



**PAULO EMÍLIO SALLES GOMES: O HOMEM QUE
AMAVA O CINEMA E NÓS QUE O AMÁVAMOS TANTO –
UM CONTRA-ATAQUE DOS DEFENSORES DA
HISTORIOGRAFIA CLÁSSICA DO CINEMA
BRASILEIRO?**

Julierme Morais*

Universidade Estadual de Goiás – UEG

juliermemorais27@gmail.com

Antes de sair me avisou que no começo do
próximo ano de 1978 iríamos vagabundear
em Paris, nenhum compromisso, férias!
Saiu e não voltou. E não foi assim que ele
queria que acontecesse? Não chegou a ver o
débil alvorecer da nossa democracia após os
Anos de Chumbo. Saiu e não voltou.

Lygia Fagundes Telles

Estas belas palavras da renomada escritora Lygia Fagundes Telles não foram retiradas de nenhum conto ou romance de sua importante obra literária, que conta, entre muitos outros clássicos da literatura brasileira, com **Ciranda de Pedra**¹ e **As meninas**,² mas, sim, do livro-tributo ao crítico de cinema, historiador e ensaísta Paulo Emílio Salles Gomes, recentemente lançado com o título **Paulo Emílio Salles Gomes: o homem que amava o cinema e nós que o amávamos tanto**,³ organizado pela jornalista

* Docente de Teoria e Metodologia da História da Universidade Estadual de Goiás (UEG/UnU-Iporá), mestre em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), doutorando em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da mesma Universidade e integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

¹ TELLES, Lygia Fagundes. **Ciranda de Pedra**. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1954.

² Id. **As meninas**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973.

³ CAETANO, Maria do Rosário. (Org.). **Paulo Emílio Salles Gomes: o homem que amava o cinema e nós que o amávamos tanto**. Brasília: Secretaria de Cultura do Distrito Federal, 2012. 190 p.

Maria do Rosário Caetano. Tal denominação — que remete aos clássicos **O homem que amava as mulheres** (1977), de François Truffaut, e **Nós que nos amávamos tanto** (1974), de Ettore Scola — encaixa-se como uma luva na obra de belo acabamento gráfico e inúmero acervo fotográfico, cujo personagem de proa é Paulo Emílio.

Falecido em nove de setembro de 1977, período em que estava casado com Lygia Fagundes Telles, Paulo, paulistano de nascimento, mas de profunda ligação com a cultura francesa, teve uma vida política e intelectual bastante agitada,⁴ que agora é transformada em objeto de resgate histórico lançado no **45º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro**, fundado por ele mesmo nos anos de 1960.

Considerada pela organizadora “uma homenagem reflexiva e bem humorada” que “pretende reaproximar Paulo Emílio das novas gerações”, essa publicação que lança luz ao autor do clássico **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**⁵ reúne 10 artigos, muitos até então inéditos; mais de 50 depoimentos afetivos de ex-companheiros e ex-alunos, entre os quais se destacam Antonio Candido, Lygia Fagundes Telles, Carlos Augusto Calil e Ismail Xavier; duas entrevistas do próprio Paulo, concedidas no decênio de 1970; um rico acervo fotográfico; uma seção dedicada à fortuna crítica de e sobre o crítico; e até mesmo a indicação de uma filmografia das produções em que o homenageado atuou.

Em vista de uma obra tão extensa, fica impossibilitada nossa reflexão acerca de tudo o que nela é tratado. Dessa maneira, escolhemos problematizar alguns artigos e depoimentos que possam incitar o leitor a recorrer ao livro, bem como refletir um pouco mais sobre as inúmeras implicações de sua publicação.

A contribuição de Lygia Fagundes Telles é **Um retrato** afetivo e revelador de Paulo, pois alguns elementos marcantes em sua atuação política e intelectual são expostos com uma fineza estilística bastante peculiar, por meio da qual a escritora

⁴ Entre outras atividades, Paulo foi o maior crítico de cinema do Brasil, colaborando, entre outros órgãos da imprensa, na seminal revista **Clima** (década de 40) e no **Suplemento Literário d'O Estado de São Paulo** (décadas de 50 e 60), fundador da **Cinemateca Brasileira** (anos 50), do Curso de Cinema da Universidade de Brasília (UnB) (anos 60) e da Escola de Comunicações Culturais, hoje Escola de comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) (anos 60), e resgatou a importância dos cineastas Jean Vigo (França, decênio de 1950) e Humberto Mauro (Brasil, década de 1970). Todos esses dados podem ser observados com mais profundidade na biografia de Paulo Emílio escrita por José Inácio de Melo Souza. Cf. MELO SOUZA, José Inácio de. **Paulo Emílio no paraíso**. São Paulo: Record, 2002.

⁵ SALLES GOMES, Paulo Emílio. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento. In: _____. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 81-101.

divide a trajetória política e intelectual do ex-esposo pelas vezes em que o viu ou o encontrou. Lygia faz menção à primeira vez que viu Paulo, lá pela metade dos anos 30, ainda na juventude, liderando um comício de estudantes na Praça da República (São Paulo), em protesto contra a repressão política e a censura do governo Vargas. Em trecho merece ser destacado, autora afirma:

Subindo num banco e com voz apaixonada ele conclamou os ouvintes, tinham todos de participar dessa frente democrática, o único caminho que se abria para o povo do Brasil. Foi aplaudido com entusiasmo, também eu bati palmas, mas sem entender que partido seria esse, no verdor da adolescência o meu envolvimento não era com política mas com literatura [...] Chegou um meu colega do grêmio conservador e fez em voz baixa a advertência, “Cuidado, ele é fascinante mas perigoso!”⁶

Lygia não se aprofunda no desfecho dos acontecimentos, mas revela o ambiente no qual Paulo estava inserido, como também o que ele representava: perigo. Tão perigoso que se tornou preso político em 1935, fugindo dois anos depois do presídio do Bairro Paraíso, em São Paulo, e depois para a França, onde permaneceu até 1939. A autora prossegue em sua narrativa e enfatiza a segunda vez que viu Paulo:

Foi naquela manhã de garoa e alguns anos depois [...] havia um certo movimento no pátio da escola [Faculdade de direito do Largo São Francisco], aproximei-me e de repente dei com ele falando a um grupo de estudantes num tom de voz assim contido, quase secreto. Notei que o grupo era de subversivos. [...] o tom do discurso era agora contido, mais controlado. [...] Sim, crescera bastante a fama do líder socialista, filho rebelde de uma família burguesa.⁷

Ou seja, o tom mais contido sinalizava um jovem mais maduro, ciente das implicações sociais da subversão e da necessidade do prosseguimento da luta pela democracia, só que agora mais organizada e não tão explícita. Por outro lado, o tom contido talvez seja pela entrada em cena de sua outra paixão, o cinema, descoberta em sua estadia francesa, e que Lygia revela quando destaca outro encontro com Paulo:

No sebo [da Rua Cristovão Colombo] encontrei Paulo Emílio e Germinal Feijó, um agitador da Academia. Vi que mexiam nos livros mas o tom velado era de conspiração. Convidei-os para a reunião dessa noite lá na Faculdade, aquelas reuniões literomusicais que Oswald de Andrade zombeteiramente chamava de *terlúrias* [...]

⁶ CAETANO, Maria do Rosário. (Org.). **Paulo Emílio Salles Gomes**: o homem que amava o cinema e nós que o amávamos tanto. Brasília: Secretaria de Cultura do Distrito Federal, 2012, p. 22.

⁷ Ibid., p. 23.

Geminal feijó desculpou-se, nessa noite tinha um compromisso e Paulo Emílio precisava rever pela terceira vez um filme de Chaplin.⁸

O gosto pelo cinema, especialmente Chaplin, oriundo do contato em Paris com Plínio Sussekind Rocha, fundador do **Chaplin Club** do Rio de Janeiro, é revelado por Lygia, bem como serve de liame para a autora revelar mais um encontro com Paulo, dessa vez diferente, no qual conheceu seu lado bem-humorado e algumas de suas opções literárias:

O surpreendente Paulo Emílio tão severo nas suas reivindicações e de repente tão notadamente bem-humorado, assim até frívolo naquela tarde de autógrafos na livraria da Rua Marconi [...] Pois lá foi que encontrei um Paulo Emílio diferente, rindo e respondendo com bem-humorada paciência as dúvidas sobre Marcel Proust.⁹

Marcel Proust, uma das inspirações de Paulo¹⁰ — ao lado de Lygia: é claro, pois já estavam casados na década de 1970 —, para enveredar-se na urdidura do romance **Três mulheres de três PPPês**,¹¹ que a autora faz questão de enfatizar, explicitando o processo criativo do crítico, naquele momento, também um ensaísta:



Paulo Emílio começou a escrever esse romance em 1976 na Rua Sabará onde morávamos. E foi terminá-lo nas nossas férias no pequeno e florido balneário de Águas de São Pedro. Verão, o calor. Era aconchegante o nosso pequeno apartamento, cada qual instalado na sua mesa, as janelas abertas e o ventilador ligado. Na minha máquina portátil eu escrevia os contos do *Seminário dos Ratos* e Paulo Emílio ia terminando o romance no maior entusiasmo, o cigarro aceso, o bule de café por perto, uma garrafa de água mineral e as canetas dentro de um copo. Ao anoitecer, depois do chuveiro morno, descíamos felizes para o bar do hotel para a caipirinha bem gelada, um brinde, tarefa cumprida hein?... Eu me lembro, o meu filho Goffredo telefonou naquela noite, o Paulo atendeu, eram muito amigos e então Paulo foi avisando, “Esse romance será dedicado a você!”. Em seguida, ele voltou-se para mim, “Mas kuko, por que você não me contou que escrever ficção é essa maravilha, ah! Como é delicioso inventar histórias!”.¹²

⁸ CAETANO, Maria do Rosário. (Org.). **Paulo Emílio Salles Gomes**: o homem que amava o cinema e nós que o amávamos tanto. Brasília: Secretaria de Cultura do Distrito Federal, 2012, p. 23-24.

⁹ Ibid., p. 24.

¹⁰ A influência de Marcel Proust não só se deu no âmbito da escrita literária de Paulo. Alfredo Bosi, na ocasião de sua arguição à tese de doutoramento de Paulo Emílio, em 1972, designou sua tese como “proustiana”. Cf. BOSI, Alfredo. Arguição a Paulo Emílio. **Revista Discurso**, São Paulo, nº 8, p. 46-52, 1978. Para o leitor interessado na leitura da tese de Paulo Emílio: SALLES GOMES, Paulo Emílio. **Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

¹¹ Id. **Três mulheres de três PPPês**. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

¹² CAETANO, 2012, op. cit. p. 26.

Bela história, que Lygia finaliza justamente com o trecho que utilizamos como epígrafe dessa resenha. No entanto, o que salta aos olhos são as afinidades políticas e intelectuais de Paulo, na medida em que militância de esquerda, amor pelo cinema e a descoberta do prazer da escrita literária coadunam-se num retrato *sui generis* traçado por Lygia.

A colaboração de Antonio Candido, amigo fraternal de Paulo desde a juventude, também mapeia os três elementos mencionados por Lygia. No texto intitulado “Um homem de Alto Relevo”, o renomado professor e crítico literário traça uma síntese: primeiro, da militância política de Paulo, revelando sua postura socialista aberta à linha democrática, potencializada em sua primeira estadia francesa, entre 1937-1939, e implementada na fundação da União Democrática Socialista (UDS), em 1945; posteriormente, com suas atividades de curador-chefe da **Cinemateca Brasileira** e de professor nas Universidades de Brasília e de São Paulo e, por fim, com sua investida na escrita do romance **Três mulheres de três PPPês**, considerando-o “uma obra prima literária”.

Sem demérito da explanação de Candido supracitada, aquilo que vem para o primeiro plano são as palavras com as quais inicia seu texto, pois salienta: “Paulo Emílio Salles Gomes foi, antes de mais nada, uma personagem luminosa, e o que fez em diversos setores traz a marca renovadora e a disposição de criar”.¹³ Tal afirmativa é demasiadamente sugestiva, uma vez que vem de um dos maiores intelectuais brasileiros do século XX, escritor de muitas obras fundamentais, entre elas **Formação da literatura brasileira**.¹⁴ Isso por si só já justificaria o interesse do leitor em conhecer a fortuna crítica de Paulo Emílio, bem com já nos autorizaria a encerrar esta resenha.

Entretanto, a riqueza da presente obra não nos permite tal empresa, na medida em que o artigo assinado por Carlos Augusto Calil, intitulado “Lucidez na Luz: Paulo Emílio”, também é de grande valia. Calil discorre acerca das atividades desenvolvidas nas Universidades de Brasília e de São Paulo pelo autor de **Panorama do cinema**

¹³ CAETANO, Maria do Rosário. (Org.). **Paulo Emílio Salles Gomes: o homem que amava o cinema e nós que o amávamos tanto**. Brasília: Secretaria de Cultura do Distrito Federal, 2012, p. 28.

¹⁴ CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006.

brasileiro: 1896/1966,¹⁵ apontando um gosto particular pela aventura, sobretudo em sua proposta de criação de um “Poder cultural”, rascunhado no calor dos anos de chumbo.

Para Calil, Paulo possuía um carinho especial pelos jovens, sentindo-se à vontade entre eles, o que lhe possibilitou uma tradução de seus anseios de mudança para a instituição Universidade. Nesse sentido, o projeto de criação de um “Poder Cultural” — documento que é reproduzido na íntegra por Calil —, “[...] busca conformá-la aos tumultuosos tempos que se anunciavam, renovando-a pela transfusão do sangue frio da sabedoria, pelo sangue quente da paixão transformadora”,¹⁶ e, por outro lado, apontando a inseparável relação entre cultura e educação, pois, “[...] Cultura sem educação é ornamento; o inverso é a morte da fantasia”.¹⁷

Na esteira desse argumento, Calil traça um diagnóstico da atual conjuntura, enfatizando: “E é de fantasia, de integridade moral, que trata este projeto de pura utopia, cuja leitura provocará um sorriso de simpatia no leitor realista, desencantado pelo massacre sistemático das utopias levado ao cabo nos últimos trinta anos”.¹⁸ O texto é finalizado com uma passagem instigante, pois Calil afirma:



Trinta e cinco anos nos separam de sua morte numa tarde ensolarada de setembro de 1977, que a memória afetiva preservou numa lembrança de quase ontem. Mal tivera tempo de confirmar a descoberta da vocação tardia de ficcionista, quando o seu coração, que tinha apenas sessenta anos de uso, fraquejou. Um relance doloroso nos restitui a consciência do tempo perdido e nos apercebemos da riqueza — intelectual e humana — de que ficamos privados. Ficamos órfãos de sua lucidez e de sua coragem. Impossível dissimular a dor.¹⁹

Subjaz ao texto-homenagem escrito por Calil a nostalgia. Esta, por sua vez, o encaminha à incitação do leitor na “busca o tempo perdido”²⁰ sem Paulo Emílio, ao mesmo tempo em que reitera a proposta enfatizada por Maria do Rosário Caetano: de aproximar Paulo Emílio da nova geração. Essa nova geração, que parece ter perdido o gosto pela utopia, enveredando-se num processo que faz tábua rasa do passado, é

¹⁵ SALLES GOMES, Paulo Emílio. Panorama do cinema brasileiro: 1896/1966. In: _____. **Cinema:** trajetória no subdesenvolvimento. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p. 35-79.

¹⁶ CAETANO, Maria do Rosário. (Org.). **Paulo Emílio Salles Gomes:** o homem que amava o cinema e nós que o amávamos tanto. Brasília: Secretaria de Cultura do Distrito Federal, 2012, p. 43.

¹⁷ Ibid., p. 43-44.

¹⁸ Ibid., p. 44.

¹⁹ Ibid, p. 46.

²⁰ Perdoe-nos os leitores, mas a referência a Proust é inevitável. PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido** – Obra completa. São Paulo: Ediouro, 2002. 3 vol.

exatamente o público alvo da colaboração de Ismail Xavier, que teve pesquisa acadêmica orientada por Paulo Emílio no decênio de 1970.²¹

No artigo intitulado **Sobre Paulo Emílio**, Xavier procura mapear sua vital importância na fundação e consolidação dos estudos de cinema na Universidade brasileira. Iniciando com a descrição do papel desempenhado pelo crítico, tanto na fundação do **Clube de Cinema de São Paulo** quanto na colaboração na seção de cinema da revista **Clima**, no decênio de 1940, Xavier condiciona sua linha reflexiva por meio da exposição da iniciativa de Paulo em fundar a **Cinemateca Brasileira** (decênio de 1950), afirmando:

De volta ao Brasil [após passar cerca de oito anos na França], consciente de que a presença de um arquivo de filmes era condição para levar os estudos do cinema no Brasil a novo patamar, viabilizando pesquisas e a constituição de uma memória nacional, Paulo Emílio, juntamente com amigos militantes na crítica, como Almeida Salles, ou na USP, com Antonio Candido, funda a Cinemateca Brasileira. Ganha impulso a partir daí, o trabalho de pesquisa do cinema brasileiro, mas o salto maior nessa direção se dá nos anos 60 quando ocorre a articulação entre o esforço museológico e o trabalho universitário. Nesse sentido, se Paulo Emílio, como intelectual da geração de *Clima*, é peça decisiva na afirmação da Cinemateca como centro formador de pesquisadores em São Paulo, seu esforço de organização do campo se consolida quando seu estilo de trabalho encontra lugar na Universidade.²²



Isto é, aquilo que tomou corpo na fundação da **Cinemateca** se expandiu para a Universidade, formando, o que Xavier não faz questão de mencionar, uma “teia interpretativa” que envolveu a historiografia do cinema brasileiro.²³ O professor de cinema da ECA-USP encerra seus argumentos com uma apologia aos textos de Paulo Emílio e, obviamente, ao seu raio de influência acadêmica, salientando:

Conhecimento, sensibilidade política e rara personalidade permitiram ao intelectual empenhado na articulação da pesquisa em nível nacional um esforço de atenção às situações concretas de que resultaram às sínteses mais argutas de que dispomos. Sínteses que, partindo do cinema, iluminaram aspectos fundamentais da cultura e da formação social brasileiras. Neste sentido, o que devemos a Paulo Emílio e a

²¹ Cf. XAVIER, Ismail. **Sétima arte**: um culto moderno. São Paulo: Perspectiva, 1978.

²² CAETANO, Maria do Rosário. (Org.). **Paulo Emílio Salles Gomes**: o homem que amava o cinema e nós que o amávamos tanto. Brasília: Secretaria de Cultura do Distrito Federal, 2012, p. 49.

²³ Sobre essa afirmativa cabe menção à nossa dissertação de mestrado, por meio da qual demonstramos empiricamente esse processo. Cf. MORAIS, Julierme. **Eficácia política de uma crítica**: Paulo Emílio Salles Gomes e a constituição de uma teia interpretativa da história do cinema brasileiro. 2010. 296 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010.

seus amigos da Faculdade [FFLCH-USP] é a afirmação de um espírito de pesquisa ao mesmo tempo rigoroso e isento de compartimentações estreitas, capaz de definir um projeto de longo alcance que fez convergir inclinações particulares para uma investigação compreensiva da cultura em sua relação mais equilibrada entre os diferentes aspectos do trabalho intelectual — história, crítica e teoria.²⁴

À luz das considerações de Xavier, nota-se um profundo débito intelectual, que é retomado por diversos outros textos ao longo da obra. Casos emblemáticos desse elemento são os artigos: “Paulo Emílio, P.F. Gastal e Gramado”, de Fatimarlei Lunardelli, demonstrativo da influência do pensamento de Paulo na crítica cinematográfica do Rio Grande do Sul; “Paulo Emílio, o cinema e a crítica no Pará”, de Luzia Álvares e Pedro Veriano, que, como o próprio título sugere, mapeia o influxo de Paulo na crítica cinematográfica daquele estado; “Paulo Emílio e a ‘inelutável teimosia’ paraibana”, de Lúcio Vilar, que descreve em três atos o legado paulemiliano na atividade cinematográfica paraibana; e “Um personagem de exceção”, de Geraldo Veloso, que reconhece a frutífera atuação do autor de **Uma situação colonial?**²⁵ na consolidação e difusão da crítica cinematográfica mineira, salientando: “Paulo Emílio é o representante de um criticismo e ensaísmo de reflexão. Um pensamento agregado ao humanismo, à filosofia, frequentemente influenciado pelas ideias marxistas [...]”.²⁶

Com efeito, além de seu caráter de resgate histórico, a obra em voga também traz para o centro do debate a infecundidade proporcionada pelo esmaecimento das propostas político-estéticas de Paulo Emílio na lide cinematográfica nacional — produção de filmes, crítica cinematográfica e estudos de cinema brasileiro. Casos exemplares disso são as colocações de Pablo Gonzalo e José de Inácio de Melo Souza. O primeiro, cuja contribuição é intitulada “Cine-filhos de Paulo Emílio”, afirma:

Desde o início da Retomada, por volta de 1995, o cinema brasileiro vem contrariando uma das principais teses estilísticas e econômicas de Paulo Emílio. Refiro-me à “incompetência criativa” de copiar os formatos hegemônicos e hollywoodianos de narrativa e distribuição de filmes. É claro que há nuances nessa resposta, mas desde filmes como **Central do Brasil** e **Cidade de Deus** busca-se não apenas um diálogo com o público e a aposta de um cinema industrial, mas uma forma de

²⁴ CAETANO, Maria do Rosário. (Org.). **Paulo Emílio Salles Gomes: o homem que amava o cinema e nós que o amávamos tanto**. Brasília: Secretaria de Cultura do Distrito Federal, 2012, p. 49.

²⁵ SALLES GOMES, Paulo Emílio. Uma situação colonial? In: _____. **Crítica de cinema no Suplemento Literário**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. p. 286-291. V. 2.

²⁶ CAETANO, 2012, op. cit., p. 71.

interagir sem medo com a tradição dos gêneros hollywoodianos. Copia-se, sim, bem, e com certo orgulho.²⁷

Já o biógrafo de Paulo, no texto denominado “Festejo 2.0”, é mais enfático, especialmente quando sinaliza:

Paulo Emílio era um historiador marcado pelas leituras dos séculos XVIII e XIX, notadamente as de uma certa literatura francesa clássica ou classicizante. O seu tempo era o da construção de um campo historiográfico, empenho ao qual se devotou com afincos, acompanhando a geração anterior de Adhemar Gonzaga e Pedro Lima, alinhando-se à corte dos contemporâneos, como Alex Viany, apenas para citar os principais, estando distante das teorias historiográficas modernas. Foram gerações que, diante do terreno vazio, arregaçaram as mangas para o trabalho duro de lançamento dos fundamentos de um objeto até então inexistente. Como Jean-Claude Bernardet definiu, contraditoriamente, eles construíram a “historiográfica clássica” do cinema brasileiro, mesmo que o período “clássico” não fosse precedido de um momento de barbárie. Coisas do subdesenvolvimento que nos permitiram passar do grau zero à história positivista na qual, segundo alguns, ainda estamos mergulhados, salvo aqueles que se arrogam o direito de se definirem como modernos, sem qualquer plataforma teórica de estabelecimento de um pós-modernismo, confinados que estão a um ensaísmo frouxo e beletrista.²⁸

Estas duas colocações são demasiadamente instigantes, merecendo algumas linhas reflexivas de nossa parte com fito de finalizar essa resenha. Em termos concretos, tais argumentos parecem constituir-se numa resposta sintomática a uma suposta “nova historiografia universitária”²⁹ do cinema brasileiro, que muitos definem sua raiz na obra **Historiografia clássica do cinema brasileiro**,³⁰ do crítico, historiador e romancista Jean-Claude Bernardet.

Em publicação que lançou luz à inviabilidade teórico-metodológica do discurso e da concepção de história da historiografia clássica do cinema nacional e, consequentemente, da fortuna crítica de Paulo Emílio, Bernardet enfatizou a necessidade de novos recortes, novos temas e novos contextos que explicassem o pretérito do cinema brasileiro tendo em vista as fissuras cinematográficas nacionais

²⁷ CAETANO, Maria do Rosário. (Org.). **Paulo Emílio Salles Gomes: o homem que amava o cinema e nós que o amávamos tanto**. Brasília: Secretaria de Cultura do Distrito Federal, 2012, p. 64.

²⁸ Ibid., p. 108.

²⁹ O termo “nova historiografia universitária”, bem como a definição de suas raízes na obra de Bernardet podem ser encontrados no artigo escrito por Artur Autran. Cf. AUTRAN, Artur. Panorama da historiografia do cinema brasileiro. **Revista Alceu**, V. 7, n. 14, p. 17-30, Jan/Jun de 2007.

³⁰ BERNARDET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia**. São Paulo: Annablume, 1995.

postas em evidência na década de 1990. Em poucas palavras: o crítico colocou em suspeição a perspectiva de história propugnada nas obras de Paulo Emílio e seus adeptos.

De lá pra cá muito foi produzido sobre o cinema brasileiro. Na esteira dessa tentativa de mudança de paradigma, diversos estudiosos começaram a investigar mais a fundo o passado do cinema nacional seguindo a agenda proposta por Bernardet, o que, ao mesmo tempo, encaminhou parte dos estudos históricos atinentes ao cinema brasileiro para uma margem oposta das concepções político-estéticas presente na fortuna crítica de Paulo Emílio. Nesta medida, é oportuno retomarmos a questão posta no título da presente resenha: **Paulo Emílio Salles Gomes**: o homem que amava o cinema e nós que o amávamos tanto, para além do seu caráter de homenagem, consiste num contra-ataque daqueles defensores da historiografia clássica do cinema brasileiro?

Obviamente a resposta para tal questão ainda carece de maior investidura teórico-metodológica, sendo, no momento, difícil de ser dada. No entanto, seguindo um indício preciso, ao menos podemos sinalizar um possível elemento que viabiliza uma resposta. Esse indício é lançado pela organizadora da obra em voga, especificamente quando ela afirma com clareza:

Por fim, um registro: ausência de Jean-Claude Bernardet se deve ao estado atual estado de espírito do grande ensaísta, professor, romancista, cineasta e roteirista (*Sobre Anos 60, São Paulo, Sinfonia e Cacofonia*) e grande amigo de Paulo Emílio. Em sucessivas oportunidades ele tem reafirmado sua intenção de fugir de “homenagens”. Seja a Paulo Emílio, seja a Linduarte Noronha, seja a quem for. Mas ele, que trabalhou com Paulo Emílio na UnB, na Cinemateca Brasileira e na USP, é, várias vezes, lembrado e citado neste livro.³¹

Isto é, Jean-Claude Bernardet, autor da obra considerada a matriz de um novo paradigma na historiografia do cinema brasileiro, não colabora na presente obra resenhada, segundo a organizadora, devido ao seu “estado de espírito”. Diante dessa explicação outra questão merece ser destacada: este “estado de espírito” não seria porque a presente obra consiste num contra-ataque à essência do pensamento do próprio Jean-Claude Bernardet, posto em prática e viabilizado pelo livro **Historiografia clássica do cinema brasileiro**? Mais uma vez a resposta para tal indagação ficará em aberto, incitando o leitor a recorrer à obra, procurando-a *in loco*.

³¹ CAETANO, Maria do Rosário. (Org.). **Paulo Emílio Salles Gomes**: o homem que amava o cinema e nós que o amávamos tanto. Brasília: Secretaria de Cultura do Distrito Federal, 2012, p. 18.

Em linhas conclusivas, é oportuno enfatizar que a presente obra resenhada deve interessar muito àqueles ligados à cultura cinematográfica nacional, sejam cineastas, estudiosos, professores ou cinéfilos, pois Paulo Emílio Salles Gomes, apesar de ser interpretado acriticamente por muitos, sem dúvidas, foi o maior crítico de cinema que o país já conheceu. Por essa gama de motivos, como também pelas indagações que propõe ou pelos acontecimentos que elide, não é exagero afirmar: **Paulo Emílio Salles Gomes:** o homem que amava o cinema e nós que o amávamos tanto já consiste numa leitura obrigatória. Enfim, resta-nos aguardar a recepção dessa homenagem ao homem que levantou a foice e o martelo, bem como desejar uma boa leitura a todos(as)!

