

# O cinema brasileiro e a lucidez de Paulo Emílio

VLADIMIR CARVALHO

Especial para o CORREIO

Literalmente, P. E. Sales Gomes viu a luz no fim do túnel. Ainda estudante em São Paulo, dos anos 30, e antes da paixão pelo cinema, era trotskista fervoroso e um dia foi bater com os costados nos cárceres da Delegacia da Ordem Política e Social, o Dops da época getulista. Um ano e meio depois, junto com outros comunistas, resolveu quebrar com o tédio da prisão urdindo um feito espetacular: cavaram na calada da noite, como personagens de "A Grande Ilusão", de Jean Renoir, um túnel de nove metros de comprimento e que o levou a escapar audaciosamente com seus companheiros do Presídio Paraízo, sendo o fato estampado com alardi por toda imprensa.

Como consequência da fabulosa fuga, Paulo Emílio se mandou para a Europa, dando rédeas à sua insaciável ânsia de conhecimento, mergulhando daí por diante naquela tensa atmosfera dos anos de guerra que faria de Paris o centro das atenções na evolução do conflito. Muito tempo depois, já no final da década de 40, quando o germe do cinema o atingira irremediavelmente, amigo feito de André Bazin e Henri Langlois, entre outros, descobre então o assunto que ocuparia o seu espírito inquieto, arrastando-o numa fantástica empreitada no terreno da pesquisa biográfica. Era Jean Vigo, cineasta marginal, realizador de apenas três longas-metragens e que desaparecera em 1934, com 29 anos de idade, vítima da censura e da incompreensão da crítica que praticamente o ignorara na época. Saúde precária, vivendo a maior parte do tempo em sanatórios, Vigo ainda carregava a pesada sina de ser filho do célebre anarquista Miguel Almeréyda, nome fictício que é um anagrama onde se inclui a palavra "merda", reflexo da crença libertária dos anarquistas na força do palavrão.

O brasileiro, agora interessado em cinema, era suficientemente versado na literatura política, conhecendo a figura de Almeréyda, assassinado na prisão em 1917; e depois de assistir aos filmes de Jean Vigo na Cinemateca Francesa, resolveu exumá-lo, indo em busca de toda a sua trajetória de vida. Visitou os lugares onde viveu, no interior

da França, os hospitais, ouviu testemunhas, gente que trabalhou nas equipes de filmagens, e sobretudo viu e reviu pacientemente os seus filmes. Novamente, Paulo Emílio via luz no fim da escuridão que cercava a breve carreira interrompida daquele que passou a ter lugar cativo na história do cinema francês, alinhado com René Clair, Abel Gance, Jean Duvivier, etc. O resultado de suas andanças e de anos a fio debruçado sobre velhos papéis e filmes veio à Luz em 1957, pelas Editions du Seuil e fez cair o queixo de Bazin, que do alto do seu prestígio qualificou a obra de exemplar, em artigo no France-Observateur. E era apenas o início da consagração que P. E. iria obter, seguindo-se a publicação na Inglaterra e nos Estados Unidos, obtendo vários prêmios editoriais.

Agora, vinte e sete anos depois do feito europeu e sete da morte do autor, "Jean Vigo" aporta no Brasil trazido pela editora Paz e Terra, na coleção "Cinema", dirigida por Jean Claude Bernardet. O livro marcou presença na recente Bienal do Livro e tudo indica terá uma carreira ascendente. Redescobridor de Vigo para os franceses, Paulo Emílio voltou ao Brasil ganho não mais pela política — de que manteve discreta distância sem contudo se omitir — mas pela causa do cinema, passando a dirigir a Cinemateca Brasileira e a ministrar aulas de cinema na USP. Estranhamente, quando se cobrava dele a publicação do livro famoso no Brasil, saía-se com frases assim: "Não sei se Jean Vigo terá aqui o mesmo interesse". Na verdade, para quem o conheceu na sua atividade infatigável sabe que passou a pautar a sua vida por uma radical dedicação ao cinema brasileiro, ao exame das causas que impediram a sua total eclosão no quadro do subdesenvolvimento. Frases de efeito lhe são atribuídas, como esta que corre por aí como uma legenda: "Prefiro mil vezes um mau filme brasileiro do que um bom filme estrangeiro".

Da mesma maneira intrépida com que se identificou com o irreverente e perturbador autor de "L'Atalante" — que só conhecíamos do âmbito das cinematecas e cineclubes e que agora vamos entender de corpo inteiro — Paulo Emílio lançou-se com toda convicção às questões do

cinema nacional, pondo a seu serviço toda erudição, sensibilidade e natural liderança de que era capaz. Falar dele e de sua influência, portanto, nunca é demais. Aqui mesmo em Brasília deixou marca indelével, programando e conduzindo o antigo curso de cinema, nos meses que antecederam a grande crise de 65, ainda no nascedouro da UnB. No tempo em que a comunidade convivía com Universidade e esta estendia sua atuação até os espaços da comunidade — numa reciproca que não mais se repetiu — ele criou junto com Pompeu de Souza, que o trouxe para cá, os inesquecíveis cursos de extensão para espectadores e inspirou a criação do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro que permanece até hoje. Desse tempo e dessas experiências retirou a seiva de suas teses acerca do colonialismo cinematográfico, com o ocupado e ocupante em oposição dialética, concluindo um dia que "o cinema subdesenvolvido não produz necessariamente apenas filmes subdesenvolvidos. Eu não acho que filmes como Vira-mundo, Terra em Transe e O Anjo Nasceu sejam filmes subdesenvolvidos".

Poucos anos antes de sua morte, em 1977, alcançara um sábio equilíbrio entre o que pensava enquanto ardoroso militante contra a injustiça, a repressão e a censura e uma visão histórica do processo político brasileiro. Sem ser condescendente, estribava-se na experiência, na vida vivida. Lembro-me, a propósito, que no episódio da retirada do meu filme "País de São Saruê" da programação do Festival de Brasília, em 1971, fomos, num clima de animada conspiração, reunir no apartamento de Luís e Regina Mayer, seus amigos, para saber que atitude tomar. E qual não foi minha surpresa quando se virou para mim, começando o papo e perguntou a queima-roupa: "Você é o interdito que acha que devemos fazer?" Era um jeito seu de provocar a discussão e chegar didaticamente a uma proposta. De minha parte, estava desesperado e queria ir à forra. Ele então ponderou que o Festival devia ser poupado, que era muito importante para o cinema brasileiro e que não devíamos radicalizar. No final, saiu uma nota-manifesto fazendo a apologia do Festival.