

PAULO EMÍLIO SALES GOMES E PARIS: POLÍTICA E CINEMA COMO DUAS VOCAÇÕES

João Carlos Soares Zuin*

ADESÃO E GOSTO DE SER MODERNO

No início dos anos 30, o jovem Paulo Emílio Sales Gomes cultivava um forte desejo de ser moderno. Conforme expôs no artigo “Um discípulo de Oswald em 1935”, resultado de um exercício de volta ao passado que tanto lhe era caro, tal desejo tomava forma em 1935, pois aderiu a tudo que me parecia moderno: comunismo, aprismo, Flávio de Carvalho, Mário de Andrade, Lasar Segall, Gilberto Freire, Anita Malfati, André Dreyfus, Lenine, Stálin e Trotsky, Meyerhold e Renato Viana. A confusão era maior ainda. Quando fui ao Rio recolher artigos para a revista que estava fundando com Décio de Almeida Prado, *Movimento*, visitei Lúcia Miguel Pereira, Gilberto Amado, Pontes de Miranda e Maurício de Medeiros [...]¹

Um arrebatador impulso de adesão às idéias e aos autores que fossem ou estimulassem alguma expressão do moderno, tal era o sentimento que dirigia os esforços do jovem acadêmico na vida cultural e política na provinciana cidade de São Paulo. Muito impulso e pouco senso, como não poderia deixar de ser, emanavam de seu desejo de adesão ao moderno. Na descrição de sua eclética imagem do moderno, cuja discrepância e confusão não são ocultadas trinta anos mais tarde, Paulo Emílio retrata a sua procura por orientação no interior da sociedade brasileira.

Paulo Emílio viveu e refletiu profundamente a desventura de crescer e envelhecer na atmosfera rarefeita de uma sociedade autoritária, elitista e golpista. Dilema que se iniciou em dezembro de 1935, quando então completara dezenove anos e

era membro da Juventude Comunista de São Paulo. O jovem estudante preso na onda de repressão ao movimento comunista era conhecido pela polícia por suas participações políticas nos comícios da Aliança Nacional Libertadora e pelos artigos publicados nos periódicos de esquerda como *Vanguarda Estudantil*, *A Platéia* e no jornal *Correio Paulistano*. Seus artigos de juventude resultavam de uma mistura fina formada pelo uso do humor e da piada originários do primeiro momento do modernismo paulista e do marxismo. Décio de Almeida Prado acentua esses dois traços principais da personalidade juvenil de Paulo Emílio afirmando que “é provável que no seu espírito os dois movimentos, o artístico e o político, corressem paralelos”, pois “os dois significavam um começo, não um apogeu, muito menos um fim de jornada”.²

Sua concepção de mundo juvenil era constituída pelos valores oriundos do comunismo dos anos vitoriosos da Revolução de Outubro. Uma verdadeira “paixão pela Rússia”,³ norteava todo o seu modo de agir e sentir o mundo moderno. Numa passagem escrita nos anos sessenta sobre a sua ação política na tumultuada década de 30, Paulo Emílio traça um importante auto-retrato:

A Rússia foi o país que mais me interessou e durante mais tempo. O motivo era político, mas eu me pergunto se esta expressão é a mais adequada para resumir o estado de espírito dos jovens brasileiros que abordavam os problemas russos nos anos imediatamente anteriores e posteriores a 1930. Durante os últimos cento e tantos anos não houve país que suscitasse, como a Rússia, tanta paixão. Para encontrar algo de semelhante é preciso reportar aos fins do século dezoito e início do dezenove, à França nova e modelada pela Revolução. Os estímulos afetivos provocados pela transformação da Rússia em União Soviética ultrapassaram amplamente o que se designa por política. Ou melhor, a política naquele tempo aparecia para muitos como a atividade humana mais completa que se pudesse imaginar, envolvendo

* Professor de sociologia da Universidade Estadual de Londrina. Este artigo é parte da tese de doutorado defendida em 1998 na Unicamp (e-mail: jczuin@uel.br).

todas as preocupações, das morais às estéticas. Era difícil encontrar pessoas com o sentimento de estarem sacrificando à política o desenvolvimento destas ou daquelas facetas de sua personalidade. O comunismo oferecia uma concepção de mundo e normas de comportamento.¹

Paulo Emílio concebia o comunismo como um movimento libertário da humanidade, a nova luz que iluminava o caminho que deveria ser trilhado pela humanidade após a barbárie da Primeira Guerra Mundial e da crise da modernidade. Para o jovem militante comunista a participação na política estava ligada à convicção de que os antigos valores culturais haviam se tornado obsoletos e sem vida e, por conseguinte, vinculada também a uma atenção apaixonada à história entendida como *locus* da renovação radical.

No final de julho de 1935, poucos meses antes de ser preso, Paulo Emílio idealizou a criação de uma revista chamada *Movimento* – “*revista do presente que enxerga o futuro*”. Numa passagem ilustrativa do sentido da revista para o autor, redator e editor, Paulo Emílio afirmava:

[...] de uns tempos para cá, a mocidade brasileira tornou-se consciente de que, por um determinismo histórico, fora extemporaneamente [...] chamada a uma situação social ativa, situação em desequilíbrio com a sua cultura, que era escassa, e a sua experiência, que era pouca.²

“Determinismo histórico” que condicionava a nova função que deveria ser desempenhada pela “novíssima geração”. Compartilhava, assim, nosso autor de uma nova linguagem, de uma nova postura perante a política e a sociedade brasileira.

Nos anos que se anunciavam como anos de chumbo e desilusão, Paulo Emílio acabaria detido após o malogrado movimento comunista de 1935. De certo modo, sabia que não poderia sair ileso da empreitada, como afirmou anos mais tarde:

Tenho a impressão de que meus 18 anos duraram anos. Tudo aconteceu em alguns poucos meses de 1935. No fim desse ano os comunistas ensaiaram um golpe militar. Oswald se escondeu. Eu fui preso, provavelmente de acordo com meus secretos desejos, mas sem imaginar que a prisão pudesse durar tanto tempo. Quando um ano e meio mais tarde consegui fugir do Presídio do Paraíso, mal revi Oswald e viajei. E quando voltei havia acabado a idade de ouro.³

Nosso autor passou quase dois anos nos presídios *Mária Zélia* e *Paraíso*, nomes sutis para cenários de crueldade e violência. Uma experiência que será

permanentemente recordada e avaliada ao longo da sua produção intelectual, particularmente no que se refere à fuga por meio de um túnel construído junto com outros presos no Presídio do Paraíso. Uma experiência marcante que Décio de Almeida Prado sempre procurou enfatizar em seus ensaios sobre Paulo Emílio:

Os meses na prisão, prolongando-se, começaram a marcar Paulo Emílio, talvez para sempre. Mas não, ou nem sempre, em sentido desfavorável. Em outubro de 1936, numa carta escrita em termos livres e pessoais porque não passaria pela censura, ele dizia o seguinte a seu respeito: “Eu pessoalmente vou bem. Você não pode imaginar, Décio, a quantidade de ilusões que perdi, os erros que enxerguei e as coisas que aprendi durante esses nove meses de prisão. E aqui também se firmaram certas tendências da minha personalidade que até então estavam incertas, como por exemplo a *minha decidida vocação para a política* e meu irremediável fracasso em relação à existência normal [...]”⁴

Na carta endereçada ao amigo de juventude, e de sempre, onde retrata a vida simultaneamente prejudicada e repleta de aprendizados, o jovem militante revela convicto a sua “decidida vocação para a política”. Não seria exagero dizer que o trauma da vida na prisão e a espetacular fuga do presídio possibilitaram para Paulo Emílio experiências marcantes e duradouras. Fugitivo, permaneceu escondido pela família até o momento em que pôde embarcar para Paris. Uma outra experiência tremendamente significativa ocorreria na capital francesa.

Paulo Emílio viveu e refletiu profundamente a desventura de crescer e envelhecer na atmosfera rarefeita de uma sociedade autoritária, elitista e golpista.

PRIMEIRA ESTADA EM PARIS (1937-1939): UM MOMENTO ILUMINADOR

Paulo Emílio viveu dois anos em Paris, entre 1937 e 1939, período que pode ser considerado como um processo de profunda redefinição política e de uma estimulante descoberta do cinema como arte moderna. Neste curto intervalo de tempo, o então jovem comunista experimentou “a descoberta crucial do século — o apocalipse stalinista — que ferreteou tantas gerações, também para sempre, e de uma forma que a mesquinha conservadora

nunca compreenderá”, como afirmou anos mais tarde.⁸ O desgosto político sofrido mediante o conhecimento dos processos de Moscou e da face sombria do stalinismo seria compensado com a assimilação apaixonada do cinema de vanguarda, passo inicial na direção daquilo que anos mais tarde seria a sua verdadeira vocação, o exercício profissional da crítica de cinema. Num par de frases, Antonio Candido sintetiza a importância de Paris na vida e obra de Paulo Emílio: a “estada em Paris foi dos fatos mais importantes da sua vida: ela lhe revelou o cinema e alterou a fundo sua visão política”.⁹ De fato, Paris significou algo mais do que um exílio forçado pelos acontecimentos políticos ocorridos na cidade de São Paulo em 1935. Na verdade, Paris foi um momento iluminado na trajetória de nosso autor, marcado por experiências políticas e culturais plenamente vividas. Um momento fundamental, como podemos observar através da reflexão de Décio de Almeida Prado:

Porém, só quando recobrou a liberdade, na França, liberdade plena, inexistente no Brasil, não só jurídica mas de irrestrita informação e reflexão política, é que fixou em definitivo a sua personalidade. E só veio a estreitar em livro, fato surpreendente em pessoa tão precoce e à primeira vista tão ansiosa por aparecer, vinte anos depois de ter fugido da prisão e ter partido para a Europa. Mas já aí, em 1957, com o estudo publicado em Paris sobre Jean Vigo — outro mal ajustado “à existência normal”, que exprimia através da arte o seu não-conformismo —, que lhe daria renome internacional.¹⁰

Nos meados dos anos 30, a França da Frente Popular representava um país no qual os intelectuais perseguidos pelas ondas repressivas e destrutivas do fascismo, nazismo e estalinismo poderiam viver com alguma segurança. Em Paris, viviam os exilados políticos italianos, dentre eles os fundadores do movimento *Giustizia e Libertà*, os dissidentes russos que fugiam dos processos de Moscou, os escritores, poetas e intelectuais alemães que fugiam do nazismo. Relembrando algumas experiências pessoais ocorridas em Paris, durante o governo da Frente Popular, como a de ver o filme *A grande ilusão*, que lhe “evocava de forma viva minha experiência recente” (refere-se, aqui, à fuga que empreendeu da Prisão do Paraíso que o filme de Jean Renoir o fazia recordar mediante as cenas que retratavam a

fuga de prisioneiros franceses na Alemanha durante a Primeira Guerra Mundial), Paulo Emílio retrata o momento em que viveu na França com as seguintes palavras:

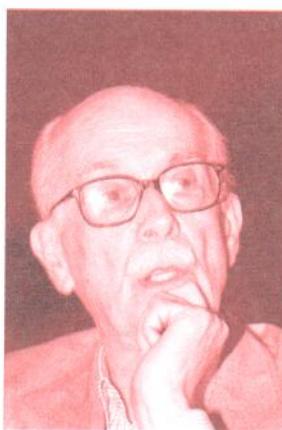
A França vivia naqueles anos um profundo movimento de opinião que assumiria em 1936 a forma do triunfo da Frente Popular e da série de leis sociais ligadas ao nome de Léon Blum. Os filmes de Renoir tinham o colorido social característico da época [...] A Frente Popular era muito mais um fenômeno de defesa e suas formações heterogêneas exigiam como cimento de uma unidade, aliás precária, não uma ideologia de combate mas o sentimento de generosidade difusa, denominador comum de todas as correntes esquerdistas, que só é utilizado de forma calculada pelos quadros dirigentes comunistas. Esse clima particular de compromisso reinava na Frente Popular e se espelhava com muita fidelidade em *La marseillaise* e também em *A grande ilusão*, filme igualmente sem vilões, mas onde se demonstrava que a demarcação das classes sociais é mais nítida e profunda do que as fronteiras nacionais.¹¹

Assim, nos filmes que assistia junto com Plínio Sussekind Rocha, na participação nos movimentos culturais e políticos que eclodiam em Paris, Paulo Emílio procurava absorver a efervescente atmosfera política e cultural que agitava a cidade. Uma atmosfera política e cultural na qual soube nela viver e dela tirar proveito.

O jovem que desembarcara Stalinista, conforme a norma do Partido Comunista Brasileiro, teria contato com o “apocalipse stalinista” mediante a leitura da literatura de denúncia e com o contato pessoal mantido com antigos bolchevistas dissidentes. Antonio Candido, refletindo sobre a influência política que Paulo Emílio experimentou em Paris, afirma que nosso autor manteve relações pessoais com dissidentes de esquerda, sobretudo com Victor

Serge e Andrea Caffi, que o ajudaram a “desenvolver uma atitude bastante crítica em relação aos partidos comunistas, que atuavam segundo os estritos interesses soviéticos, não os do proletariado de seus países”.¹²

O depoimento de Antonio Candido nos revela uma aproximação importante para que possamos compreender a formação da atitude política de Paulo Emílio na cidade de Paris. Com Victor Serge e Andrea Caffi, Paulo Emílio manteve contato com intelectuais e políticos que promoviam um socialismo “irregular”, indepen-



Antonio Candido

dente do imperativo modelo político oriundo de Moscou.

É importante, aqui, ressaltarmos o peso da influência de Victor Serge e de Andrea Caffi na vida e na obra de Paulo Emílio. Victor Serge chegou à França em 1936, um ano antes de nosso autor, após um exílio na Sibéria. Libertado por Stálin, após uma série de pedidos e intervenções de Andre Gide e de Romain Rolland, Victor Serge desembarcou na França trazendo consigo a decepção e pontos de vistas críticos com relação ao rumo da Revolução de Outubro. No seu livro *Destin d'une révolution*, publicado em Paris, Victor Serge denunciava a produção do regime soviético “em contradição com tudo aquilo que havia sido dito, proclamado, desejado, pensado, durante a revolução”, chegando a chamar o stalinismo de regime totalitário. Todavia, a manutenção da independência ideológica e a crença nas suas convicções revolucionárias resultaram tanto no seu isolamento intelectual como numa vida marcada por dificuldades financeiras. De certo modo, sua posição de absoluta solidão política e as crescentes dificuldades econômicas chamaram a atenção do jovem Paulo Emílio. É o que podemos observar através de Victor de Azevedo:

Foi com Victor Serge que Paulo Emílio travou relações em Paris, verificando as dificuldades com que então ele vivia. Generoso como era, o emigrado brasileiro teve uma idéia: não seria possível a colaboração de Victor Serge para o *Estado de S. Paulo*. Naturalmente seria pago em dólares [...] A idéia lhe veio porque nessa mesma fase visitava a capital francesa o diretor do grande diário, o jornalista Júlio de Mesquita Filho [...] O encontro, contudo, resultou satisfatório. Os objetivos de Paulo Emílio foram plenamente atingidos. Quando Victor Serge faleceu na cidade do México, em novembro de 1947, o *Estado*, ao pé de um breve telegrama de meia dúzia de linhas da AFP, que noticiava secamente o fato, publicou uma “Nota da Redação”, em que os traços biográficos do extinto eram resumidos com objetividade e informações muito precisas. Na sua parte final, essa “Nota da Redação” advertia textualmente: “De 1939 a 1940, esse notável revolucionário e escritor colaborou em *O Estado de S. Paulo*, com as iniciais K. V. (Victor Kibol’cic), escrevendo interessantíssimos artigos sobre política, especialmente européia e asiática.”¹³

Com Victor Serge, o jovem Paulo Emílio conheceu os processos de Moscou, o assassinato de toda uma geração revolucionária (Zinoviev, Bukhárin), o despotismo de Stálin, o terror e o totalitarismo do regime stalinista. Todavia, não somente o desencantamento com a URSS de Stálin

foi absorvido das relações com Victor Serge. Do contato com o exilado russo, Paulo Emílio manteve o gosto pela independência ideológica, a fé no ideal socialista, a defesa da liberdade e da dignidade humana.

Semelhante desencantamento com a Revolução de Outubro era compartilhado por Andrea Caffi. É o que podemos observar através da abordagem do historiador italiano Nicola Tranfaglia sobre a singularidade da participação de Andrea Caffi no grupo Giustizia e Libertà na Paris dos anos 1932:

É Andrea Caffi que conhece mais e melhor do que os outros a realidade soviética, quem escreve já no segundo número dos “Quaderni” (março de 1932) um longo artigo sobre a revolução russa, que Rosselli publica tomando nitidamente a distância uma vez que o escrito aparece como apêndice ao fascículo com o título *Opiniões sobre a revolução russa*. Além do discurso circunstanciado que Caffi propõe, importa notar a interpretação do regime staliniano como verdadeira e própria negação do humanismo socialista e a afinidade evidente que o autor individua entre aquele fenômeno e os outros “monstruosos partos da nossa época” como os fascismos.¹⁴

Seguindo o raciocínio de Nicola Tranfaglia, numa outra passagem sobre as reflexões que Andrea Caffi publicou nos *Quaderni* do agrupamento antifascista Giustizia e Libertà, podemos observar com nitidez o sentido das críticas de Caffi e Serge que, de certo modo, nos revelam algumas das transformações políticas que sofria o jovem Paulo Emílio em Paris:

Andrea Caffi, por exemplo, que viveu diretamente a Revolução de Outubro na Rússia e tem, por assim dizer, provado na sua pele a consequência das agitações oriundas nos maiores países após o conflito mundial, assinala no final de setembro de 1932 nos “Quaderni” (nº 4) as peculiaridades do fenômeno nazista que não podem explicar-se simplesmente com a categoria da luta de classe. O exilado sublinhava, invés, a coexistência no movimento hitleriano da mitologia irracionalista e da exaltação da técnica e da moderna civilização da máquina [...] Caffi afirma que: “A ditadura de Stálin é aquilo que é porque foi constituída com os métodos da ‘inútil carnificina’ e porque não tem encontrado ainda outros que salvar

Paulo Emílio concebia o comunismo como um movimento libertário da humanidade, a nova luz que iluminava o caminho que deveria ser trilhado pela humanidade após a barbárie da Primeira Guerra Mundial e da crise da modernidade.

senão a centralização burocrática, o militarismo, os arbítrios policiais. Não é um 'contrapeso' aos regimes de reação capitalista que sofrem muitos países da Europa e da América; é um elemento desta constelação reacionária; nela e por ela se sustenta.¹⁵

A dura crítica que Andrea Caffi tecia contra o stalinismo foi plenamente absorvida por Paulo Emílio. Sua concepção de mundo socialista independente ou irregular que iria praticar no Brasil após o seu regresso é muito próxima do modelo que absorveu e deixou em Paris no ano de 1939. Como consequência direta de tal postura ideológica independente desenvolvida com a ajuda de Andrea Caffi e Victor Serge, nosso autor "chegou a uma visão fortemente anti-stalinista", bem como "sem prejuízo da admiração pela figura e os escritos de Trótski, rejeitava também o trotskismo".¹⁶ Repudiando o stalinismo e o trotskismo, avaliados como modelos centralistas, Paulo Emílio buscava salvaguardar sua fidelidade à tradição comunista, sobretudo para com as conquistas históricas da Revolução de Outubro. Sua crítica ao stalinismo, entendido como totalitarismo, almejava manter firme a paixão que sentia com o "enérgico fluxo progressista" oriundo de 1917.¹⁷

Durante a sua estada na França, nos conturbados anos trinta, Paulo Emílio valorizava os movimentos políticos radicais que mantinham vínculos com a originária tradição comunista. Foi o que salientou, numa entrevista ocorrida nos anos setenta:

Minha opção socialista era radical: só teria sentido um movimento socialista, revolucionário, que repudiasse, ao mesmo tempo, o comunismo stalinista e a ambigüidade dos partidos socialistas tradicionais [...] O PSOR — Parti Socialiste Ouvrier Révolutionnaire — francês, de Marcel Pivert, seria o modelo, sugerindo à entrevistadora a leitura da "Plataforma da nova geração, que foi publicada em suplemento do *Estadão*, com o resumo das posições de nosso grupo na época.¹⁸

O PSOP — Parti Socialiste Ouvrier et Paysan — fundado por Marceau Souverain Pivert era uma expressão própria do conturbado clima internacional dos anos trinta na Europa. Em 1938, Marceau S. Pivert rompeu com o Parti Socialiste, fundando uma "esquerda revolucionária" cujo alvo girava em torno do seguinte programa de ação:

Eu creio servir ao máximo os interesses do proletariado e da humanidade inteira perseguindo minha tarefa sobre dois planos, como havia feito desde os vinte anos. Fazer compreender aos operários que o

ideal de fraternidade universal não pode tomar uma forma concreta, em nossa época, senão através de um processo de uma revolução proletária internacional à qual eles devem participar para destruir o sistema capitalista e construir o socialismo. Fazer compreender aos trabalhadores que suas aspirações revolucionárias não podem atingir definitivamente o alvo que mediante um esforço permanente de observação científica dos fatos, da autocrítica, isto é, da laicidade filosófica ou da livre consciência.¹⁹

Na postura inconformista e no ímpeto revolucionário de Marceau S. Pivert, que reascendia a chama da crença na revolução comunista como emblema de uma filosofia da história que deveria ser realizada, Paulo Emílio encontrava um exemplo de ação na atmosfera em crise do final dos anos trinta. No ideário de ação desenhado por Marceau Pivert estava presente uma decidida "condenação aos métodos sectários do trotskismo, de suas pretensões à hegemonia, sua tática da desorganização (*noyautage*). Ele rejeitou o partido estado-maior centralizado e se manifestou pela espontaneidade revolucionária da classe operária que um partido, *avant-garde* democrático, deve estimular e não asfixiar".²⁰ Profundo desinteresse pelas Internacionais, repúdio à intolerância ideológica e ao totalitarismo, valorização da autonomia dos pequenos partidos de esquerda com relação aos interesses de Moscou, defesa de um socialismo vivo que se orienta segundo as peculiaridades de cada país, enfim, tais eram as idéias presentes na concepção de mundo de Marceau Pivert compartilhadas por Paulo Emílio.

Ainda no terreno especulativo a respeito das influências que Paulo Emílio absorveu em Paris acreditamos que Antonio Candido identificou uma chave importante, que nos ajuda na tarefa de compreender a formação do empenho político de Paulo Emílio, ao revelar a sua aproximação com o socialismo democrático do movimento político italiano Giustizia e Libertà dos irmãos Carlo e Nello Rosselli. De fato, se examinarmos os textos escritos por Paulo Emílio no início dos anos quarenta, quando retornou ao Brasil, os editoriais da revista *Clima*, o seu *Depoimento à plataforma da nova geração* de Mário Neme e o *Manifesto* de fundação da União Democrática Socialista, veremos que existem algumas semelhanças que devem ser analisadas.

A primeira aproximação aparece quando Paulo Emílio estabelece a crença nos "princípios teóricos" dos ideais de liberdade e igualdade provenientes das tradições liberais e socialistas. No artigo "Comentário", publicado na revista *Clima*, afirma:

Num plano, o mais geral possível, acreditamos em dois princípios teóricos fundamentais que são defendidos pelo conjunto das Nações Unidas — Primeiro — a igualdade não só política mas econômica de todos os homens. Segundo — o respeito devido à personalidade humana, o direito da pessoa humana à liberdade [...] No fascismo — que se opõe a esses dois princípios, na teoria e na prática, pelas suas castas de super-homens e pelo esmagamento da personalidade humana — no fascismo denunciámos o perigo de ruptura histórica da civilização ocidental. Denunciámos o perigo e a possibilidade da morte dessa civilização ocidental. Denunciámos o cesarismo.²¹

Trata-se de um argumento importante, escrito num momento histórico ainda nebuloso, onde nosso autor denuncia a concepção antidemocrática e anti-racionalista presente no regime fascista. Contra este adversário que promovia o culto ao super-homem, o irracionalismo e o caos, a fuga da história e a manipulação dos mitos, Paulo Emílio empenha-se na tarefa de resgatar os valores fundamentais da civilização ocidental. Um empenho político que ocorre mediante a valorização da história, das conquistas históricas que foram solapadas pelos movimentos políticos totalitários nos anos trinta. Vejamos como esta explanação feita por Paulo Emílio é próxima daquela que os irmãos Rosselli desenvolveram durante o exílio na cidade de Paris nos meados dos anos 30. Num artigo escrito em 1937, um mês antes de ser assassinado pela milícia fascista em Paris, Carlo Rosselli, repensando o movimento à luz da vitória do nacional-socialismo na Alemanha e na atmosfera da guerra civil espanhola, afirmava:

Giustizia e Libertà é um movimento que possui um nítido caráter proletário. Não somente porque o proletário, em qualquer parte, se mostra como a única classe capaz de operar uma subversão de instituições e de valores para os quais se propõe; não somente porque no seio do movimento os elementos proletários têm sempre o maior peso; mas porque na experiência concreta desta luta tem demonstrado toda a incapacidade e o esgotamento da burguesia italiana como classe dirigente [...] Devemos nos definir simultaneamente como socialista, comunista e liberal (socialista-revolucionário, comunista-liberal), de modo que possamos reconhecer a vitalidade existente em cada uma dessas posições. No socialismo, vemos a força de ânimo de todo o movimento operário, a substância de toda democracia real — a religião do século. No comunismo, a primeira aplicação histórica do socialismo, o mito (infelizmente muito enfraquecido), mas sobretudo a mais enérgica força revolucionária. No liberalismo, o

elemento de utopia, o sonho do prepotente, ainda que tosco e primitivo — a religião da pessoa.²²

Um dos principais argumentos presentes na concepção do *socialismo liberale* de Carlo Rosselli é o juízo crítico dirigido sobre o stalinismo e sobre as Internacionais comunistas. O *socialismo liberale* de Carlo Rosselli pode ser entendido como um *impegno politico* centrado na procura de um espaço comum entre as idéias na conturbada arena da ação política dos anos 30. Sua virtude maior encontra-se na ampla disposição de somar as experiências políticas contidas na história de tradições tão distintas como o socialismo e o liberalismo. Mas como entendia tal possibilidade de síntese entre o binômio liberalismo e socialismo? Rosselli compreendia o liberalismo, basicamente, como uma valorização da autonomia e dos desejos do indivíduo. Com relação ao socialismo, valorizava Rosselli a adoção da perspectiva de pensar o universal, o valor da realização prática do ideal de igualdade política. O que poderia, então, significar a mescla de tarefas entre a concepção do liberalismo e do socialismo para Rosselli? Possivelmente tratava-se de primeiro operar uma maturação na consciência civil dos indivíduos, tarefa esta proposta pelo liberalismo na defesa da autonomia da vontade, e, segundo, da universalização da igualdade política, tarefa do socialismo enquanto força de mobilização civil das massas. Rosselli procurava entender as vantagens que tanto o liberalismo quanto o socialismo poderiam ganhar no momento em que são somadas suas forças e conquistas históricas. No raio de ação de seu pensamento, as idéias ganham potência à medida que somam, e não enquanto servem como divisor de águas e polarizadoras de verdades absolutas.

Para Carlo Rosselli, a luta contra o fascismo possuía um lado prático através da criação de uma Frente Popular Italiana. Na visão de Rosselli, a Frente Popular deveria incitar o povo italiano para a defesa da liberdade, combatendo, portanto, o regime de Mussolini com o intuito de criar uma sociedade livre e civil. Uma concepção política que acreditava na

Com Victor Serge, o jovem Paulo Emílio conheceu os processos de Moscou, o assassinato de toda uma geração revolucionária (Zinoviev, Bukhárin), o despotismo de Stálin, o terror e o totalitarismo do regime stalinista.

luta pela autoconquista da liberdade que surgiria através do combate a toda tentativa de supressão da liberdade pelos regimes totalitários. No discurso para a Radio Barcelona de 13 de novembro de 1936, podemos observar todo o empenho político de Carlo Rosselli:

Companheiros, irmãos, italianos, escutai. Um voluntário italiano vos fala pela Radio Barcelona para dirigir uma saudação aos milhares de antifascistas italianos exilados que se encontram nas fileiras da armada revolucionária. Uma coluna italiana combate por três meses no fronte de Aragon. Uma segunda defende heroicamente Madri [...] Somos grandes, sim, mas na oficina comanda despoticamente o patrão. Somos grandes, sim, mas alguém ousa dizer aquilo que há no seu coração, pronto é confinado pelo Tribunal Especial [...] Somos, enfim, grandes, imperiais, fortíssimos... mas não gozamos do simples direito elementar de viver como homens, humanamente, a serviço daqueles dois princípios ideais para que somente vale a pena viver, somente a sociedade pode progredir: a justiça e a liberdade. A vós sobretudo me dirijo. Italianos livres, coragem! Sobre outra ponta do Mediterrâneo um mundo novo nasce. Marcha a revolução, triunfa, contra o fascismo, antifascismo... Por séculos os nossos irmãos espanhóis foram escravos, como em Itália e mais que em Itália... Conheceis a história... Mas o povo desta vez está pronto. O povo, não o governo... Sonham, hoje, aqueles que querem que a revolução possa sucumbir. A revolução vence... Fenômeno natural e fatal. Os homens que estão bebendo na fonte eterna da liberdade — de uma liberdade positiva, não somente política, mas econômica e social — estes homens não se resignarão mais à condição de servos. Antes de ceder, sucumbirão todos... Hoje uma nova tirania, assaz mais feroz e humilhante que a antiga, nos oprime [...] Mas nós não perdemos a fé. Sabemos que as ditaduras passam e que o povo permanece. A Espanha nos fornece a mais palpitante demonstração. Ninguém fala mais de De Rivera. Nenhum falará mais de Mussolini. E como no Ressurgimento, na época mais negra, quando quase ninguém ousava esperar, do exterior vieram o exemplo e o ensinamento, assim hoje nós estamos convencidos que deste esforço modesto dos voluntários italianos, encontrará amanhã uma potente vontade de reconquista. É com esta esperança secreta que estamos ilumina em Espanha: hoje aqui, amanhã na Itália.²³

No comovente discurso de Carlo Rosselli, voltado para todos aqueles que lutavam contra a tirania

e o despotismo dos regimes fascistas na Europa dos anos trinta, uma série de questões aparecem expostas: defesa dos princípios da justiça e da liberdade, exaltação ao homem de ação, ao voluntarismo, empenho na revolução libertária de amanhã, ênfase na vontade do indivíduo em lutar pela autoconquista da liberdade, empenho na criação de uma nova sociedade italiana. O lema do discurso de Rosselli, “oggi in Spagna, domani in Italia”, “hoje na Espanha, amanhã na Itália”, não servia como forte estímulo para todos os antifascistas que combatiam não somente na Espanha, mas nos outros países?

Não é meu intuito afirmar que Paulo Emílio efetuou uma espécie de transplante ideológico, nem mesmo insinuar que fosse um adepto do *socialismo liberale* de Carlo Rosselli. Caminhando através da pista apontada por Antonio Candido²⁴ a respeito da eventual ligação entre ambos, via Andrea Caffi, podemos vislumbrar tal influência em quatro pontos: 1) combate enérgico ao fascismo mediante a criação de uma frente de resistência; 2) crítica ao stalinismo e as Internacionais comunistas; 3) postura intelectual e política abertas para a síntese entre os princípios de liberdade e igualdade; 4) valorização da autonomia política fundada na especificidade de cada país e desvinculada dos interesses de Moscou. No final do editorial “Comentário”, escrito na revista *Clima*, podemos observar claramente algumas semelhanças entre o discurso de ação de Paulo Emílio e as idéias dos irmãos Rosselli:

Os princípios de igualdade e liberdade, transformados freqüentemente pela história em antinomias, acham-se no momento representados, ora um com mais destaque, ora outro com mais ênfase, pelas três nações antifascistas mais enérgicas: Estados Unidos, Inglaterra e Rússia. A união dos três países no quadro das Nações Unidas para o esforço de destruição do fascismo e de reconstrução posterior é um dos motivos que nos permitem esperar que o mundo melhor que desejamos construir se baseie numa síntese e numa efetivação final dos princípios de igualdade e liberdade. Um mundo em que a igualdade baseada numa estrutura econômica planificada não tenha como condição o aniquilamento da liberdade. Um mundo em que a liberdade não precise estar necessariamente condicionada pelo sistema capitalista de produção.²⁵



Lasar Segall

Para o grupo de jovens universitários que mantinham a revista *Clima* em circulação, os editoriais e

a postura política de Paulo Emílio estimulavam à prática de um empenho intelectual e político. Antonio Candido e Décio de Almeida Prado, em mais de uma ocasião, sempre afirmaram o crédito da formação política que possuíam para com o amigo e mentor. Respondendo sobre a sua formação política, numa entrevista nos anos oitenta, Antonio Candido define toda a importância do empenho político de Paulo Emílio afirmando que foi ele “o fixador de idéias, o definidor da posição política” que o

levou a não ficar nem stalinista nem trotskista, mas aceitar a posição preconizada por Paulo de um socialismo democrático desinteressado das Internacionais, procurando soluções adequadas ao país, *empenhado* na luta contra o fascismo, porque esta era a manifestação contemporânea do cesarismo, oposto à tradição humanista, que provinha do cristianismo através das Revoluções dos séculos XVIII, XIX e XX.²⁶

Um *empenho político* independente, tal era o sentido da ação política desenvolvida por Paulo Emílio no início dos anos quarenta, mas que se constituía através do diálogo com outras tendências políticas, na medida em que o momento histórico exigia a formação de uma frente única antifascista, combativa do cesarismo nas suas várias formas.

Nos dois anos em que viveu em Paris ocorreu o primeiro contato significativo de nosso autor com o cinema. Plínio Sussekind Rocha foi o seu mestre na adesão ao cinema, iniciando-o no juízo de gosto de ver e entender o cinema como uma arte tão importante como as outras artes tradicionais. Com Plínio Sussekind Rocha, físico que realizava seu doutorado em Paris, Paulo Emílio assistiu às fitas clássicas do cinema como *Outubro*, *Tempos modernos*, *A grande ilusão*, aprendendo com o amigo a “ver filmes e de falar sobre cinema, de forma empenhada, militante”,²⁷ conforme as palavras que usou para homenagear e definir seu mestre em 1972. Contudo, na atmosfera efervescente do Front Populaire e da guerra civil espanhola, a política era o principal interesse de Paulo Emílio. A experiência com o cinema não alargaria o círculo inicial da paixão, ficando para o pós-guerra a passagem que daria em direção a assumir sua vocação, a de crítico de cinema profissional. No curto intervalo de dois anos em que permaneceu em Paris nosso autor estabeleceu um forte vínculo com a política e o cinema. Poderíamos dizer que ao retornar da Europa, que marchava rumo ao abismo de uma nova guerra de destruição total, a vocação para a política e o juízo

de gosto pelo cinema formavam uma espécie de unidade na qual nosso autor encontrava subsídios e informações para como orientar-se na sociedade brasileira.

SEGUNDA ESTADA (1946-1954): A AFIRMAÇÃO DA CRÍTICA DE CINEMA COMO UMA VOCAÇÃO

Desiludido com a política partidária brasileira após o final da ditadura de Vargas, nosso autor viajou para a Europa com a intenção de estudar cinema. Como afirma Antonio Candido, estava em curso uma mudança significativa em sua vida:

Paulo Emílio costumava dizer que voltaria para a França logo que fosse possível. Acho que ninguém dava muito crédito, mas o fato é que embarcou no primeiro navio a levar passageiros para lá depois da guerra, em fevereiro de 1946. Nunca mais teria qualquer vínculo partidário e nós só o veríamos de novo oito anos depois, em 1954, quando veio de vez. Mas aí, inteiramente absorvido por atividades ligadas ao cinema. Acabaria o militante de partido, embora nunca houvesse acabado o homem visceralmente político que sempre foi, capaz de politizar qualquer atividade.²⁸

Em Paris, Paulo Emílio recebeu uma bolsa de estudos concedida pelo governo francês para estudar cinema nos cursos da Escola de Altos Estudos Cinematográficos, trabalhando também na Cinemateca Francesa. A paixão que sentia pelo cinema, cultivada desde sua primeira estada na Paris dos anos trinta e na coluna de cinema da revista *Clima*, foi amplamente desenvolvida até assumir a forma de uma autêntica *vocação*.

Os oito anos vividos em Paris resultaram em dois ensaios, *Jean Vigo* e *Vigo, vulgo Almercyda*.²⁹ Na verdade, os dois ensaios deveriam compor uma única obra, como bem observou Carlos Augusto Calil: “é quase certo que o editor de *Jean Vigo* impôs limites físicos à velocidade de Paulo Emílio de dedicar dois ensaios longos e consecutivos aos dois Vigo”.³⁰ Em *Jean Vigo*, nosso autor reconstruiu a vida e a obra do famoso cineasta autor de *A propos de Nice*, *Zéro de conduite* e *L'Atalante*. Em *Vigo, vulgo Almercyda*, tal qual editado em português, reelaborou a trajetória das aventuras e desventuras políticas vividas pelo anarquista Eugène Bonaventure de Vigo, pai do cineasta. No seu conjunto, tal qual deveria ser o projeto originário do autor, os ensaios revelam um quadro significativo sobre a França contemporânea, quadro que foi construído a partir da reelaboração

do passado de seus personagens. É interessante constatar que nos ensaios sobre os Vigo, encontramos na escrita de Paulo Emílio uma disposição crítica que partia dos fenômenos periféricos, oblíquos, para convergir em seguida ao centro de importantes questões sobre os personagens e a sociedade em que viveram. Os ensaios escritos entre 1949 e 1952 representam a entrada em cena de Paulo Emílio como estudioso de cinema. Revelam, também, como nosso autor elevava a posição do cinema como um prisma significativo para o entendimento de seu tempo histórico.

Desiludido com a política partidária brasileira após o final da ditadura de Vargas, nosso autor viajou para a Europa com a intenção de estudar cinema.

Em Paris Paulo Emílio almejou repensar a importância e o lugar ocupado por Jean Vigo na história do cinema francês. Todavia, o seu projeto inicial sofreu uma espécie de amplitude de horizonte na medida em que se apercebeu da profunda influência da vida de Eugène Bonaventure de Vigo na obra cinematográfica de seu

filho. Desse modo, debruçou-se com afinco para retratar a trajetória do político anarquista na França da Terceira República, redesenhando suas experiências pessoais, os desejos frustrados, a sua concepção de mundo e os embates políticos que participou. Seu ensaio possui uma especificidade que o leitor atento haverá de reconhecer: para construir os seus argumentos mais significativos Paulo Emílio procurava revelar tanto a importância das experiências de ordem subjetiva como as restrições objetivas presentes na vida e na obra dos personagens.

Nesse tipo de ensaio, um gênero híbrido da literatura e das modernas ciências humanas, podemos observar como nosso autor procura compreender o peso dos dramas individuais e exteriores que influenciaram o sentido das ações e da realização, ou não, dos desejos e vontades dos personagens ao longo de suas vidas. Seu intuito é o de revelar ao leitor os motivos ocultos que influenciaram os personagens para agirem de tal ou qual modo nas circunstâncias sociais em que viviam. Assim, para retratar a atividade política de Eugène Bonaventure de Vigo nosso autor inicia o seu ensaio narrando ao leitor a influência que algumas experiências e acontecimentos tiveram na infância e juventude do personagem na França da Terceira República. No primeiro capítulo, intitulado “O

Libertaire”, nome do jornal no qual Eugène Bonaventure de Vigo iniciou o seu empenho político, Paulo Emílio compõe um amplo quadro de referências sobre os dramas e as desventuras sofridas pelo jovem Vigo. Da infância tumultuada para a juventude infeliz na qual “conhecera o desemprego, a fome e a solidão”, Paulo Emílio narra o tumultuado itinerário do jovem que iria acabar preso injustamente no reformatório Petit Roquette.

Citando algumas passagens escritas pelo próprio Vigo sobre a sua estada no reformatório Petit Roquette, nosso autor acaba por compor uma densa rede formada pelos dramas individuais sofridos pelo jovem anarquista. Contudo, não se trata de uma abordagem psicanalítica construída através da neurose de um personagem que cabe ao autor revelá-la, promovendo, assim, uma espécie de falsa catarse crítica. Ao contrário, no ensaio de Paulo Emílio as neuroses reveladas na vida dos personagens possuem a utilidade tácita de expor ao leitor que elas são de origem social, próprias da sociedade em que vivem. Assim, ao narrar todo o sofrimento do jovem preso injustamente como delinqüente na Petit Roquette, desde as humilhações físicas e espirituais até a crueldade do sadismo diário executado pelos guardas nas crianças, afirma nosso autor que: “Vigo passou esses dois meses na Petit Roquette com o coração carregado de raiva e planos de vingança. A experiência anarquista deu a seu ódio uma forma social. Não se tratava para ele unicamente de uma vingança pessoal, mas de vingar todos os infelizes”.³¹

Para nosso autor, a nova postura adquirida pelo jovem Vigo nos anos de prisão, de querer “vingar todos os infelizes”, representa um verdadeiro marco na sua vida. A partir de então desperta a vontade de lutar para que “os fracos se unissem e que ele se tornasse, se possível, o campeão de todos, golpeando a sociedade burguesa”.³² Surgia, assim, uma nova postura que trazia em si a chama pela luta libertária que marcaria a vida do jovem anarquista na França da Terceira República. Um empenho político que o levava até mesmo a abdicar do próprio nome para assumir uma nova identidade. Na visão de Paulo Emílio, “esse novo homem que ele queria fazer nascer em si carecia também de um novo nome”. Um profundo espírito de luta que o levava a abandonar seu nome “substituindo-o por um nome que ‘tem merda’ (où il ‘y a de la merde’): Almereyda”. Desse momento em diante, o jovem que sofrera punições e repressões injustas e que presenciou todo o terror promovido diariamente pelos guardas na Petit Roquette passaria a se autodenominar Miguel

Almeryda. Um nome que “soava espanhol e anarquista”, conforma bem observou Paulo Emílio.

A importância do estudo sobre a vida de Miguel Almeryda Vigo seria ressaltada pelo próprio Paulo Emílio nos anos sessenta quando escreveu um ensaio denominado “Anarquismo e cinema”, no qual afirma:

E finalmente houve um momento em que meus estudos cinematográficos me conduziram a longas pesquisas sobre o movimento anarquista francês dos fins do século passado e dos primórdios deste, *quando procurei decifrar a personalidade do pai do cineasta Jean Vigo*, ou em seu tempo célebre Miguel Almeryda, que viveu uma juventude libertária ardente e generosa.³³

Revela, portanto, Paulo Emílio que o mote de seu ensaio sobre Miguel Almeryda Vigo surgiu da tentativa de decifrar os dramas pessoais sofridos pelo personagem e que acabaram por influenciar toda a produção cinematográfica do seu filho Jean Vigo. Todavia, existe um outro ponto que deve ser destacado no ensaio de Paulo Emílio sobre Miguel Almeryda Vigo, a reconstrução do debate entre os anarquistas e os nacionalistas da Action Française. Paulo Emílio recompõe uma atmosfera política muito importante da França dos anos 10, na qual Miguel Almeryda Vigo combatia no jornal *Bonnet Rouge* os poetas-líderes da Action Française Léon Daudet e Charles Maurras defensores de uma concepção de mundo nacionalista, anti-semita, autoritária e militarista. A exposição deste debate revela um momento emblemático da França que se ressentia das conseqüências do caso Dreyfus e que se preparava para um novo conflito bélico com a Alemanha. Assim, seu ensaio sobre Miguel Vigo acaba também por iluminar alguns dos principais dramas exteriores dessa época.

No ensaio sobre o cinema de Jean Vigo, Paulo Emílio procurava redefinir a sua posição no interior do cinema francês moderno. Como vimos, este foi o mote originário que resultou nos dois ensaios escritos em Paris. Nas páginas finais de sua obra, afirma:

O lugar ocupado por Vigo no cinema francês é extraordinário. A lista de cineastas franceses cujas obras — sem levar em conta sua significação momentânea ou seu interesse histórico — constituem por seu valor permanente, uma contribuição à cultura cinematográfica (Méliès, Cohl, Linder, Gance, Clair, Renoir e Vigo) é curta e poderia ainda ser reduzida.



Nello Rosselli

Se, com rigor exagerado, reduzíssemos esta lista a quatro nomes, o de Vigo nela permaneceria. A obra principal de Vigo, situada entre *Le million* e *La règle du jeu*, domina, com a de Renoir e Clair, o cinema francês moderno, isto é, dos anos 30.³⁴

Na construção dos ensaios sobre os Vigo, um traço característico do método utilizado por Paulo Emílio é a valorização das experiências vividas por seus personagens, experiências que depuradas pela memória podem revelar o terror e a esperança passados. Utilizo a idéia de Herbert Marcuse sobre a recordação do passado. Marcuse afirma que

a memória recorda o terror e a esperança passados. Ambos voltam à vida, mas enquanto, na realidade, aquele ressurgem em formas sempre novas, esta permanece uma esperança. E, nos acontecimentos pessoais que reaparecem na memória individual, os temores e as aspirações da humanidade se reafirmam — o universal no particular. É a história que a memória preserva.³⁵

Se não erramos, seus argumentos são construídos mediante a reavaliação das experiências vividas por Jean Vigo como um fato que se desdobra ao longo de sua vida, exigindo deste uma definição, um sentido, uma orientação. Em várias passagens Paulo Emílio ressalta a idéia de que o conteúdo poético da obra de Jean Vigo é resultado da amargura e da melancolia vividos na sua infância, acontecimentos que foram transformados nos argumentos substanciais de seus filmes. Assim, as recordações pessoais de sua infância e a lembrança das desventuras sofridas por seu pai reapareciam nos filmes de Jean Vigo na condição de acusação e denúncia social. É o que podemos observar na voz de nosso autor:

A posição de Vigo diante de seu tema — a infância humilhada pelos adultos — era determinada por duas experiências: a sua, durante os anos passados em Millau e em Chartres (sobretudo, os quatro anos na primeira) e a de seu pai, no reformatório de menores da Petite Roquette. Os relatos do pai lhe permitiram tomar plena consciência desta última e, mais tarde, percebera toda a extensão de sua brutalidade ao ler, num velho número de *L'Assiette au Beurre*, a descrição que fazia Almeryda do regime imposto às crianças [...] Contudo, o mais importante é a influência sobre sua sensibilidade da dolorosa infância de Almeryda, associada aos sofrimentos que ele mesmo experimentara após a morte do pai. Vigo chegara a identificar as duas experiências. O resultado foi sua extrema sensibilidade a

tudo que se relacionasse com a fraqueza da criança no mundo dos adultos. Já adulto, as recordações ainda o faziam sofrer e há muito pensava em livrar-se delas através de um filme. Ao final da filmagem de *Zéro de conduite*, Vigo dirá, do telhado de uma casa de Saint-Cloud, a um jornalista amigo: “Esse filme é a tal ponto minha vida de menino, que não vejo a hora de fazer outra coisa”.³⁶

Seus ensaios reelaboram o sentido das experiências vividas pelos personagens extraindo, de cada uma delas, a presença de uma verdade oculta sob os escombros da memória. Paulo Emílio concorda com a análise do crítico alemão Siegfried Kracauer, segundo o qual “Vigo não tem a maravilhosa leveza de René Clair”, mas o supera por sua “profunda preocupação com a verdade”.³⁷ A preocupação com a verdade seria o argumento utilizado também por nosso autor para particularizar a importância da contribuição cinematográfica de Jean Vigo: “*Zéro de conduite* tem outra maneira de mostrar sua verdade ao obrigar os críticos a mergulharem nas recordações de sua própria infância”.³⁸ Necessidade imperiosa de mergulhar nas recordações do jovem Vigo para entender o conteúdo poético de seus filmes, em uma palavra, foi esta a chave construída por nosso autor para escrever sobre os Vigo.

São várias as passagens em que Paulo Emílio salienta a importância da recordação das experiências vividas por Jean Vigo. Citemos, pois, algumas delas:

[...] chegou ao colégio de Millau em 7 de outubro de 1918, mas uma semana depois todos os alunos foram mandados para casa, devido à gripe. Esses sete dias foram ricos de pequenos acontecimentos que Vigo nunca esqueceu.³⁹ [...] Vigo chegara, com efeito, a um “propósito de” *A propos de Nice*. Mais que pontos de vista, eram sentimentos subversivos o que ele tinha introduzido no filme. Foi o próprio filme que, concluído, contribuiu para pôr um pouco de ordem nos seus sentimentos e canalizá-los para uma ideologia revolucionária [...] de qualquer modo, ao exprimir sua raiva, conseguiu ao mesmo tempo livrar-se dela. É o que veremos mais tarde, em *Zéro de conduite* (Zero de comportamento), onde a expressão íntima e pessoal é confessa⁴⁰ [...] Se, no poema *Zéro de conduite*, eu tivesse que indicar o mais belo verso, escolheria esta volta rápida de Colin para a cama, onde o espera, cúmplice, a câmara. Quando todos estão deitados, um sonâmbulo se levanta e dá uma volta pelo dormitório. O Vigia faz a ronda. Estas cenas no dormitório nos mostram Vigo num momento de domínio total dos recursos do cinema, obedientes ao desejo de exprimir a saborosa intimidade que foi buscar no fundo de suas recordações de infância⁴¹ [...] Assim, como para as

crianças, Vigo, ao criar estas personagens, tomou a realidade como ponto de partida e, para bem situá-las num universo de gente grande, não hesitou em acentuar seus traços até o limite da caricatura⁴² [...] o fato de o resultado definitivo ser um filme (*Zéro de conduite*) cujo vigor há vinte anos cresce sem parar faria pensar em milagres, se não soubéssemos que essa vitalidade deriva da autenticidade fundamental do roteiro, respeitada durante a filmagem por um Vigo submisso ao controle de suas lembranças mais íntimas⁴³ [...] para encerrar este assunto da apresentação e da proibição de *Zéro de conduite*, só nos resta aludir a um dos temas desta obra: a presença de Almereyda em tudo o que concerne a Vigo⁴⁴ [...] não é, entretanto, apenas a afirmação da poesia de *Zéro de conduite* que notabiliza o texto de Cavalcanti. Ele foi também o primeiro a indicar a importância da personalidade de Miguel Almereyda na formação e na obra de Jean Vigo⁴⁵ [...] Vigo jamais deixara de pensar no pai e de querer reabilitar seu nome. Apegou-se sobretudo à memória do jovem Almereyda do *Libertaire* e de *La guerre sociale*. Da confusão do *Bonnet Rouge*, além do Almereyda pacifista e defensor de Romain Rolland, Vigo só retinha a figura de uma vítima covardemente assassinada⁴⁶ [...] A última atitude política tomada por Vigo, alguns dias antes de ficar doente e morrer, talvez resuma sua ideologia. Trata-se do documento que ele assinou junto com outros artistas e intelectuais após a rebelião fascista de 6 de fevereiro de 1934. É um apelo para a unidade de todas as forças trabalhadoras, dirigido principalmente às seguintes organizações: Partido Comunista, Juventudes Comunistas, CGTU, Federação Operária e Camponesa, Partido Socialista SFIO, Juventudes Socialistas, Jovens Guardas Socialistas, CGT, Partido de Unidade Proletária, União Comunista, União Anarquista, Liga Comunista (trotskista), Círculo Comunista Democrático, etc. Esse último gesto de Vigo o aproxima ainda do jovem Almereyda, que em sua época trabalhou muito para tentar reconciliar e unificar as forças revolucionárias. E a aproximação entre pai e filho se completa quando encontramos, no documento de 1934, ao lado do nome de Jean Vigo os de Pierre Monatte e Elie Faure, que aparecem no início de nossa história: o primeiro assinando com Almereyda um manifesto revolucionário em 1902 e o segundo enviando sua contribuição para a viagem de Almereyda a Amsterdã em 1904. O círculo se fecha e chegamos ao fim de nossa crônica da vida e obra de Eugène Bonaventure de Vigo, dito Miguel Almereyda, e de seu filho Jean Vigo.⁴⁷

Acreditamos que tais passagens condensam muito do sentido e da profundidade dos ensaios sobre os Vigo escritos por Paulo Emílio. Expressam, também, o seu método de trabalho: uma reflexão que se inicia a partir da reconstrução da memória, das experiências vividas pelos personagens em meio

à degradação e ao esfacelamento da vida na sociedade capitalista moderna.

Assim, é possível compararmos a fascinação que Paulo Emílio sentia com o tema da experiência vivida, presente não só nos ensaios sobre os Vigo como também na sua tese de doutorado sobre Humberto Mauro escrita nos anos sessenta, com os conceitos de experiência (*Erfahrung* e *Erlebnis*) cunhados por Walter Benjamin? Quando nosso autor retrata os seus personagens através da reconstrução de suas vidas, sobretudo mediante o questionamento do significado de seus dramas pessoais e dos conflitos exteriores acumulados na memória, não há aqui uma posição dirigida contra o fracionamento e a perda do sentido da vida que o indivíduo sofre na sociedade moderna? Não buscava Paulo Emílio retratar o empobrecimento do sentido das experiências realizadas pelos indivíduos na modernidade? Em 1928, Siegfried Kracauer publicou no jornal *Frankfurter Zeitung* uma preciosa resenha sobre dois ensaios de Walter Benjamin recém-publicados, *Origem do drama alemão* e *Rua de mão única*. Nesta resenha, afirma o crítico:

O pensamento que Benjamin hoje encarna em maneira unilateral e ainda extrema, caiu em esquecimento com o nascimento do idealismo. No interior da nossa filosofia ele o representa conscientemente, pois reúne aquela mesma faculdade, por ele atribuída a Karl Kraus: perceber “o sussurro que vem da profundidade subterrânea (*chthonischen*) da língua”, com aquela outra que lhe permite saborear a essência. Não por acaso Benjamin tem traduzido parte da obra de Proust, um autor que lhe é similar. Com Benjamin a filosofia recupera a certeza dos conteúdos, o filósofo vem a ocupar “aquele nobre posto intermediário



Carlo Rosselli

entre o investigador e o artista”. Ainda que ele não queira permanecer no “reino dos vivos” ele traz dos depósitos (*Speichern*) da vida vivida os significados nela depositados, que aguardam aquele que saiba acolhê-los.⁴⁸

Muito do que Paulo Emílio escreveu sobre os Vigo e, posteriormente, sobre Humberto Mauro possui semelhanças com a viagem ao “depósito da vida vivida” para poder trazer à luz do dia os “significados nela depositados”, como aponta Kracauer na sua resenha sobre a singularidade do ensaísmo de Walter Benjamin, uma tarefa possível de ser realizada somente por aquele que “saiba acolhê-los”. E Paulo Emílio soube nos ensaios *Jean Vigo* e *Vigo, vulgo Almereyda* reconstituir a vida e a obra de seus personagens, sobretudo, porque sempre valorizou a presença da memória e da recordação do passado nos seus objetos de estudo, elementos liquidados na sociedade capitalista moderna. Não é por acaso que na conclusão do ensaio sobre a vida e a obra de *Jean Vigo*, afirmou com rara beleza:

Vigo nunca pôde empreender a reabilitação de Almereyda. Mas foi fiel ao melhor da vida de seu pai e o legado final de sua presença neste mundo é representado por 4 mil metros de película que durante muito tempo ainda espalharão sua riqueza, e por uma jovem orgulhosa de possuir o nome de Vigo.⁴⁹

Na vida de nosso autor um novo ciclo foi aberto com os ensaios sobre Jean Vigo e seu pai Miguel Almereyda Vigo. A partir dos ensaios sobre os Vigo, Paulo Emílio assumia plenamente a vocação de “ver filmes e de falar sobre o cinema, de forma empenhada, militante”, palavras que usou uma vez para descrever o seu mestre em matéria cinematográfica Plínio Sussekind Rocha, mas que também muito o iluminam.⁵⁰

No seu retorno para São Paulo, em 1954, Paulo Emílio realizaria uma profunda abordagem sobre o cinema no “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo*. Um novo momento começava a surgir na vida de Paulo Emílio. Como crítico de cinema profissional assumia, agora plenamente, a vocação que vira surgir e assumir um contorno cada vez mais definitivo durante as duas estadas na cidade de Paris: no intervalo de 1937 a 1939 e durante os

No ensaio sobre o cinema de Jean Vigo, Paulo Emílio procurava redefinir a sua posição no interior do cinema francês moderno.

anos de 1946 até 1954. Na cidade de São Paulo, após o seu retorno definitivo em 1954, Paulo Emílio exerceu nas colunas de crítica de cinema no “Suplemento Literário” não apenas um trabalho, mas conforme o duplo significado do termo *Beruf* teorizado por Max Weber, tratava-se do exercício diário de uma *profissão* e de uma *vocação*, levadas a cabo simultaneamente. Uma atitude e uma paixão, uma atividade intelectual e uma missão, que o crítico buscava exercitar simultaneamente nos seus artigos sobre o cinema e através dos quais compunha novas interrogações sobre o mundo.

NOTAS

- 1 Paulo Emílio Sales Gomes, “Um discípulo de Oswald em 1935”, em *Crítica de cinema no Suplemento Literário*, vol. I, Rio de Janeiro, Paz e Terra/Embrafilme, 1982, pp. 440 e ss.
- 2 Décio de Almeida Prado, “Paulo Emílio quando jovem”, em C. A. Calil & M. T. Machado (orgs.), *Paulo Emílio. Um intelectual na linha de frente* (São Paulo: Brasiliense/Embrafilme, 1986), p. 26.
- 3 Paulo Emílio Sales Gomes, “Introdução muito pessoal”, em *Crítica de cinema no Suplemento Literário*, vol. II (Rio de Janeiro, Paz e Terra/Embrafilme, 1982), p. 358.
- 4 *Ibid.*, p. 357.
- 5 *Apud* Décio de Almeida Prado, “Paulo Emílio quando jovem”, em C. A. Calil & M. T. Machado (orgs.), *Paulo Emílio. Um intelectual na linha de frente*, cit., p. 17.
- 6 Paulo Emílio Sales Gomes, “Introdução muito pessoal”, cit., p. 446.
- 7 *Apud* Décio de Almeida Prado, *Seres, coisas, lugares. Do teatro ao futebol* (São Paulo: Companhia das Letras, 1997), p. 152, grifo meu.
- 8 Paulo Emílio Sales Gomes, “Com Arnaldo Pedrosa d’Horta na idade do ouro”, em *Argumento*, São Paulo, nº 4, 1974, p. 162.
- 9 Antonio Candido, “Informe político”, em C. A. Calil & M. T. Machado (orgs.), *Paulo Emílio. Um intelectual na linha de frente*, cit., p. 56.
- 10 Décio de Almeida Prado, *Seres, coisas, lugares. Do teatro ao futebol*, cit., p. 153.
- 11 Paulo Emílio Sales Gomes, “Um discípulo de Oswald em 1935”, cit., pp. 330 e ss.
- 12 Antonio Candido, “Informe político”, cit., p. 57.
- 13 V. de Azevedo, “Paulo Emílio preso político”, em *Ensaio de Opinião*, nº 2-4 (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978), p. 16.
- 14 N. Tranfaglia, “Una scelta di campo necessaria. Carlo Rosselli e GL di fronte a Hitler e all’espansione dei fascismi”, em *Studi Storici*, ano 36, nº 3, 1995, p. 722.
- 15 *Ibid.*, pp. 720-723.
- 16 Antonio Candido, “Informe político”, cit., p. 57.
- 17 Paulo Emílio Sales Gomes, “Depoimento”, em M. Neme (org.), *Plataforma da nova geração* (Porto Alegre: Globo, 1945), p. 288.
- 18 Ver Maria Victória Benevides, “Paulo Emílio: o intelectual e a política na redemocratização de 1945”, em *Revista de cultura contemporânea* (São Paulo: Cedec/Paz e Terra, 1979), pp. 96 e ss.
- 19 J. Raymond, “Pivert”, em J. Maitron (org.), *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français*, tome XXXIX (Paris: Les éditions ouvrières, 1980), p. 30.
- 20 *Ibidem.*
- 21 Paulo Emílio Sales Gomes, “Comentário”, em *Clima*, nº 12, 1943, pp. 90 e ss.
- 22 N. Tranfaglia, “Una scelta di campo necessaria. Carlo Rosselli e GL di fronte a Hitler e all’espansione dei fascismi”, cit., p. 103.
- 23 O discurso de Carlo Rosselli para a Radio Barcelona, de 13 de novembro de 1936, está na página da Fondazione Fratelli Rosselli, www.2.mir.it/.
- 24 Segundo Antonio Candido, “no mosaico de imigrados na França, Caffi tivera contato com o grupo Giustizia e Libertà, dos irmãos Rosselli, do qual se desligaram rapazes como Nicola Chiaromonte e Mario Levi. Imagino que alguns pontos de vista de Rosselli, expostos no livro *Socialismo liberale*, chegaram até Paulo Emílio, porque têm afinidades com o que pensava”. Cf. “Informe político”, em C. A. Calil & M. T. Machado (orgs.), *Paulo Emílio. Um intelectual na linha de frente* (São Paulo: Brasiliense/Embrafilme, 1986), p. 57.
- 25 Paulo Emílio Sales Gomes, “Comentário”, cit., p. 91.
- 26 Entrevista a E. Sader e E. Bucci, “Antonio Candido — a militância por dever de consciência”, em *Teoria e Debate*, nº 2, São Paulo, 1988, p. 32 (grifo meu). É importante ressaltarmos que Antonio Candido faz uso do termo italiano *impegno*, para caracterizar a postura intelectual e política de Paulo Emílio.
- 27 Paulo Emílio Sales Gomes, “Plínio Sussekind Rocha”, em C. A. Calil & M. T. Machado (orgs.), *Paulo Emílio. Um intelectual na linha de frente*, cit., p. 197.
- 28 Antonio Candido, “Informe político”, cit., p. 67.
- 29 *Jean Vigo* foi publicado em Paris pela Éditions du Seuil, recebendo o prêmio Armand Tallier concedido ao melhor livro sobre cinema editado na França em 1957. Editado no Brasil pela Paz e Terra em 1984, *Vigo, vulgo Almercyda* foi traduzido pela Companhia das Letras/Edusp em 1991.
- 30 C. A. Calil, “Uma outra história?”, em *Vigo, vulgo Almercyda* (São Paulo: Companhia das Letras/Edusp/Cinemateca Brasileira, 1991), p. 133.
- 31 *Ibid.*, p. 21.
- 32 *Ibidem.*
- 33 Paulo Emílio Sales Gomes, “Introdução muito pessoal”, cit., pp. 385 e ss.
- 34 Paulo Emílio Sales Gomes, *Jean Vigo (1949-1952)* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984), p. 283.
- 35 H. Marcuse, *O homem unidimensional. A ideologia da sociedade industrial* (Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973), p. 104.
- 36 Paulo Emílio Sales Gomes, *Jean Vigo (1949-1952)*, cit., pp. 101 e ss.
- 37 *Apud ibid.*, p. 200 e ss.
- 38 *Ibid.*, p. 215.
- 39 *Ibid.*, p. 41.
- 40 *Ibid.*, p. 71.
- 41 *Ibid.*, p. 119.
- 42 *Ibid.*, p. 128.
- 43 *Ibid.*, p. 133.
- 44 *Ibid.*, p. 138.
- 45 *Ibid.*, p. 199.
- 46 *Ibid.*, p. 204.
- 47 *Ibid.*, p. 207.
- 48 S. Kracauer, “Zu den Schriften Walter Benjamins”, em *Der verbotene Blick. Beobachtungen, Analysen, Kritiken*, heraus. von J. Rosenberg (Leipzig: Reclam Verlag, 1992), p. 209.
- 49 Paulo Emílio Sales Gomes, *Jean Vigo (1949-1952)*, cit., p. 208.
- 50 Paulo Emílio Sales Gomes, “Plínio Sussekind Rocha”, cit., p. 197.