou o Roberto, com uma outra mentalidade, queria reformular a distribuidora. Aí, o Aurelino Machado(14), que na época era corredor da Fórmula 3 e mexia com marketing, já estava trabalhando na distribuidora. O Roberto tinha criado, junto à diretoria geral, uma Assessoria de Marketing, na qual havia uma outra pessoa que não me lembro o sobrenome, se chamava Gil. Quando o Roberto quis fazer uma distribuidora deslocou o Aurelino para a distribuidora e eu, na época, tinha acabado de lançar “Uirá, um índio em busca de Deus” [1972]. E toda vez, acho que até hoje, sempre que você lança um filme, volta à estaca zero. Sempre que você lança um filme, acha que vai resolver a sua vida, depois ele é lançado no Rio, vai mais ou menos; é lançado em São Paulo, vai péssimo; aí você retorna e cai na real de novo.

Eu tinha uma situação familiar, estava casado com a Ana Maria Magalhães, que já tinha um filho, uma produção independente. Depois, ela engravidou de mim, estava com um filho na barriga, e eu tinha levado minha mãe para São Paulo, junto com meu meio-irmão adolescente. Então, de rapaz solteiro passei a ser responsável por uma família que já tinha uma mulher, um filho, um outro filho, uma mãe velha e um meio-irmão adolescente.

Eu senti que a barra ia pesar e procurei o Jean-Claude Bernardet(15), que estava com a parte de Cinema do jornal *Opinião*(16), e disse: “Jean-Claude, estou precisando dar uma entrevista para me relançar.” Jean-Claude respondeu: “Vamos fazer”. Então eu fiz a entrevista na qual colocava alguns conceitos que na época faziam sentido e que fazem sentido até hoje: “que cada filme tem seu público, é uma questão de você encontrá-lo”. É engraçado, porque eu, além de um passado como crítico, como diretor, montador, documentarista, digamos, na área da “arte”, sempre tive uma preocupação com a visão de conjunto da economia. Eu penso que um Cinema nacional não é feito só com filmes ou com filmes expressivos, ele é feito também com a economia. Eu tinha publicado, em meados da década de 1960, um artigo chamado “Cinema Novo e seu público” [In: *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 11-12, dez. 1966/mar. 1967], decorrente de um trabalho que fiz para o poeta e político Augusto Frederico Schmidt(17), interessado em instalar uma indústria.

Assim, ao mesmo tempo que eu tinha uma certa, digamos, levada intelectual, de Cinema de arte, [cita seus dois longas-metragens anteriores] tinha também uma visão do Cinema como economia e, nessa entrevista, o Roberto percebeu isso e me chamou para trabalhar com ele, dizendo: “Gustavo, você vai dar uma assessoria no lançamento dos filmes de arte, dos filmes difíceis”. Eu tinha dito exatamente que todo filme tinha seu público. Mas já existia a distribuidora e era preciso tirar o Ronaldo Lupo, era um certo incômodo, aí o Roberto o tirou. Tinha também o Aurelino. O Roberto disse: “Gustavo você vai trabalhar na distribuidora, agora, quem vai dirigir a distribuidora sou eu. Você e o Aurelino não se preocupem que quem vai dirigir sou eu, mas, vocês é que vão operar”, isto é, Aurelino na área administrativa e eu na área de operações.

Mas, logo se viu que o Roberto não ia dirigir a distribuidora coisa nenhuma. Não podia, porque o trabalho de diretor geral da Embrafilme já era suficientemente absorvente. Então, aconteceu que eu e o Aurelino, de repente, nos vimos começando a tocar a distribuidora. No entanto, a distribuição de filmes brasileiros tinha alguns donos: Luís Carlos Barreto, por exemplo, havia acabado de lançar “Dona Flor e seus dois maridos” [dir. Bruno Barreto, 1976](18), que é o maior sucesso até hoje, imagina na época o que era. Havia o Jarbas Barbosa, com a Copacabana Filmes e distribuía. Havia o Riva Faria, irmão do Roberto, que também era, digamos, o lado empreendedor, não na produção, mas do lado empreendedor cooperativo da época. A gente chamava de REFEFE, era Roberto Ferreira Farias Produções [R.F.F]. O Jece Valadão(19) que havia se juntado e feito uma distribuidora, a “Ipanema Filmes”(20). Eram os donos da distribuição, então você imagina, para uma distribuidora com um especialista em marketing, um diretor de filmes intelectuais..... Logo de cara o Roberto me chamou e falou: “olha, tem um rapaz aí que a gente precisa ver o que faz com ele, porque eu tenho pedido para ele entrar...”. Era Marco Aurélio Marcondes(21), genro do Comandante Antonioli. O comandante era o encarregado da área de segurança, era o representante do SNI [Serviço Nacional de Informação](22) na Embrafilme. Marco

Aurélio era uma pessoa ótima, na época era presidente da Federação Nacional de Cineclubes, começamos a conversar e ele disse: “vamos fazer um setor 16mm dentro da distribuidora e começar a distribuir as cópias dos filmes brasileiros para as universidades.” Assim, houve a primeira constituição da distribuidora, dentro da Embrafilme, que ainda não se chamava SUCOM (Superintendência Comercial).

Logo depois apareceu o primeiro lançamento - acho que foi “Ovelha negra, uma despedida de solteiro” [dir. Haroldo Marinho Barbosa, 1975] –, no qual eu me lembro ter trabalhado. Depois, havia um outro filme, com a Renée de Vielmond, dirigido pelo diretor teatral Antunes Filho [“Compasso de espera”]. Posteriormente, apareceu já o primeiro filme com a cara mais comercial, mais ambicioso, “O rei da noite” [1975], do Héctor Babenco. Ele pediu um adiantamento que, na época, acho que eram 500 mil cruzeiros novos. E a gente pagou, eu e o Marco Aurélio bancamos o adiantamento, e o filme veio e foi razoavelmente bem. Então a gente já começou... Marco Aurélio, na estreia, botou o conjunto do Copinho, um regional, era o rei da noite, então o filme foi razoavelmente bem.

Taiguara: Distribuído só no Rio de Janeiro?

Gustavo Dahl: Não. O filme “Lúcio Flávio, o passageiro da agonia” [dir. Hector Babenco, 1977] é que esteve depois na história de divisão de mercado. Mas, não, já era uma distribuição nacional.

Beatriz Kushnir: Sem juízo de valor, só para tentar entender. Por mais que não se queira, essa primeira Embrafilme de que você fala é de um Decreto de 1966, é depois de 1964, não é 1968 ainda, mas é depois de 1964. Estou tentando entender qual é a visão que aquele governo pós-64, pós-68, tinha, para criar um decreto como esse e instituir uma empresa. Quando se faz uma empresa como essa e se está lidando com o capital desse governo, por mais que se tenha essa visão de distensão do governo Geisel, tem-se um governo achando que valia a pena investir. Como você vê tudo isso?

Gustavo Dahl: A primeira coisa é a seguinte: o INC – você vê como funciona o Brasil –, era uma proposta que existia desde 1950, feita pelo [Alberto] Cavalcanti ao Getúlio, que consistia em juntar as várias unidades de cinema existentes nos ministérios, mas isso não colou(23). Depois, o [presidente] Juscelino [Kubitschek de Oliveira] (1956-61), no fim de seu governo, cria o Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica (Geicina)(24), ligado a um movimento de política industrial de Cinema, que nasce em São Paulo, junto com o Flávio Tambelini(25), que era crítico dos *Diários Associados*, e Cavalheiro Lima(26), que conhecia economia. Era um pessoal um pouco ligado à Brasil Filmes, que foi criada depois que a Vera Cruz(27) acabou, e, digamos, com a visão industrialista do Cinema.

Naquele momento, havia o Cury [cineasta Walter Hugo], o [crítico Rubem] Biáfora(28), eles tinham uma visão, ou seja, eram os universalistas contra os regionalistas(29). Então,

para o Tambellini, a referência era a indústria americana, tentar dar uma evolução no modelo Vera Cruz. É quando acontece 1964. Em 1964, eu não estava no Brasil... Cheguei ao Brasil vindo da França, uma semana antes do Golpe de 1964, e havia uma grande atuação do Paulo Emílio(30), da Universidade de Brasília, criada pelo Darcy Ribeiro, então chefe da Casa Civil do Jango (1961-4). Existia um pessoal do Cinema ligado um pouco com a esquerda: Nelson Pereira dos Santos, o próprio Glauber (Rocha)(31), algumas coisas já estavam por ali. Havia uma proximidade entre o pessoal do Cinema e do Cinema Novo com Samuel Weiner(32), do jornal *Última Hora*, e tinha uma musa no meio, chamada Regina Rosemburgo, que inspirava... Namorava Samuel, depois namorou Glauber, Reis Veloso achou graça nela... tem também esse lado.

O Reis Veloso tinha uma visão da importância política da indústria do Cinema, uma consciência que o pessoal do Cinema estava começando a ter, não é? Você imagina, 1964 é o ano em que se faz “Os fuzis” [dir. Ruy Guerra], “Vidas secas” [dir. Nelson Pereira dos Santos] e “Deus e o diabo na terra do sol” [dir. Glauber Rocha]. É o apogeu de uma visão social do Cinema, com grande repercussão no exterior. Os três filmes repercutiram “Os fuzis” em Berlim, “Deus e o diabo” e “Vidas secas” em Cannes. O Anselmo Duarte tinha feito antes “O pagador de promessas” [1962] ganhando a Palma de Ouro.

O Veloso, com uma visão estratégica forte no governo, ministro do Planejamento...[isso em Geisel]. Antes, quando a gente vai para a Revolução propriamente dita, o golpe militar, já havia esse projeto do Geicine, eu misturei duas épocas... liderado um pouco pelo Flávio Tambellini, casado com a irmã do Roberto Campos (33), que era o grande mentor econômico - ele e o [Otávio] Bulhões (34) – o reformulador da economia brasileira e do caos da economia brasileira instalado pelo governo esquerdista de João Goulart, não é? Mas, com o Golpe de 1964, a famosa “Revolução”, veio o governo Castelo [Branco] que era para durar um ano, durou mais um e, em 1966, acaba o governo, e o Roberto Campos sai. Eu digo, ali era uma excelente ocasião para criar uma instituição que abrigasse o genro dele. Então, tem esse lado pessoal do Roberto Campos também... o projeto já existia.

Taiguara: Ele vai ser o primeiro diretor do INC, não é?

Gustavo Dahl: É, e que traz o pessoal de São Paulo, traz o Jacques Deheinzelin (35), também ligado ao [crítico Antonio] Moniz Viana (36), em São Paulo. Instala-se a direita do Cinema brasileiro, usando bastante humor [ele frisa], se instalaram os universalistas e fazem o Instituto Nacional do Cinema. Quando, em 1974, entra o Geisel, há uma chance para a centro-esquerda do Cinema brasileiro entrar, porque o Roberto, que foi assistente de direção de sucesso, diretor de sucesso, dirigente sindical de sucesso, empresário de sucesso, era a liderança política da época. Ao mesmo tempo, o Nelson Pereira não queria... não tinha, digamos, vocação institucional, e o Luiz Carlos Barreto já na época encontrava algumas resistências.

Então, o Roberto Farias era, desse grupo, quem poderia assumir. Agora, havia essa história... quem contou foi o Élio Gaspari, que tinha conexões com o Geisel e com o Golbery (37), uma história do Golbery absolutamente maravilhosa. Ele disse que “esses rapazes do Cinema Novo são todos integralistas e não sabem! Só mandam para cá documentos falando do Brasil grande, que não sei o quê.” Estou dizendo: a componente nacionalista do governo Geisel se adaptava muito bem à uma certa ideologia do Cinema Novo e a esses filmes como “Vidas secas”, “Deus e o diabo...”. Lembre-se que o Roberto fizera “Assalto ao trem pagador” (1962), que é um filme de grande sucesso comercial, mas que é também um filme passado nas favelas, que coloca a questão do racismo. O Roberto era um diretor comercial, mas com uma visão social, esse é um lado do Roberto que ele vai mostrar no “Pra frente Brasil” (1984). E Roberto também já tinha feito “Cidade ameaçada” (1960), antes do “Assalto ao trem pagador”, que era um pouco da periferia de São Paulo, essa coisa do mundo à margem e também ligado um pouco à periferia. O que estou dizendo é que havia uma adesão, digamos, nacionalista, e acho, isso até hoje, eu sou um geiseliano, defendo, porque o modelo econômico era de substituição de importações. Olha como o modelo de Cinema brasileiro cabe nesse modelo de substituição de importações.

Até o lado mercadológico que o Cinema americano teve, ao longo do século, era alguma coisa que se encaixava nessa visão. Se você juntar isso com a visão de uma reserva de mercado como foi feita, por exemplo, com a informática, e junto com o conselho, você percebia que havia uma consciência da importância política do Cinema e de uma importância social. Eu estou falando do general Antonioli, do SNI, mas o SNI era só um clima, o SNI não se metia na gestão, até porque o ministro da Educação era o Ney Braga, ex-governador do Paraná, e parece que o pai era exibidor. O Ney Braga (38), além de gostar de Cinema, um mal dos políticos, também se sentia... Além disso, no departamento - acho que se chamava Departamento da Cultura do Ministério da Educação e Cultura -, quem era praticamente um vice-ministro era o professor Manoel Diegues, pai do cineasta Cacá Diegues. Então, você vê como essa rede é uma rede que vai se ligar também ao Itamaraty, ao Mário Dias Costa, ao Arnaldo Carrilho, que era um jovem diplomata na época, ao Celso Amorim, que tinha passado pelo Cinema. Então, essa “conspiração do Cinema Novo” era muito bem urdida, não é? O Joaquim Pedro de Andrade, retirando o sobrenome Melo Franco, era filho do Dr. Rodrigo Melo Franco, que era do Patrimônio. E o IPHAN era uma sobrevivência, ou seja, foi criado durante a gestão de Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde de Getúlio, só que o chefe de gabinete de Gustavo Capanema era Carlos Drummond de Andrade e o Dr. Lúcio Costa trabalhava também no Patrimônio, junto com o Dr. Rodrigo.

Beatriz Kushnir: E sobrevive desde Capanema... O Dr. Rodrigo fica 60 anos no IPHAN

Gustavo Dahl: Eu frequentava as festinhas das filhas do Dr. Lúcio (39). A gente convivia com Dr. Lúcio, com Dr. Rodrigo (40), e ia das ligações com o Partido Comunista (Alex

Viany) até a elite brasileira, a elite intelectual. Eu trazia a ligação com São Paulo, com Paulo Emílio Sales Gomes, com a Cinemateca Brasileira, então, era um lobby político, intelectual e social feroz. Todo mundo esperto, todo mundo querendo modernizar o Cinema brasileiro, no sentido de atualizar o Cinema no Brasil. É evidente que logo depois desse movimento, quando surge a Embrafilme, e quando surge o governo Geisel com essa proposta econômica sobre a qual já falei, é como se fosse uma continuidade do movimento modernista, do regionalismo do Nordeste, e que vai desembocar, que passa ali, pelo primeiro período da Revolução de 1964.

Digamos 1964-1974, com esse grupo ligado ao Tambellini, pró-americano, mas depois voltam. Os rapazes já não estavam mais tão radicais assim, porque também a luta armada já havia passado. Em 1968, tinha passado a luta armada. A visão de que era preciso atuar dentro de uma estrutura de governo com a qual, por conta desse tom nacionalista, não havia uma contradição ideológica muito forte, lembrando também que o governo Geisel... Primeiro: foi o governo Geisel que acabou com a tortura nos quarteis e também quando o Golbery começou a lançar a ideia da distenção lenta, gradual e segura.

Beatriz Kushnir: Achei muito interessante essa ligação que você faz com a geração de 1922, 1945, essa intelectualidade como o Drummond, que vai digerir a vida inteira o fato de ter sido chefe de Gabinete do Capanema, no Estado Novo; e a segunda geração que estará no aparelho do Estado pós-1974, porque faz parte de uma indústria que precisa do Estado ou não consegue acontecer.

Gustavo Dahl: Cinema se faz com dinheiro dos outros e o diretor é quem arranja produtor. Então é isso. Primeiro, você não enfrenta o Cinema americano, em escala mundial, o melhor produto desde 1914. Segundo, você não faz um Cinema nacional sem o governo. Então, é essa a coisa. Claro que isso causou, na Europa sobretudo, esse lado ideológico causava um certo escândalo. “Vendidos à Ditadura”.

A gente sabe o que está fazendo. Aí, a distribuidora da Embrafilme, em determinado momento o Roberto Farias, - eu estava na distribuidora e saí por um momento porque tinha muito “piru” de fora, esses veteranos da distribuição se sentindo muito... Era a turma do Roberto. Porque o Roberto era um político muito hábil, ele compunha com todo o arco da sociedade. Mas tinha lá o que a gente do Cinema Novo chamava de *os gangsters*: Jece Valadão, Jarbas Barbosa, Riva Faria (41)... que pressionavam, porque a distribuidora era um possível espaço de poder. Aí, eu disse: “Ah, é? Então saio da distribuidora.” Fui trabalhar na área de produção. Chamo um veterano da distribuição, o Deca (José da Costa Cordeiro), que tinha acabado de lançar o “Dona Flor...”, mas de repente o Deca tem um infarto e a distribuidora começa a dar rolo. O Roberto me chama de volta e eu respondo que só volto se tiver carta branca para reestruturar. Convoco o Alberto Flacksman(42), que é da minha geração, economista, e tinha vivido sete anos em Paris, tinha desenvolvido uma visão racional, que por seu lado convoca alguns...

Criou-se um consultoria, do Roberto com uma moça que era uma psicóloga argentina, um outro que era formado em contabilidade na Irlanda, se dá um *upgrade* na concepção da distribuidora. Deixa de ser aquela mentalidade Herbert Richers, Roberto Farias. Eu digo: “junta as pessoas, faz uma reunião”, já tínhamos o Marco Aurélio, que era ligado ao Partido Comunista, mas era um grande operador. “Vamos convocar uma reunião aqui no Hotel Paineiras e chama o Antônio Cândido (43) para fazer uma conferência para as pessoas, para abrir as cabeças.”

De um lado se discute a distribuidora e do outro, a cultura brasileira. Aparece uma proposta de se criar na distribuidora, pagando um salário melhor, e aí esses consultores vão procurar nas distribuidoras americanas os grandes operadores, o Jorge Corrêa, o Sebastião Martinez (44), que topam vir para para a distribuidora da Embrafilme. Distribuição é uma coisa que você recebe o dinheiro... Primeiro a sala de cinema recebe o dinheiro, segura um certo tempo, e depois passa para a distribuidora, que segura um certo tempo também, e depois passa para o produtor. *Upgrade* e evolução da distribuidora. “Os Trapalhões” levavam seis meses para receber o dinheiro.

Na Embrafilme era tudo ali, nos conformes, além de um certo rigor ideológico. O Renato Aragão passa a adorar. A nova proposta: trabalhar a distribuidora como se fosse uma empresa, mas, ao mesmo tempo, com um orçamento público. O dinheiro vem da Embrafilme, que tinha receita própria, reserva de mercado e conselho regulador. E, sobretudo, se começa a criar uma outra cultura dentro da Embrafilme. Porque a cultura da Embrafilme era “Tem que dar pra fulano, porque não sei o quê...” Aí nós... éramos todos de mercado.

Taiguara: Essa questão, do mercado: a Embrafilme produz muitos filmes e a distribuidora tem que ter um crivo maior. Como isso se deu? Como os filmes eram escolhidos pela distribuidora?

Gustavo Dahl: Os filmes não eram escolhidos pelo distribuidor. Mudanças da distribuidora: localização, departamentos novos. Os filmes eram escolhidos pela diretoria da Embrafilme, era uma decisão da diretoria sobre o fomento. E, fundamentalmente, do diretor-geral. Mas, também, essas operações, essa alocação de recursos era dada de forma que mantivesse um certo equilíbrio político. Quando vai se fazer a distribuidora tem um momento que a gente diz: agora você fez o filme, mas distribuidora é uma coisa que você está entre o produtor e o exibidor, se lida com o mercado propriamente dito, com a realidade. Não escolhíamos o filme, mas escolhíamos o lançamento do filme, a campanha dos filmes: quantas cópias iam ser feitas, quanto ia se investir em publicidade... e foi indo.

Beatriz Kushnir: Sem nenhuma ingerência do governo?

Nenhuma.

Beatriz Kushnir: Nenhum conselho, ninguém se metia?

Nada. Nada.

Beatriz Kushnir: Mas, então, o Roberto tinha uma força excepcional.

Gustavo Dahl: Porque ele tinha força junto ao Ney Braga. Também a Embrafilme não dava problemas, o Cinema brasileiro não dava problema. Às vezes, tinha umas ideias: “Vamos fazer filmes históricos e tal!” mas aí vinha por terra(45). Também não é só isso. Havia uma espécie de blindagem decorrente da eficiência da ocupação do mercado. O Cinema brasileiro chega a ocupar...a distribuidora da Embrafilme chegou a ser a segunda maior distribuidora do país, era um sucesso. E isso blindava politicamente. Você está me perguntando se a diretoria influía?

Tinha a Diretoria de Operações Comerciais, que era a área cultural, responsável por operações, mas que não apitava muito. Tinha a Diretoria Geral, por nomeação política, e uma Diretoria Administrativa, política, mas, digamos, indicada pela corporação. Começamos a incrementar alguma influência na produção, dando adiantamento sobre distribuição, porque o investimento da Embrafilme era feito, digamos, metade se associando ao risco, teoricamente 33% da equide do filme, e dava mais 33% como adiantamento sobre distribuição. Então, ela se associava ao risco em 66%, porque, senão, ficava devendo. Metade era sócia, metade era adiantamento, se o filme foi distribuído e não deu... é que o modelo é assim. É assim que os estúdios funcionam: os filmes bem-sucedidos pagam os filmes malsucedidos. Você vai criando um rolo. E a distribuidora terminou praticamente pagando suas despesas. Eu me lembro que nas últimas evoluções, nos últimos tempos da distribuidora, a ideia era a seguinte: “Precisamos agora repassar mais dinheiro para os produtores”. Porque também a distribuidora tinha uma tática de você superaquecer o lançamento, com investimentos em cópias e publicidade, e depois tinha que recuperar. Politicamente estava bem armado, porque o Ney Braga era um ministro forte, tinha o Reis Veloso como ministro do Planejamento, a empresa estatal funcionava, a corporação era mais ou menos cooptada.

O primeiro conflito ideológico vai surgir com o “Pra frente Brasil”. Quando sai o Roberto, ele se vê diante da contigência. Ele queria fazer o “Pra frente Brasil”, mas tinha um pouco de medo também. E aí ele decide e quando os militares vão ver “Pra frente Brasil” o que eles dizem é o seguinte: “Mas, estão fazendo isso com o nosso dinheiro?”

Beatriz Kushnir: Eu fiz uma tese sobre censura, entrevistei o Coriolano Fagundes (46), que era o censor. Ele faz um parecer positivo, mas a Solange “tesourinha” (Hernandes) tira o parecer do Coreolano e só manda os pareceres negativos. E o Roberto recebe o parecer positivo do Coriolano pelo correio. A censura também estava dividida em relação ...

Gustavo Dahl: Essa é a história da instalação, agora leva aí.

Beatriz Kushnir: O Roberto sai no final do governo Geisel, ele sai em 1979, o “Pra frente Brasil” é de 1983, quem substitui o Roberto?

Gustavo Dahl: Aí, há o famoso racha, porque o sucessor natural era eu e já havia uma espécie de compromisso. Mas tem sempre alguém que chega... alguém chamado Zelito Viana,(47) não é? Que chega no ouvido do Roberto e diz: “O Gustavo não tem essa unanimidade toda, não. Era melhor que você ficasse” Aí o Roberto... me comunicam. E eu digo “ah, mas não foi esse o combinado, de maneira que eu vou chiar”. E planto um racha. Então é nomeado ministro o Eduardo Portela (48), que chega até a me sondar para eu ser o diretor-geral da Embrafilme.

Mas tem sempre aquela coisa. O Miguel Borges, que era presidente de sindicato, manda uma carta dizendo que não e me questionando. Mas eu e Marco Aurélio na distribuidora tínhamos feito muitos amigos. Essa perspectiva relativamente impessoal, profissional de tratar com os filmes, não era uma coisa bem-vista dentro de uma classe muito corporativista. Então, o Eduardo Portela diz aquela famosa frase, maravilhosa: “dois cineastas fazem um partido”. Chamam o Celso Amorim que é o tertius. Fica o Celso Amorim e o Roberto vai fazer o “Pra frente Brasil”. Eu saio da distribuidora e vou fazer o “Tensão no Rio” (1980), que é um filme problemático, interrompido. mas isso é uma outra história.

Taiguara: Gustavo, esclareça a questão da distribuição e do financiamento durante a sua participação na SUCON (Superintendência de Comercialização). Que mudanças foram implementadas de fato?

Gustavo Dahl: A primeira foi essa de introduzir, passar a avaliar os resultados dos filmes em função de custo-benefício. A segunda, digamos, foi fazer um grande investimento em marketing. Por exemplo, há um caso dentro da distribuidora da Embrafilme, que é o do filme “A dama do lotação” (dir. Neville D’Almeida, 1978), que é o primeiro lançamento nacional com 80 cópias. Para te dar uma ideia, “Dona Flor...” e “Xica da Silva” (dir. Carlos Diegues, 1976) foram exibidos com 40 cópias. “A dama do lotação” foi exibida com 80 e chegou a 100. Era um investimento de campanha de televisão que, na época, era de dois milhões de cruzeiros, e talvez fosse cinco vezes o custo do filme. Mas, aí é que a gente vê a generosidade e a grandeza do Roberto, porque realmente a distribuidora virou uma outra cultura. Éramos nós e eles. “Aqui a gente trabalha, nós somos sérios, a gente vai lá, era um outro clima, nós somos profissionais.”

Mas eu tinha uma noção das coisas, então, para autorizar a TV Globo, que tinha dado para “Dona Flor...” três vezes o custo do filme.... “Dona Flor...” teve a publicidade da Globo de graça, por conta do Walter Clark (49). Nós fomos lá, Marco Aurélio e eu, tivemos que negociar com a Globo: “Para “Dona Flor...” vocês deram de graça, não vão poder arrochar”. Então eu vou ao Roberto e digo: “Roberto, é o seguinte, são dois milhões de campanha.” O Roberto pergunta: “São quantas cópias?” “São tantas”. “Divide por cópias”. O Roberto me

autoriza a fazer esse investimento brutal. Você vê que nós já tínhamos começado a criar uma contabilidade, ver o custo-benefício. O que arruina sempre as distribuidoras é o investimento em cópias, cartazes e publicidade que depois não são pagos pelos filmes e vão se acumulando. Introduzimos um manejo contábil-financeiro. Criou-se uma área de propaganda e marketing. Deu-se uma qualificada nos cartazes, na embalagem dos filmes brasileiros, achando que as embalagens e os cartazes já eram uma imagem do Cinema brasileiro. Criou-se um marketing do gênero, antes de lançar o filme “A dama do lotação”. Está trabalhando comigo agora, o João Carlos Rodrigues, eu disse: “João Carlos, olha quais são os cinemas de maior frequência média do Brasil inteiro”. Então, começamos a programar os lançamentos nos cinemas e isso também rompia com um modelo de negócios no qual os filmes se dividiam entre Sul e Norte. Então, no Sul era com o Florentino e no Norte com o Severiano Ribeiro. Era uma ruptura que o “O Poderoso Chefão” e o “Tubarão” vão dar no mercado americano, nos fizemos ela aqui com “A dama do lotação”. Nenhuma cadeia mais tem exclusividade. Como o filme tinha potencial, íamos investir em publicidade, passamos a impor uma liberdade de negociação, digamos, por fora do oligopólio da exibição. Também havia o número de salas, era muito maior e o ingresso era infinitamente mais barato. E isso, do ponto de vista de distribuição, nós realmente criamos uma distribuidora com um padrão de eficiência dos americanos e com filme brasileiro.

Havia também alguma coisa... era um momento em que os cineastas do Cinema Novo, tirando o Ruy Guerra, que não abria mão de seus princípios, mas o Joaquim Pedro, o Nelson [Pereira dos Santos] já faz “Como era gostoso o meu francês” (1970)... os filmes ficam coloridos, o “Como era gostoso o meu francês”, “Macunaíma” (1969) e vem por aí. Havia sucessos médios também. Ao mesmo tempo, havia uma visão típica de estúdio que era essa de criar um rolo: filmes bem-sucedidos pagam os filmes malsucedidos e também há certos lançamentos de prestígio que tínhamos que fazer. Então, a distribuidora também lançava “Tudo bem”, do [Arnaldo] Jabor, “A lira do delírio”, do Walter Lima [Júnior]. Ampliava [para 35 mm] “A queda”, do Ruy Guerra, feito em 16 mm, e mandava para Berlim para ganhar um prêmio. Simplesmente se dava uma verticalizada num certo sentido, controlava um pouco a produção e tem uma coisa clássica também que é o fato de você ter “Os Trapalhões” duas vezes por ano, um sucesso até hoje, e isso dá força no mercado para impor o resto do seu estoque. E, além de “Os Trapalhões”, tinha-se filmes não infantis interessantes, alguns grandes sucessos, e também existiam alguns sucessos médios. Então, o Cinema brasileiro virou alguma coisa normal.

Beatriz Kushnir: Mas, estamos falando de uma revolução em cinco anos, só para se ter uma dimensão do tempo, porque são cinco anos, parece que você vivia 24 horas ...

Gustavo Dahl: No próximo número de *Filme e Cultura* (50) o tema vai ser blockbuster, na verdade vai chamar arrasa quarteirão. Os filmes brasileiros que todo mundo viu. Tem

um artigo do João Carlos Rodrigues, que participou do lançamento, e tem um artigo que eu vi, eu tinha saído depois do lançamento, fui fazer uma viagem à Europa. Na volta, eu passo pelo Rio de Janeiro, ia ver meu pai, conheci meu pai na Argentina, tinha 38 anos e o tinha visto só quando criança. Abro o jornal e vejo uma meia página com a foto da Sônia Braga com óculos de gatinha dizendo: "Esta dama, derrotou o Tubarão..." falando da renda e com o slogan embaixo : "Estamos conquistando o espaço, a casa é nossa". Então, havia uma ideologia. Esse fervor tinha uma importância política no sucesso comercial do Cinema brasileiro. Uma consciência da importância cultural de uma indústria. Coisa que os americanos sabem há 100 anos, mas a que o Cinema brasileiro ainda hoje resiste, não entendeu bem essa história.

Então, de fato, até hoje é considerada uma época de ouro, a melhor fase de relacionamento do Cinema brasileiro com o seu público, ocupava-se um terço do mercado com picos de até 50%, se lançavam filmes de todos os tipos. Até que em algum momento a gente disse: "Agora precisa entrar na exibição". Dizíamos para o Roberto: "Nós já temos produção para dois anos... ou então, para dar escoamento a gente tem que entrar na exibição". Começa o Roberto, que era um pouco mais privatista do que eu e o Marco Aurélio (nós éramos estatizantes ferozes). Aí, negociamos com a cadeia de exibição do Hugo Sorrentino que é a Art, que era a segunda cadeia de exibição da cidade. Negociamos com ele para que desse para a distribuidora os dias da reserva de mercado em troca das multas aplicadas pelo Concine (Conselho Nacional de Cinema). A gente garantia para ele a renda média dos cinemas e ficaria com a parte do exibidor, a parte do distribuidor ia ter um risco muito menor. Mas aí o Roberto achou que era estatismo demais e cortou. Fez abortar essa negociação. O que eu posso dizer é que, em relação à exibição, havia a noção de que, como o risco em Cinema é muito grande, você verticalizando a estrutura econômica, você diminui muito o risco e com isso você periga fazer sucesso.

Mercadologia absolutamente selvagem. Ninguém com experiência, aquela coisa bem brasileira, uma coisa muito bonita. Eu tinha 38 anos, o Marco Aurélio tinha 28. Era uma turma feroz, entusiasmada. Depois, quando entra o Celso Amorim(51), mantém ainda o Marco Aurélio, só que com a crise de "Pra frente Brasil" entra o Roberto Parreiras. E aí sim, com Roberto Parreiras o governo chegou à Embrafilme.

Beatriz Kushnir: Você volta, 30 anos depois, para o que sobrou da Embrafilme, literalmente os escombros.

Gustavo Dahl: Mas, antes disso, eu dirigi o Concine. E fiz o órgão fomentador e regulador. Depois de 30 anos, eu desisto. Acho que tenho uma visão de mercado. E acho que foi ruim para o Cinema brasileiro eu não ter sido diretor-geral da Embrafilme, em 1980. Até hoje acho um absurdo gastar o dinheiro que se gasta e investir tão pouco em divulgação no exterior. Cinema é uma coisa que é feita para difundir a imagem do país,

entre outras coisas. Em relação ao Cinema industrial, acho fantástico esse sucesso de “Se eu fosse você 2”, acho que é um fato cultural. Ao mesmo tempo, os blockbusters nacionais, os êxitos não viajam.

Beatriz Kushnir: Além de não viajar, acho que eles falam muito da cultura. Quando você diz que “Se Eu Fosse Você 2” é um fato cultural, é um fato cultural em vários sentidos. Até um fato cultural do que a gente quer ver.

Gustavo Dahl: Também. Esse é um outro problema, primeiro você teria que inserir isso junto com a televisão e que a Globo criou um ... Agora, também você tem um investimento em Cinema autoral enorme, você não tem um investimento em cultura cinematográfica, em valorização do Cinema, não faz a promoção, o marketing do Cinema cultural. Até teve um momento, em que o cinema no Brasil, o número de salas de arte era muito grande. Havia mais ou menos 10% das salas. Agora, com o DVD, esse tipo de filme que se vê na sala de arte, também se vê em casa.

Beatriz Kushnir: E a Blockbuster dos Estados Unidos faliu esta semana, até porque você consegue na internet baixar um filme.

Gustavo Dahl: O modelo econômico está mudando. Quando me perguntam em função desse passado glorioso, dentro de uma perspectiva iberoamericana, como é, como tem que ficar a distribuição? Então, algumas coisas temos que entender. Primeiro: Cinema independente norte-americano tem problema de distribuição no mercado norte-americano; segundo, que o esquema tradicional é muito forte, o esquema de salas e distribuidoras, eu faço uma gracinha, quando digo que entrar neles equivale a invadir militarmente os Estados Unidos. E é verdade, os Estados Unidos são muito ciosos, há muito tempo, da importância estratégica do Cinema, e nunca esconderam isso. Tancredo Neves uma vez falou sobre isso. Estávamos tendo um contencioso com os Estados Unidos e ele ameaçou retaliar com o Cinema. Era um negócio de represa e os americanos recuaram. Pensando sobre distribuição digo, não, já mudou, você não pode fazer uma proposta nova olhando para o modelo de negócios, por exemplo, no Brasil, cujo apogeu foi há 30 anos. Agora, no mundo o apogeu vem desde os anos 20 do século passado e você ainda quer uma proposta de distribuição dentro desse modelo que tem 90 anos? Ou que dentro do Brasil tem 30 anos? O espaço novo, a dimensão nova que surge é a internet, onde se pode distribuir praticamente sem custo. Você acaba com a economia de escassez. A internet e o digital são a economia da abundância. A ideia de escassez movimenta a espécie humana há uns 50 mil anos.

Beatriz Kushnir: Você acha que esse grupo que esteve na Embrafilme nesses cinco anos se tornou muito mais produtor que cineasta? Por que, depois de Pra frente Brasil, o Roberto vai fazer o filme dos Trapalhões, não é?

Gustavo Dahl: É, o que acontece é o seguinte: o pessoal da distribuidora, o Rodrigo foi para a Columbia e some. Marco Aurélio foi trabalhar na Art (Films), depois Severiano Ribeiro, depois Europa Filmes. O Alberto Flacksman foi trabalhar com o Walter Salles. Aqueles que vinham das grandes distribuidoras voltaram. Ainda sob o Celso Amorim, a distribuidora funcionou. Estava o Marco Aurélio lá, que era o herdeiro. Ao mesmo tempo, o Cinema industrial brasileiro passa a ser muito caudatório da Globo. A Globo passa a criar a Globo Filmes também. Hoje, 90% dos filmes brasileiros bem-sucedidos estão ligados à Globo Filmes. O próprio modelo de negócio de Cinema muda. O blockbuster, aquelas cópias. Quando foi lançado *A Dama do Lotação* com 100 cópias era um escândalo, *Tropa de Elite 2* lançado hoje pelo velho Marco Aurélio Marcondes, vai ter 600 cópias. Esse negócio do lançamento nacional é uma coisa importada dos Estados Unidos, na época de *O poderoso chefão*, do *Tubarão*.

Beatriz Kushnir: Mas já não são cópias de 35 mm, são cópias

Gustavo Dahl: Agora você tem o cinema digital, a internet. Na internet você pode ser produtor, distribuidor, exibidor, pode ter uma televisão e até distribuir na internet. O modelo de negócio está inteiramente mudado, a própria sala, parece que no ano passado, teve um aumento populacional, mas a sala não acaba. Atualmente, você tem no mundo três bilhões de telas, se você juntar celular, computador, metade da população mundial trabalha com um aparelho audiovisual que pode produzir, todo mundo virou fotógrafo. Criou-se um novo padrão, esse conceito de audiovisual, eu acho que Cinema... são indústrias diferentes. O blockbuster, - isso acontece na literatura também -, ele passa a concentrar um público enorme, de um lado tem a cauda longa, a economia de nichos e o blockbuster. Os nichos não são suficientes para viabilizar economicamente. Já o blockbuster é. Os custos de um blockbuster internacional são 40 vezes mais do que os de um filme brasileiro. É evidente que o espaço que fica é a internet. Mas para isso tem que mudar.

Beatriz Kushnir: Por isso que a Riofilme só pôde ter um *up* quando este ano entrou pesado em produções que se sabia que iam ter boa bilheteria.

Gustavo Dahl: A Riofilmes descobriu o mercado.

Beatriz Kushnir: 30 anos depois.

Gustavo Dahl: Foi o que eu disse. Eu me preocupei muito com isso há 30 anos. Agora, essa história é pouco contada, a gente que estava lá tem vontade de contar, o Rodrigo está aí, o Marco Aurélio está aí ... A Sucon, é uma história, é um pouco, vem tudo dentro desse bolo Embrafilme, mas você vê pelas coisas que eu contei que há um recorte.

Beatriz Kushnir: Algo mais.

Gustavo Dahl: Eu dei um bom depoimento.



Cartaz do filme o "Rei da Noite", de Hector Babenco, 1975 – acervo Pedro Lima - AGCRJ

Notas

- 1) Empresa estatal brasileira produtora e distribuidora de filmes cinematográficos. Criada pelo Decreto-Lei nº 862, de 12 de setembro de 1969, como Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima. Tinha por missão, fomentar a produção e distribuição de filmes brasileiros, sendo extinta em 16 de março de 1990, pelo Programa Nacional de Desestatização (PND), do governo Fernando Collor de Mello. Ao ser publicado o decreto de sua extinção, a Embrafilme estava às vésperas de lançar com muita divulgação o filme, "Dias melhores virão", dirigido por Cacá Diegues. Atualmente, as funções de regulação e fiscalização da extinta Embrafilme são feitas pela Ancine.
- 2) O Instituto Nacional de Cinema foi uma autarquia federal criada em 1966, incorporando o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), criado em 1937, e o Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica (GEICINE).
- 3) O produtor e diretor Roberto Farias (1932-) tinha começado a dirigir seus primeiros filmes – as chanchadas "Rico ri à toa" e "No mundo da lua" – no fim dos anos 1950 e, nos anos 1960, já era um dos mais experientes cineastas da nova geração.
- 4) O SNIC (Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica) foi criado na década de 1950, tornando-se o principal órgão de classe do cinema brasileiro.
- 5) José Alvarenga, pai do cineasta e diretor de televisão José Alvarenga Júnior, dirigiu o Líder Cine Laboratórios, o principal laboratório cinematográfico do país nos anos 1960 e 1970.
- 6) Luís Severiano Ribeiro Júnior (1912-1993) tinha assumido o comando de uma das maiores cadeias de exibição do país, constituída por seu pai, além de ter criado a distribuidora União Cinematográfica Brasileira (UCB) e assumido, em 1947, o comando acionário dos estúdios da Atlântida Cinematográfica. Acusado de manter um truste que abarcava a produção, distribuição e exibição de filmes, foi alvo de ataques de diversos produtores e diretores brasileiros nos anos 1950 e 1960.
- 7) Adhemar Gonzaga (1901-1978), veterano produtor, diretor e crítico cinematográfico que diminuíra suas atividades no campo da produção a partir do fim dos anos 1950.
- 8) Luís Carlos Barreto (1928 -), produtor, começou sua carreira como fotógrafo da revista *O Cruzeiro*. Em "Vidas secas" (dir. Nélson Pereira dos Santos, 1963) ficou responsável pela fotografia e foi um dos produtores. Fundou a produtora LC Barreto na década de 1960, responsável por algumas das maiores

bilheterias do cinema nacional até hoje. É casado com a produtora Lucy Barreto e pai dos diretores Fábio Barreto e Bruno Barreto.

- 9) Nélson Pereira dos Santos (1928 -), diretor consagrado nos anos 1950, por filmes como "Rio 40" graus (1955) e "Rio Zona Norte" (1957), alcançou repercussão ainda maior na década seguinte com obras como: "Vidas secas" (1963) e "Como era gostoso o meu francês" (1971). Em 2006, Nélson Pereira dos Santos foi eleito para a Academia Brasileira de Letras e continua em atividade.
- 10) João Paulo Reis Velo (1931), economista, foi ministro do Planejamento nos governos dos presidentes Emílio Garrastazu Médici (1969-1974) e Ernesto Geisel (1974-1979). Antes de assumir o cargo de ministro foi presidente do IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), em 1969. Atualmente é membro do Conselho de Desenvolvimento Econômico e Social.
- 11) O Concine foi criado em 1976, substituindo o Conselho Deliberativo e o Conselho Consultivo do INC. Em 1985 foi reformulado e transformado no órgão forte do cinema brasileiro.
- 12) Herbert Richers era um importante produtor desde os anos 1950, tendo sido responsável por inúmeras chanchadas, incluindo os primeiros filmes de Roberto Farias.
- 13) Ronaldo Lupo (1913-2005) havia desenvolvido carreira como cantor desde os anos 1920, atuando no cinema, teatro e rádio. Nos anos 1950, começa a produzir filmes estrelados por ele mesmo, tornando-se importante produtor independente de chanchadas, com ativa atuação na política cinematográfica.
- 14) Aurelino da Rosa Machado Filho (- 2007) se destacou no Concine e na Embrafilme e participou ativamente da criação e implantação da Agência Nacional de Cinema, sendo o seu superintendente de Registro, Controle e Fiscalização.
- 15) Jean Claude-Bernardet era um dos mais importantes críticos de cinema do Brasil nos anos 1970, tendo publicado o livro *Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966*, em (1967) e sido o mais atuante professor do curso de cinema da Universidade de Brasília (UnB), antes de seu fechamento pela ditadura, e sua transferência para a Universidade de São Paulo (USP).
- 16) Jornal Opinião – Criado em São Paulo em 1972 parou de circular em 1978. Foi considerado um dos jornais alternativos mais influentes da época.

- 17) Augusto Frederico Schmidt (1906-1965), poeta, editor e político. Entre seus principais livros estão: *O Galo Branco* e *Estrela Solitária*. Como editor publicou *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre e *Caetés*, de Graciliano Ramos, pela Schmidt Editora fundada por ele em 1931. Foi assessor do presidente Juscelino Kubitschek, participando ativamente da Operação Pan-Americana (OPA), iniciativa brasileira que tinha como objetivo atrair recursos norte-americanos para os países latino-americanos sob a liderança do Brasil. Após o fim do governo de Juscelino se filiou ao Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) e participou da campanha de desestabilização do governo João Goulart através do Grupo de Publicações Editoriais (GPE) que reunia profissionais da mídia, publicitários, escritores e militares.
- 18) Bruno Barreto (1955 -), diretor, seu filme de maior sucesso foi "Dona Flor e seus dois maridos" (1978), durante muito tempo a maior bilheteria do cinema brasileiro. Em 1997 teve o seu filme, "O que é isso companheiro", inspirado no livro de Fernando Gabeira, indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro.
- 19) Jece Valadão (1930-2006) tinha se celebrizado como ator nos anos 1950, tornando-se um produtor de sucesso a partir do filme "Os cafajestes" (dir. Ruy Guerra, 1962) através de sua empresa Magnus Filmes.
- 20) A Ipanema filmes foi criada pelos produtores Jarbas Barbosa, Jece Valadão, Herbert Richers e Roberto Farias em 1969, tornando-se a principal distribuidora de filmes nacionais na primeira metade dos anos 1970.
- 21) Marco Aurélio Marcondes, distribuidor independente, foi um dos fundadores do cineclube Glauber Rocha e presidente do Conselho Nacional de Cineclubes. Em 1975 aceitou convite de Gustavo Dahl para assumir a divisão de 16mm da Embrafilme e posteriormente ocupou o cargo de Superintendente de Comercialização de 1979 a 1982, na estatal. Em 2010, foi responsável pelo lançamento do filme "Tropa de Elite 2", de José Padilha.
- 22) SNI (Serviço Nacional de Informações), criado em 13 de abril de 1964 com o objetivo de supervisionar e coordenar o serviço de informações e contrainformações no Brasil e no exterior. Seu idealizador foi o general Golbery do Couto e Silva. O SNI foi substituído pela ABIN (Agência Brasileira de Inteligência) criada em 1999 no governo de Fernando Henrique Cardoso
- 23) O diretor Alberto Cavalcanti (1897-1982) era o único profissional brasileiro de destaque no cinema mundial até os anos 1940, tendo trabalhado na França e na Inglaterra. Vindo ao

Brasil em 1949, foi convidado a assumir a orientação artística dos estúdios da Vera Cruz. Em 1951, foi convidado pelo então presidente Getúlio Vargas a escrever um estudo sobre a situação do cinema brasileiro. As propostas apresentadas por Cavalcanti, inclusive o anteprojeto de criação do INC, receberam duras críticas e foram amplamente discutidas pela classe cinematográfica.

- 24) O Decreto nº 50.278, de 17 de fevereiro de 1961, cria o Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica e dá outras providências.
- 25) Flávio Tambellini (1927-1976), crítico, diretor e produtor cinematográfico e uma das principais lideranças do cinema paulista.
- 26) Cavalheiro Lima, ex-funcionário do Departamento de Publicidade da Vera Cruz, tornou-se um dos maiores especialistas em economia do Cinema nos anos 1950.
- 27) Vera Cruz - empresa fundada em 1949 produziu e coproduziu mais de 40 longas-metragens. Em meados dos anos 1950 entrou em grave crise financeira, colocando em xeque o modelo de cinema industrial no Brasil.
- 28) Rubem Bálfora (1922-1996), crítico de cinema, diretor, roteirista e produtor.
- 29) Divisão das duas principais tendências do cinema brasileiro nos anos 1950 e 1960 consagrada no livro de José Mário Ortiz Ramos, *Cinema, Estado e Lutas Culturais: Anos 50, 60 e 70* (São Paulo: Paz e Terra, 1984).
- 30) Paulo Emílio Salles Gomes (1916-1977), crítico e historiador de cinema, criou o primeiro curso superior de cinema na UnB em 1965. Em 1968 tornou-se professor de História do Cinema na USP.
- 31) Glauber Rocha (1939-1981), diretor de cinema, entre seus filmes mais famosos estão *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1963) e *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1969).
- 32) Samuel Wainer (1910-1980), jornalista, criou em 1951 o jornal *Última Hora*, que apoiava o presidente Getúlio Vargas. Foi considerado um jornal revolucionário que inovou no conteúdo e na parte gráfica. Apesar do sucesso, o jornal foi fechado em 1971.
- 33) Roberto Campos (1917-2001), economista, foi embaixador em Washington no governo de João Goulart (1961-1964) e ministro do Planejamento no governo Castelo Branco (1964-1967). Posteriormente foi nomeado embaixador em Londres, durante o governo Geisel (1974-1979). Durante a ditadura militar eleger-se senador, e após a redemocratização, deputado federal. Em 1999 foi eleito para a Academia Brasileira de Letras.

34) Otávio Bulhões (1906-1990), economista, foi ministro da Fazenda no governo Castelo Branco (1964-1967).

35) Iluminador e câmera dos grandes estúdios paulistas, Deheinzelin tornou-se um dos principais analistas da situação econômica do Cinema brasileiro nos anos 1950 juntamente com Cavalheiro Lima. Posteriormente, tornou-se presidente da Associação Paulista de Produtores Cinematográficos.

36) Desde o fim dos anos 1940, o médico Antonio Moniz Vianna (1924-2009) era um dos mais respeitados críticos cinematográficos brasileiros. Entretanto, por suas críticas ao neorealismo italiano e ao Cinema Novo brasileiro, assim como por sua preferência pelo Cinema norte-americano, provocava polêmica junto aos jovens críticos e cineastas dos anos 1960.

37) Golbery do Couto e Silva (1911-1987), militar, criou em 1961 o IPES (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais) que auxiliou na campanha de desestabilização do governo João Goulart (1961-1964), e os arquivos e gravações telefônicas coletados neste período pelo IPES foram transferidos para o Serviço Nacional de Informações, também criado pelo general Golbery. Durante o governo Geisel (1974-1979) foi chefe da Casa Civil da Presidência da República, permanecendo no cargo até 1981, já no governo Figueiredo (1979-1985). Ney Braga (1917-2000), político e militar, foi prefeito de Curitiba (1954-1958), governador do Paraná (1961-1965; 1979-1982), ministro da Agricultura (1965-1967) do governo Castelo Branco e ministro da Educação (1974-1978) do governo Geisel.

39) Lúcio Costa (1902-1998), arquiteto, ficou conhecido por fazer o Plano Piloto de Brasília, a nova capital do Brasil. Projetou também o Palácio Capanema no Rio de Janeiro, antiga sede do Ministério da Educação e Cultura e a Barra da Tijuca, bairro da Zona Oeste do Rio de Janeiro.

40) Rodrigo de Melo Franco (1898-1969), jornalista, advogado e escritor. Foi chefe de Gabinete de Francisco Campos, ministro da Educação no primeiro governo de Getúlio Vargas. Comandou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SEPHAN, atual IPHAN) de 1937 até

41) Riva Faria, produtor cinematográfico, fundou com o irmão Roberto Farias a Produtora R. F. Farias e a distribuidora Ipanema Filmes. Produziu filmes como "O Assalto ao Trem Pagador" (1962) de Roberto Farias e "Os Paqueras" (1968) de Reginaldo Farias. Foi diretor do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica e membro do Conselho Nacional de Cinema.

42) Alberto Flacksman (1942-), roteirista e produtor de Cinema, produziu filmes como "A Grande Arte" (1991), de Walter Salles e "Eu te amo" (1981) de Arnaldo Jabor. Foi diretor executivo e produtor da Videofilmes produtora dos irmãos Moreira Salles. Atualmente é assessor internacional da Ancine e professor do curso de Formação Executiva em Cinema e TV da Fundação Getúlio Vargas (FGV).

43) Antônio Cândido (1918 -), crítico literário, professor aposentado da USP, filiado ao Partido dos Trabalhadores, PT.

⁴⁴ - Sebastião Martinez foi executivo da FOX Filmes Brasil e depois trabalhou na Art Filmes. Atualmente é dono de uma pousada em Conservatória.

45) Gustavo Dahl refere-se ao incentivo à produção de filmes históricos de exaltação nacionalista, como "Independência ou morte" (dir. Carlos Coimbra, 1972). Em 1975, a Embrafilme chegou a ter uma verba especial para essa linha de filmes.

46) Coriolano Fagundes, censor, trabalhou no Departamento de Censura entre 1961 e 1984.

47) Produtor de *Terra em transe* (dir. Glauber Rocha, 1967), Zelito Viana (1938-) era um dos mais importantes produtores da geração do Cinema Novo.

48) Eduardo Portella (1932-), escritor e político. Foi integrante do Gabinete Civil do presidente Juscelino Kubitschek e ministro da Educação de 1979 a 1980 no governo Figueiredo (1979-1985). É membro da ABL desde 1981.

49) Walter Clark (1936-1997), produtor e executivo de televisão, começou a trabalhar em televisão na TV Rio em 1956. Em 1965 foi para a TV Globo onde assumiu o cargo de diretor-geral, permanecendo na emissora até 1977. Walter Clark também foi produtor de filmes como "Bye Bye Brasil" (1979) de Cacá Diegues e "Eu te amo" (1980) de Arnaldo Jabor.

50) Tradicional revista brasileira de cinema que, relançada em 2010, vinha sendo editada por Gustavo Dahl. A edição a qual se refere é a de número 52, de outubro de 2010.

51) Celso Amorim (1942 -), diplomata, foi presidente da Embrafilme entre 1979 e 1982. Foi ministro das Relações Exteriores duas vezes, a primeira de 1993 a 1995 entre os governos de Itamar Franco (1992-1994) e Fernando Henrique Cardoso (1994-1998). A segunda no governo Lula (2003-2010). Atualmente é ministro da Defesa do governo Dilma Rousseff (2011 -).

(Recebido para publicação em 12/08/2011)