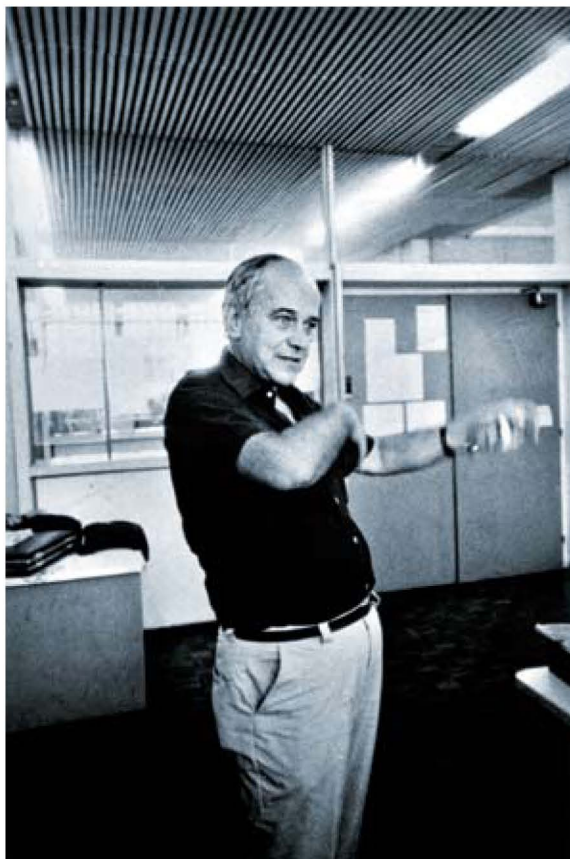


PAULO EMILIO EM MOVIMENTO



ACERVO CINEMATECA BRASILEIRA

Paulo Emilio na USP

Contrariando uma tradição brasileira, a passagem dos anos, em vez de condenar ao esquecimento, tem tornado cada vez maior a imagem do pesquisador e crítico Paulo Emilio Salles Gomes. Durante décadas ele foi o mais destacado proponente de uma compreensão histórica e cultural do cinema brasileiro, tendo exercido um papel de liderança nas atividades tanto de análise fílmica quanto de conservação – sobretudo em São Paulo, mas não só na grande metrópole. Trinta e cinco anos após seu falecimento, a figura e as ideias do mestre paulistano continuam sendo rememoradas e influenciando os caminhos da historiografia e da difusão de filmes – vez por outra através de citações mal interpretadas, mas muitas vezes também de uma maneira salutar e ainda provocativa. Se o bordão agressivo de que “o pior filme brasileiro é mais interessante do que o melhor filme estrangeiro” acabou se tornando uma amarra bastante redutora para suas ideias e propostas, por outro lado ele condensou a força da perspectiva culturalista que movimentou Paulo Emilio em suas últimas décadas: tratava-se de compreender e amar o cinema como manifestação e índice em movimento da sua cultura.

Com a força deflagradora das suas provocações, Paulo Emilio foi mestre de diversos grupos e gerações – isso desde a década de 1950, quando as atividades de exibições e debates de filmes na Filmoteca do Museu de Arte Moderna (que depois se tornou a Cinemateca Brasileira) formaram a geração de Jean-Claude Bernardet, Gustavo Dahl e Maurice Capovilla. Por fazer parte dos corpos docentes dos primeiros cursos de Cinema do país (deu aulas na UNB até o curso de Cinema ser fechado, em seguida tornou-se professor do nascente curso de Cinema da USP e também lecionou no curso da Escola São Luiz), sua influência foi marcante para diversas personalidades do meio cinematográfico, de Capovilla a Carlos Reichenbach, de Dahl a Carlos Augusto Calil, de Bernardet a Rogério Sganzerla, de Maria Rita Galvão a Ismail Xavier, entre muitos outros.



O lugar de mestre crítico ocupado por Paulo Emilio nos seus últimos anos foi registrado por dois curtas-metragens produzidos quando ele ainda estava em atividade, ambos feitos pela mesma geração de alunos da ECA-USP. O primeiro deles foi *Nitrato*, filme dirigido por Alain Fresnot em 1975 – que atualmente pode ser visto pela internet numa página do *site* da Cinemateca Brasileira dedicada a Paulo Emilio (disponível em cinemateca.gov.br/pauloemilio/). Esse curta-metragem composto por imagens em preto e branco fantasmagóricas (com fotografia assinada por Pedro Farkas), remetendo à atmosfera dos filmes de horror, começa com as imagens de rolos de filmes pegando fogo ao som do *rock* de Janis Joplin, indicando o risco que corria o acervo naqueles dias. Em seguida, tendo um tango como trilha sonora, são mostradas as instalações precárias em que se encontrava então a Cinemateca Brasileira, junto com citações de falas de Paulo Emilio, Bernardet e Capovilla. No final, Paulo Emilio surge para dar um curto depoimento, com pouco mais de dois minutos (e que ele inicia falando de gatos), em que explica com lucidez e serenidade as dificuldades políticas encontradas para se fazer a estrutura social e física das instalações para a preservação, mencionando os preconceitos que encontrou junto à elite paulistana, inclusive da área de cinema, em relação à necessidade de se preservar os filmes.

O outro curta-metragem feito pelos discípulos uspianos de Paulo Emilio teve dele uma participação mais fundamental – foi *Tem coca-cola no vatapá*, cujo texto de diálogos e narrações foi escrito por ele próprio, sob a direção de Pedro Farkas e Rogério Corrêa. Logo no início deste curta notável, Paulo Emilio está conversando com seus alunos e começa sua fala afirmando: “Vocês têm razão...”. Neste filme, suas teses defendidas em tantos escritos ganham forma cinematográfica: a relação de forças entre a precariedade do cinema brasileiro, representativo de sua sociedade, e a potência econômica das produções estrangeiras; a necessidade de ver, analisar e preservar os filmes brasileiros; a grandeza dos precursores Humberto Mauro e Adhemar Gonzaga, e a importância do encontro dos dois. O filme reencena os momentos cruciais daquele encontro: o instante em que Gonzaga e Pedro Lima propuseram a Mário Behring, coeditor da Cinearte (que é interpretado com muito humor e ironia no filme por Rudá de Andrade), fazer um concurso para



Tem Coca-Cola no vatapá

escolher o melhor filme brasileiro de 1927; a ida de Gonzaga a Cataguases para conhecer Mauro, com o primeiro encontro dos dois; e as filmagens de *Thesouro perdido*. Há ainda uma análise feita por Gustavo Dahl (na porta de sua casa, com um copo na mão, enquanto sua filha Catarina promove uma pequena algazarra) da relação entre o cinema brasileiro e sua sociedade, além de um passeio de Paulo Emilio pelos espaços da Cinemateca Brasileira, contando um pouco da trajetória da casa. Este filme criticamente militante e eufórico termina com uma grande cena musical de chanchada (com trilha sonora feita por Arrigo Barnabé), apresentando alguns dos ícones tradicionais da cinematografia brasileira até aquele momento. É uma pena que um filme tão relevante para a nossa historiografia tenha se tornado raro, sem estar disponível para acesso em DVD, nem na internet.

Outros curtas foram feitos sobre a figura histórica e o papel cumprido por Paulo Emilio Salles Gomes após seu falecimento no final de 1977 – um foi dirigido por Ricardo Dias, outro foi feito por David Neves. Mas estes dois curtas aqui enfocados têm essa característica importante de terem sido finalizados com ele ainda vivo – claramente na posição de mestre, mas não na de mito. Nesse sentido, são fundamentais inclusive como parte do seu trabalho: junto com seus escritos diversos, esses filmes se tornaram espaços de defesa de suas teses históricas e propostas estéticas. No momento em que já se tornou clara a aura mítica em torno da memória de sua figura, é tanto na revisão destes filmes como na releitura dos seus principais textos que nós podemos reencontrar a vitalidade das ideias que propôs – sem qualquer traço de dogmatismo, nem de deslumbramento ou complacência diante da precariedade (ao contrário daqueles que repetem suas frases de forma acrítica e preguiçosa para tentar justificar uma espécie de condescendência com filmes ruins). ■



Da esquerda para a direita:

Caio Scheiby, Paulo Emilio e Rudá de Andrade

ACERVO CINEMATECA BRASILEIRA