

Décio de Almeida Prado fala de Paulo Emílio Salles Gomes

*Cláudia de Arruda Campos
Ivone Daré Rabello*

Professoras da Universidade de São Paulo

Entre 1990 e 1992, Cinemateca e Museu da Imagem e do Som registraram quinze depoimentos sobre Paulo Emílio Salles Gomes. As informações ali gravadas apresentam grande variedade, de acordo com o lugar de onde fala o depoente: família, geração de *Clima*, Cinemateca, Universidade. No conjunto, porém, é possível perceber um traço comum: a dificuldade de traçar contorno definido para um caráter tão pouco propenso a fixar-se.

A imagem inquieta que surge dos relatos talvez possa ser contida entre os extremos da invenção e das imposições da realidade. Ele era “nosso delegado no reino da fantasia”, diz Gilda de Mello e Sousa, e nesse mesmo depoimento – como em todos os demais – Paulo Emílio se mostra também como o homem que realizou projetos e procurou responder efetivamente às circunstâncias.

Escolhemos para publicação o depoimento de Décio de Almeida Prado, entre outros motivos porque, no relato de sua longa convivência com Paulo Emílio, ao alinhar casos e momentos, faz surgir, desde as experiências miúdas e desde a adolescência, uma imagem substancial desse que, burguês espicaçando a própria classe, viveu a contradição dentro de si mesmo.

Agradecemos a Fernando Faro, diretor do Museu da Imagem e do Som, e ao Professor Décio de Almeida Prado por autorizarem a publicação do depoimento, gravado em 7 de março de 1990. Também agradecemos a Maria Regina Davidoff, do MIS, pela ajuda valiosíssima e gentil.

O depoimento de Décio de Almeida Prado não foi transcrito na íntegra. Além de recortes, houve alteração na ordem do relato, para aglutinar temas.

Sobre Paulo Emílio

Décio de Almeida Prado

Professor da Universidade de São Paulo

Na última fileira, de calça comprida, gravatinha, um ar...

Fizemos cinco anos de ginásio juntos, de 1929 a 1935, num colégio que na época se chamava Liceu Nacional Rio Branco, na rua Dr. Vila Nova, e freqüentávamos o mesmo colégio porque morávamos não muito longe dele. Eu morava na rua Itambé, e o Paulo Emílio na Vila Buarque, na rua General Jardim. Quer dizer, em lados opostos, mas íamos para a escola a pé.

Tenho uma fotografia do primeiro ano, 1929, e lá está o Paulo Emílio e lá estou eu também. Uma grande diferença. Na verdade, ele não chegava a ser um ano mais velho do que eu, mas ele era muito mais desenvolvido fisicamente. Nessa fotografia eu estou de calça curta, na frente, sentado entre os menores, e Paulo Emílio está na última fileira, terceira ou quarta fileira, já de calça comprida, gravatinha, um ar... Parecia ser três ou quatro anos mais velho do que eu. E não posso dizer exatamente em que ano ficamos mais amigos, mas tenho certeza de que no quarto ano, em 1932, nós já éramos amigíssimos.

Paulo Emílio logo se desenvolveu no sentido literário, e já em 32, quando nossa amizade se tornou mais declarada, mesmo, cada um de nós tinha o seu ídolo: o meu era Machado de Assis, e o dele era Eça de Queirós. Ele tinha a obra completa de Eça de Queirós, inclusive a *Revista de Portugal*, que era uma coisa bastante rara, dada por um tio

dele que tinha uma excelente biblioteca. Enfim, esse encontro do Eça de Queirós, para o Paulo Emílio, era ligado um pouco a uma coisa quase que religiosa. Por exemplo, ele tinha uma série muito grande de bustos de Eça de Queirós, que ele comprava na cidade. Nós começamos, então, a freqüentar juntos não só livrarias, mas também sebos.

E assim formou-se a nossa amizade, e nós pensamos em publicar jornaizinhos, e publicamos, acho que no quarto e no quinto ano, 1932, 1933.

E jogávamos pôquer desesperadamente

Aí, nessa época, eu já freqüentava a casa do Paulo quase todos os dias. Tínhamos aulas de manhã, e à tarde eu ia para a casa dele; daí nós conversávamos, de vez em quando fingíamos que estudávamos, mas na verdade nem lembro...

Um pouco mais tarde, jogávamos pôquer. Aí, formou-se uma turminha, com o Paulo Emílio, o irmão dele, Francisco Guilherme, eu, meu irmão, mais dois primos meus... Cinco ou seis pessoas. E jogávamos pôquer *desesperadamente*. Sábado, chegávamos na casa do Paulo às duas horas da tarde e saíamos às três horas da manhã, e o pai e a mãe dele tinham uma paciência infinita com a gente. D. Gilda às vezes se queixava porque ficávamos lá, de vez em quando, conversando em voz alta, mas ela se queixava pouco. O pai também era muito paciente com isso. E às vezes, como o dr. Salles Gomes viajava muito, porque era chefe do Serviço da Lepira, ele dormia fora, e uma ocasião chegou lá pelas sete ou oito horas da manhã, porque era muito madrugador, encontrou dois dos nossos jogadores de pôquer deitados na cama dele, dormindo. O pôquer tinha acabado lá pelas quatro, cinco horas da manhã, e eles resolveram dormir.

Isso não acontecia em nenhuma casa a não ser na casa do Paulo

Estou dizendo essas coisas para dar um pouco a idéia da casa do Paulo Emílio, que era uma casa muito aberta, aberta até no sentido material da palavra. O portão da garagem geralmente ficava aberto, depois tinha um portãozinho de entrada, mas tinha um vidro, que por cima a gente abria, esticava a mão, abria a porta e entrava, não era fechada à chave. Nós entrávamos e saíamos, ali, inteiramente à vontade. Talvez, pensando retrospectivamente, eu acho que nós entrávamos e saíamos à vontade demais, até. E nós chamávamos, de brincadeira, a casa do Paulo de *Cassino*.

O dr. Salles e a d. Gilda davam uma independência muito grande para os dois filhos. Os quatro conviviam bem, mas não se pode dizer que estivessem sempre juntos, conversando assuntos de família. Não, a conversa era sempre uma conversa geral, e isso é que permitia que a gente fosse lá jogar pôquer, porque se fosse uma família fechada, de muita vida familiar, a gente iria se intrometer. A casa dele não era assim; era uma casa aberta.

Tem até um episódio... Quando o Paulo Emílio passou pelo Ceará e viu lá alguns pintores jovens, entre os quais Aldemir Martins e o Bandeira, ele chegou aqui, fez um caixote de livros e mandou para lá, para eles. Depois de algum tempo eles apareceram aqui por São Paulo. Não sei se o Paulo Emílio deu o dinheiro ou se eles arranjaram o dinheiro. Mas eles ficaram morando na casa do Paulo Emílio, não sei, dois ou três dias... Num desses dias, o dr. Salles, com as roupas mais simples possíveis, começou a lavar o automóvel dele, o Dodge dele, na rua. Aí, passaram os dois, o Bandeira e o Aldemir, e foram entrando pela porta, como sempre aberta. Foram entrando, e o dr. Salles olhou, "Ei, vocês aí!" Aí, os dois viraram: "Que é? Nós moramos aqui!" E o dr. Salles:

"Eu também moro aí!" "Ah, então, dr. Salles Gomes?" Se cumprimentaram, se apresentaram. Quer dizer, isso não acontecia em nenhuma casa a não ser na casa do Paulo.

A mania dele era verniz

E eram reuniões divertidas, engraçadas, porque se levavam as coisas em tom de brincadeira. Desenvolvemos, eu acho, com isso, uma certa técnica de dizer as coisas mais absurdas num tom sério. A gente, entre nós, percebia que era brincadeira. O Paulo Emílio inventava, naturalmente, muita coisa. Para as pessoas que viam de fora, ele fazia, às vezes, farsas, das quais nós participávamos. O Paulo Emílio tinha muito gosto por isso.

Estou lembrando, mais ou menos desse período, de um colega nosso. Era uma casa à qual nós íamos com certa freqüência; conhecíamos pai, mãe, irmã. Uma noite Paulo Emílio foi conosco, e nós tínhamos avisado antes, a essa família, que o Paulo Emílio parecia estar ficando louco, e que tinha uma mania esquisita. A mania dele era *verniz*. Aí, fomos lá, três ou quatro, e tudo o que os donos da casa falavam, o Paulo Emílio inventava na hora alguma coisa relacionada com verniz, com uma presença de espírito extraordinária. Nós mesmos ficávamos admirados, mas fazíamos cara-de-pau, ninguém ria, todo mundo sério. A família se entreolhava, olhava para nós: "Coitado do Paulo, sempre foi meio louco, mas agora está ficando pior".

Este é o tipo de brincadeira que ele gostava muito de fazer nesse período. Tinha muita imaginação, e dava muita vazão a essa imaginação, não ainda escrevendo, mas vivendo, sempre dessa maneira.

Como personalidade, eu acho que alternavamos muitos momentos, momentos de euforia, de alegria, que em geral eram os momentos predominantes, mas às vezes, ao contrário, ele tinha momentos um pouqui-

nho de depressão, de ficar um pouco abatido. Durante muito tempo ele teve esse problema.

A família Salles Gomes tinha participação numa fábrica em Sorocaba. Fábrica de tecidos, Fábrica Santa Maria. E nós íamos lá, às vezes, esse grupo que jogava pôquer. Numa ocasião, saímos todos fantasiados de pijamas russos feitos pela d. Gilda, costurados em casa, no Carnaval. Depois, passados dois ou três meses, já não era mais Carnaval nem nada, resolvemos fazer uma visita a Sorocaba, organizada pelo Paulo Emílio. Então, Paulo Emílio deu a idéia, que nós todos adotamos: fomos com nossos pijamas russos para Sorocaba. Essas coisas causavam o maior escândalo. E o Paulo contava, depois, mais tarde... Nós paramos numa venda para beber alguma coisa, e perguntaram: "Quem são os senhores? De onde vêm?" E o Paulo Emílio começou a dizer: "Nós somos um grupo de um circo que está aqui para fazer uma exibição na cidade de Sorocaba". Aí, um dos presentes falou: "Imagine se o dr. Salles Gomes deixava..." Quer dizer, nem falou Salles Gomes, falou "dr. Sallezinho", que era o apelido do dr. Salles Gomes...

Nós éramos uns cinco ou seis, e o Paulo Emílio combinou com cinco de descermos o caminho e depois pegarmos o automóvel rapidamente e largar um deles lá, vestido de pijama russo. Tentamos isso, mas não houve meio, porque, no grupo, um tinha desconfiança do outro. Mas, evidentemente, quando voltamos, o Paulo Emílio contou para todo mundo que tinha acontecido aquilo, como se fosse verdade, porque, quando não acontecia, ele pelo menos contava as coisas para ficar mais divertido.

Paulo Emílio era um jogador, era um jogo coletivo

Depois que nós nos formamos, ele organizou uma homenagem a mim. Não havia motivo nenhum, mas ele organizou. Combinou com

várias pessoas num restaurante na cidade, na rua Xavier de Toledo, e tinha um orador, o Melo Jorge. E Melo Jorge então falou para o Paulo Emílio: “Vamos fazer uma brincadeira: vamos todos de *smoking*, e o Décio, naturalmente não avisamos, ele vai de terno comum...” Naquela época era muito comum usar *smoking*. “O Décio vai de terno comum, chega lá, ele vai ficar naturalmente meio sem graça”. “Vamos fazer isso”. Aí, Paulo Emílio combinou o contrário: todo mundo ia de roupa comum, menos o coitado do orador, o Melo Jorge. Nós chegamos na hora, estávamos todos lá sentados, entra o Melo Jorge de *smoking*. Foi aquela situação. Aí, o Melo Jorge começou a fazer o discurso, e disse que eu era uma pessoa espirituosa, que só fazia trocadilhos, mas só em pessoa, realmente, os meus trocadilhos tinham graça. Só que, como ele não me conhecia tanto, ele tinha pedido ao Paulo Emílio para contar-lhe alguns desses trocadilhos. Aí, o Paulo Emílio contou uns três ou quatro, *horíveis*, feitos por um médico chamado Mário Costa, que publicava livros de trocadilhos, cada um pior que o outro. O Paulo Emílio contou esses trocadilhos, e na hora o Melo Jorge falou: “Esses trocadilhos do Décio, vocês vão ver, ninguém vai achar graça, mas ele dizendo é engraçado”. Cada trocadilho que ele dizia, toda a turma sabia que era do Mário Costa, eram aquelas gargalhadas imensas. No fim terminou tudo bem, porque havia uma grande camaradagem, mas no fim desse jantar o Melo Jorge estava um pouco abatido... Eram essas as brincadeiras que o Paulo fazia, típicas da maneira de ser dele nesse período.

E havia muita gente que não recebia bem. Tínhamos um amigo, o Barros Pinto, pessoa muito engraçada, muito espirituosa, e ele fazia muito essa troca de brincadeiras com o Paulo Emílio, troca de farpas, de lado a lado. O Paulo Emílio gostava muito dele. Um dia, o Barros Pinto vai e diz: “Olha, Paulo, você está constantemente me humi-

lhando porque eu sou pobre e você não é, você é rico”. Para o Paulo, foi a maior surpresa, e nunca mais pôde manter uma conversa naquele mesmo pé com o Barros Pinto, por causa disso. Quer dizer, algumas pessoas se ressentiam, mas nós, que estávamos acostumados, sabíamos que não havia maldade, era um jogo.

Paulo Emílio era, nesse sentido, um jogador, era um jogo coletivo.

Dos menos implicados, dos mais implicantes

Ainda no ginásio, ele se tornou comunista, através do irmão de um nosso colega de turma, do Décio Pinto de Oliveira, que morreu com um tiro na testa no famoso comício que houve em 35, de choque entre comunistas e integralistas. O Décio Pinto de Oliveira foi a pessoa que introduziu o Paulo Emílio no marxismo, no comunismo. Eu me lembro que estranhei, porque lá em casa se conversava muito sobre comunismo, era uma conversa muito freqüente. E, um pouco antes de 30, o famoso Plano Quinquenal tinha causado uma grande impressão geral; o plano de eletrificação da Rússia parecia uma coisa extremamente modernizante, e meu pai achava que o comunismo iria naturalmente vencer, se espalhar pelo mundo inteiro, que seria talvez penoso para nós, para nossa família, para nossa classe, mas no fundo seria uma coisa mais ou menos justa. Eu já tinha um pouco essa visão, não propriamente esquerdista, comunista, mas um pouco esquerdista. O Paulo Emílio, não. De repente, notei que o Paulo Emílio estava ficando muito mais sabido em matéria de comunismo do que eu. Senti até um pouco de ciúme, e logo ele me passou longe, porque aí começou realmente a ler, a estudar comunismo. Um dos companheiros dele, mestres dele, mais velho, nessa ocasião, era o Mário Schemberg. Paulo ainda não lia Marx propriamente, mas os

escritores mais acessíveis. Aos poucos ele estava saindo da fase de brincadeira, para fazer um esforço de seriedade.

Paulo passou realmente não só a acreditar, mas a ter razões para isso, que eu acho que fundou o pensamento dele pelo resto da vida. Sempre mantinha alguma coisa do marxismo, de dialética, no pensamento dele. Essa passagem se dá, provavelmente, entre 33, 34 e 35.

Durante a época em que esteve na prisão, Paulo Emílio não foi torturado. Pelo que ele dizia, torturados, realmente, eram os operários, gente mais pobre, não pessoas assim, de famílias importantes.

Ele também comentava que lá na prisão dizia-se que ele era dos menos implicados, porque realmente não havia nada contra ele. Não era do Partido Comunista, não era sequer da Juventude Comunista, não tinha praticado ato algum. Então, dizia-se que ele era dos menos implicados, mas dos mais implicantes em relação aos diretores e aos superiores.

Eu achava que era tudo mentira, mas não é, é tudo verdade

Se não me engano, ele ficou preso 14 meses. Na prisão, ficou muito mais comunista do que era quando entrou. Porque lá, a maioria era comunista, e ele ficou comunista mesmo. E quando saiu, passados uns tempos, ele foi para a França, e lá ele entrou em contato com pessoas muito mais bem-informadas sobre os Processos de Moscou, de 1936, e ficou amigo do Victor Serge e do italiano Andrea Cafi, que teve uma grande influência sobre ele. Paulo mandou uma carta para cá, eu tenho essa carta, onde ele fala que foi a maior surpresa dele. Diz: “As coisas na Rússia são péssimas, e quem tem razão a esse respeito são as pessoas que escrevem contra a Rússia no *Estado de S. Paulo*, que eu achava que era tudo mentira, mas não é, é

tudo verdade”. Ele mudou, então, inteiramente. Não mudou de ser marxista, nem de ser de esquerda, mas ele mudou de ser stalinista. Até aquele momento ele era stalinista, e praticamente todo mundo que era de esquerda era stalinista. Quando houve, com a Guerra, um entusiasmo muito grande em torno do Stálin, por causa da história da Rússia, então parecia que o Stálin era realmente um sujeito predestinado, que tinha primeiramente fortalecido a Rússia, depois resistido ao ataque da Alemanha; então ele era um *vencedor*, vamos dizer assim. Nesse momento, o Paulo Emílio deixa de ser stalinista, porque fica sabendo de todas aquelas falhas, aqueles defeitos, e traz para cá a idéia da esquerda democrática, que exerceu uma influência em torno do nosso grupo, da revista *Clima*, em que os manifestos políticos, em geral, eram escritos por ele. Mas às vezes isso não acontecia, porque mesmo dentro do grupo ele era um pouco marcado como mais esquerda do que os outros. Então às vezes apresentava como sendo escrito por Antonio Candido, ou outra pessoa. Havia modificações, mas alguns textos foram escritos mesmo pelo Paulo Emílio. Ele ficou como o nosso centro político, aqui em São Paulo, desse grupo.

Quarto internacional

Aliás, logo que ele chegou a Paris, ele foi preso também – chegou a notícia, aqui –, porque começaram a prender gente na rua, não sei se eram vagabundos, alguma coisa qualquer, e o Paulo Emílio foi preso também. Naturalmente, logo em seguida ele foi liberado.

Era uma pessoa assim, tinha muita coragem. Muita coragem física, coragem moral, coragem intelectual. E isso é um traço marcante dele. Agora, foi em Paris, eu acho, de qualquer maneira, que ele se disciplinou. E essa disciplina foi muito importante em

Paris, porque ele vivia de mesada do pai, mas uma mesada que era fixa, assim, e não era tão grande. Ele foi obrigado, então, a controlar os seus gastos, coisa que antes ele não fazia, aqui.

A família dele, eu já disse, tinha participação numa fábrica. Às vezes eu ia com ele na rua São Bento, subíamos uma escada, chgávamos lá, era o escritório da fábrica, e ele recebia quantias que para mim eram fantásticas. Cinco contos de réis de uma vez, quando a nossa mesada era vinte cruzeiros por semana. Uma coisa assim, desse tipo. Aí, naturalmente, aquele dinheiro desaparecia da mão dele na mesma hora. Ele fez uma revista, *Movimento*, e pagou tudo: dois contos de réis. Ou às vezes, dava nele uma mania de elegância. Aí, ele ia à cidade, me lembro de um alfaiate no centro da cidade, mandava fazer dois ou três ternos, comprava camisas, gravatas, sapatos; então durante seis meses o Paulo Emílio estava elegantíssimo, chiquíssimo. Depois ele largava, esquecia.

E em Paris também era assim. Nós comíamos com pouco dinheiro, comíamos em restaurantes populares, em geral num restaurante grego, porque tinha uma comida que é parecida com o nosso churrasco. Mas era um restaurante, assim, bem popular. No fim de um certo tempo, Paulo Emílio ficava com dor de barriga, aí passava para o outro extremo: ficava no quarto durante uns dois ou três dias, e a *conciérge* do prédio servia canja de galinha para ele, uma série de comidas, que custavam muitíssimo mais caro. Passava uma semana assim, aí ele entrava em pânico – o dinheiro acabou. Ele era sempre assim, um pouco, com esses problemas todos.

O quarto do Paulo em Paris... Havia a Terceira Internacional Comunista, depois o Trótski fez a Quarta Internacional, e o quarto do Paulo Emílio, ele passou a dizer que era o Quarto Internacional, porque freqüentemente tinha dez, doze, quinze

pessoas no quarto dele, e das mais variadas nacionalidades, por exemplo, argentinos, mexicanos, romenos, italianos, ingleses. Franceses também tinha, mas em menor número, eram mais pessoas que estavam lá estudando, e o Paulo era o centro deste grupo todo.

Passéi lá uns dois ou três meses, em Paris, com esta vida. Lembro quando fomos até um bordel, Paulo Emílio me levou porque era divertido, porque era uma francesa que tinha estado no Brasil. Na sala principal tinha um painel pintado com o Rio de Janeiro, as praias do Rio de Janeiro, o Corcovado, o Pão-de-açúcar, e na praia uma porção de mulheres nuas correndo, e uns macacões enormes correndo atrás das mulheres. Era a imagem do Brasil...

Uma espécie de mestre-de-cerimônias e de chefe

Paulo Emílio foi para Paris no primeiro semestre de 37, e eu fui no fim de 38, então tinha mais ou menos um ano e meio de intervalo. Quando cheguei lá, o Paulo Emílio já era um freqüentador assíduo da Cinemateca, já tinha visto os famosos clássicos do cinema mudo, filmes americanos, filmes alemães, filmes franceses do René Clair, ainda da fase muda, e ele me levou e eu comecei a ter uma noção um pouco diferente de cinema. Aqui, eu via à maneira do público comum, isto é, mais pela história, a história interessante, ou então o trabalho dos atores. Mas esse negócio de direção do cinema a gente praticamente não percebia, e nem talvez, em Hollywood, naquela ocasião, tivesse tanta importância. Porque a fabricação era dos estúdios. Cada estúdio tinha os seus diretores, tinha as pessoas que escreviam os roteiros, tinha os seus atores, suas atrizes. A gente, quando via as fitas, era como se visse uma companhia fixa de teatro, por exemplo, onde você sempre via os grandes

atores. Porque você via uma fita da Metro, tinha o elenco da Metro. Não só nos primeiros papéis, mas papéis secundários. Sujeito que fazia papel de bêbado, sujeito que fazia papel de maestro italiano, tinha dois ou três, sujeito que fazia papel de mordomo inglês, a gente conhecia já aqueles atores. Então, eu realmente via o cinema enquanto história interessante.

Quando eu fui para Paris, lá, o Paulo Emílio me levou a ver espetáculos mais experimentais. Por exemplo, fitas curtas onde só aparecia movimento de máquinas. Vi também as primeiras fitas surrealistas, as famosas fitas surrealistas. Aí, não era em cinema comum, não era cinema comercial. Já era na Cinemateca, não sei se tudo na Cinemateca ou se já havia algumas salas especializadas nisto. E tinha um público também especial, em geral de gente moça.

Depois, mais tarde, quando o Paulo Emílio voltou da Europa, já nas primeiras reuniões de cinema, que iriam dar depois no Clube de Cinema, reuniões feitas na casa dele, aí ele já estava estudando na Faculdade de Filosofia... Ele entrou depois de nós, porque eu entrei em 36, Antonio Candido entrou em 39, e o Paulo Emílio entrou em 40, 41, um pouco depois. Mas o Paulo, aí, começou a fazer sessões de cinema na casa dele, e descobriu uma série de fitas, sobretudo alemãs, *O Gabinete do dr. Caligari*, que ele foi ver nos livros e viu que era uma fita famosa; descobriu, por exemplo, *Metropolis*, do Fritz Lang, e descobriu também fitas de Carlitos. Isso em casas que estavam com aquilo *encalhado*, porque eram coisas que na ocasião tinham sido mostradas, emprestadas, e estavam encalhadas na Casa Isnard, em casas desse tipo. E ele descobriu e começou a passar essas fitas na casa dele. Reunia trinta, quarenta pessoas na casa dele. E o irmão, o Chico, nesses dias, então, saía às seis horas da manhã e só voltava às três horas da madrugada, porque

ele não queria saber daquela amolação, daquele monte de gente.

E o Paulo era uma espécie, ali, de mestre-de-cerimônias e de chefe. Ele tinha uma influência muito grande, também, nesse momento, na política do Grêmio da Faculdade de Filosofia. Havia um grupo que tinha tomado conta do Grêmio. Não que fossem pessoas más. Era um grupo que passava de pessoas conhecidas, umas para as outras, e o Paulo Emílio achou que aquilo era uma coisa pouco democrática. Nós estávamos já depois de 41, 45, então houve aquele momento, "A democracia vai salvar o Brasil", "Na hora em que o Getúlio sair, nós vamos realmente fazer uma democracia funcionar". E o Paulo Emílio levou essas idéias também lá para o próprio Centro Acadêmico. E fez uma campanha, as reuniões políticas na casa dele, e eu não sei se foi na primeira eleição ou se foi na segunda, mas o grupo dele acabou vencendo a eleição, e ele renovou...

Não – agora estou me lembrando bem –, na primeira vez eles perderam, por pequena diferença de votos. E tinham surgido algumas dúvidas. Então, foi discutido se deviam ou não pedir anulação da eleição. E o Paulo, perdedor – o grupo dele era perdedor – achou que não. Falou: "Esses defeitos são porque nós ainda não estamos acostumados com a democracia, não estamos acostumados a fazer eleição, é a primeira vez que se faz com esse interesse todo, mas não houve má fé da parte das pessoas que venceram. Então eu acho que nós não devemos fazer nenhuma tentativa de anular nada".

Com isso, na outra eleição eles ganharam, porque realmente aquilo deu um prestígio grande a eles, e também fez desaparecer um pouco aquela oposição tão forte. Ele acabou amigo de todos e fez um certo conagraamento. O Paulo Emílio tinha essa capacidade de congregar pessoas, animar, pelo menos durante um certo tempo. Depois, ele se cansava.

Contra a burguesia, mas principalmente contra a burguesia paulista

Paulo Emílio resolveu voltar para a Europa. Ele estava desesperado para voltar. Naquela época, o Paulo Emílio tinha paixão pela Europa. E quando ele voltou da Europa, eu lembro, nós fomos dar uma volta na cidade, ali no centro, no Viaduto do Chá, nós estávamos atravessando, e eu perguntei para ele: “Qual é a sua sensação de estar de novo aqui em São Paulo?” Ele disse: “Medo de ser contagiado pela burrice”.

Eu o ouvi dizer já bem mais tarde: “Eu sou contra a burguesia, mas principalmente contra a burguesia paulista”. Não sei se quando foi jovem teve muitos choques, e eu acho que com a própria família, tios que eram muito conservadores, que o criticaram muito quando ele se tornou comunista, eu acho que ele sofreu... Não pai e mãe, aí é o contrário, mas havia um lado que eu acho que o criticava muito, e ele deve ter – talvez, não sei – se ressentido, mas ele achava isso.

Eu lembro de uma ocasião, também, conversando com Sábato Magaldi, e Sábato falou assim, comigo e com Paulo Emílio: “Não compreendo o entusiasmo que vocês tiveram pelo *Deus lhe pague*, do Jotacy Camargo”, que foi em 32, 33. Aí o Paulo Emílio tomou a palavra e falou assim: “É que você não sabe como nós éramos burros, em São Paulo, em 1932”. Quer dizer, ele tinha aquela idéia... E é verdade, um pouco, era uma cidade muito provinciana. Tinha um grupo, naturalmente, modernista. Mas era uma coisa completamente deslocada do restante de São Paulo. Aliás, nós nos aproximamos desse grupo, logo. Nós nos aproximamos pessoalmente de Oswald de Andrade, Mário de Andrade, muito antes de ler os livros deles, porque eles representavam uma coisa moderna, viva, dentro de uma sociedade... Paulo Emílio foi atraído diretamente por eles, e se tornou amigo, sobretudo do Oswald, com quem tinha alguma coisa

parecida. Tanto que o Paulo me contou isso: num certo momento ele era *discípulo* do Oswald, os dois andavam juntos o dia inteiro. Mas, de fato, ele era muito crítico em relação à cidade de São Paulo, e isso aparece inclusive nos contos dele, onde ele ridiculariza... a Revolução de 32, ele ridiculariza muito. Quando se tornou comunista, ele se tornou muito crítico em relação a essa burguesia na qual tinha vivido.

Mas afinal o que é que você viu na fita?

Paulo Emílio passou dez anos na Europa, no total. Somando a primeira e a segunda vez, ele passou dez anos na Europa. Quer dizer, lá, ele realmente tinha cortado as amarras com o Brasil. Não sei se ele voltaria. Porque ele voltou, se não me engano, por ocasião do IV Centenário, não é? Ele já veio aí com uma certa *missão*, de fazer, pelo amor ao cinema, o Festival de Cinema, a Cinemateca. Ele voltou com esses propósitos. Mas, se não fosse isso, talvez ele ficasse por lá, não sei. Esse assunto, eu nunca toquei com ele.

Eu sentia nele, que nas críticas ele falava de assumir ser brasileiro, vamos dizer. É, assumir inteiramente a identidade brasileira, para poder, através disso, fazer alguma coisa que fosse especificamente nacional. Isso é o que eu sentia... Por exemplo, do brasileiro que ia fazer uma cópia do estrangeiro e não conseguia, fazia alguma coisa completamente diferente. Então, que o cinema brasileiro era brasileiro sem querer, porque na realidade o modelo era o modelo americano, ou francês. Mas que as pessoas não conseguiam. Eu lembro de um artigo em que ele escreveu que o brasileiro não conseguia, por exemplo, fazer cinema erótico. Podia fazer pornográfico, mas o erotismo, que é uma coisa mais delicada, isso o brasileiro não conseguia, mas não conseguindo, às

vezes, havia uma originalidade. Isso foi um pouco, também, da linha do modernismo.

Paulo Emílio foi sucessivamente o mais internacionalista e o mais nacionalista dos críticos de cinema, porque houve um momento em que ele escreveu mesmo em francês, se dedicou ao estudo e pertenceu à cultura francesa. E talvez isso tenha criado nele um certo sentimento de culpa.

Agora, também uma coisa que eu acho importante é que o Paulo Emílio gostava um pouco dessas posições paradoxais. Quer dizer, não paradoxo no sentido comum da palavra, de fazer uma frase brilhante, e tal. Mas ele, mesmo, tinha alguma coisa, tinha prazer de colocar um pouco diferente, uma posição assim... Então tem coisas engraçadas. Eu lembro a primeira vez que ele foi a Nova York. E quando ele voltou, eu perguntei: “Você não gostou de Nova York?” Ele disse: “Adorei Nova York, eu nunca pensei que fosse tão parecido com a América do Sul.” E ele tinha um bocado de razão, porque ele frequentou aqueles bairros de Porto Rico, lá, aquelas coisas... Mas a frase que ele diz, da maneira como ele diz, é uma coisa engraçada. E ele tinha, buscava um pouco essas posições. Eu não sei se ele buscava. Tinha dentro dele, sempre, uma posição assim, meio... não digo marginal, mas um pouco diferente. A maneira de ver as coisas. E talvez, aí, como em geral toda a crítica de cinema era contra... Boca do Lixo, essas coisas todas, ele, ao contrário, “Eu vou adotar para mostrar o que é que há de benéfico nisso”.

Ele estimula uma outra coisa, também, nesse período, que me parece importante. Ele chega à conclusão de que o importante não eram tanto os filmes bons, o importante era formar uma indústria. E foi um pensamento geral, com Embrasil, tudo isso vem daí. Quer dizer, primeiramente você tem que formar uma indústria. E uma indústria contra a indústria americana. Então, nesse caso, se nesse momento o cine-

ma pornográfico, da Boca do Lixo, tem público, ele vai ter um efeito bom no sentido de formar técnicos, vai permitir que mais tarde se passe a uma outra fase, também.

Paulo Emílio escrevia com muita facilidade. Às vezes ele empregava outras pessoas para corrigir, então as coisas já iam corrigidas; inclusive às vezes ele tinha francesismos, ele não era uma pessoa, assim, gramaticalmente correta. Agora, o estilo era dele. Isso era inconfundível. Outra coisa também em que ele era muito diferente, é que, da mesma turma, por exemplo, o Antonio Candido e eu, nós escrevamos de uma maneira mais objetiva, nos colocando menos nos artigos, participando menos pessoalmente nos artigos. É claro que participa, mas a gente finge que aquilo é inteiramente objetivo. Com um certo pudor. Mas o Paulo Emílio, não. Ele sempre se colocou abertamente nas coisas que ele escrevia, e era o que dava muita graça às coisas dele. Ele contava casos, a crítica dele não era puramente...

Aliás – não tem nada a ver, aqui, mas é uma opinião minha –, eu acho que o Paulo Emílio, para julgar as coisas, julgava de uma maneira diferente, por exemplo, do que o Antonio Candido julga, e mesmo do que eu, também. Nós temos uma tendência, me parece, de fazer primeiro um quadro geral, e dentro desse quadro dizer se gostou ou se não gostou. O Paulo Emílio, acho que ele era do tipo... Por exemplo, dentro de uma fita, tendo um ponto de que ele gostasse muito, aquilo se irradiava. É como o Stendhal fala que é o amor. O amor é baseado às vezes num pequeno acidente, num traço da pessoa, e tudo aquilo se cristaliza, o amor. E eu acho que o Paulo Emílio admirava assim, também. Ele, numa fita, ele via um ponto, e a partir daquele ponto irradiava, e ele elogiava a fita. Então, ele elogiava às vezes uma fita que a gente achava esquisita. Ele fazia, também, às vezes, de brincadeira. Lembro de uma discussão, eu e o Sábato

Magaldi de um lado, o Paulo Emílio de outro, a respeito da fita *Et Dieu créa la femme*, com a Brigitte Bardot. E nós achamos uma fita vagabunda. Não sei hoje em dia como é que se acha. E ele, ao contrário, tinha um grande entusiasmo pela fita. Depois, ele explicou algumas coisas. Mas aí, também, é um pouco de espírito de brincadeira dele. O Sábado falou: “Mas afinal de contas, o que é que você viu na fita?” Aí, ele sorriu: “E aquela bundinha da Brigitte Bardot?” Depois, ele falou algumas outras coisas, também, que achava que aquilo abria caminhos para o cinema francês, que era muito fechado, que aquilo era mais feito a céu aberto, enfim, modificava um pouco a orientação do cinema. Mas eu acho que a maneira de julgar dele é assim. Muita gente tem exatamente esse tipo de percepção.

Mas era jogo. Jogo, havia muito

Sempre, sempre vi Paulo Emílio fazendo ficção na vida. Discussões, discutia muito. E havia também um lado... o Paulo Emílio dava a tudo um lado de competição. Às vezes, até... Ele escreveu uma carta para a minha mulher, e ele falava “Estou convencido da superioridade do meu competidor, que é você...” Fazia essa brincadeira, como se tivesse uma competição entre nós, que realmente não havia. Na idade de catorze, quinze, dezesseis anos, aí surgem conflitos. Mas nunca de ficar brigado um dia com ele. Ficava às vezes... E mesmo com o Candido, acho que ele nunca brigou. Também, ele respeitava muito o Candido, e o Candido tinha uma grande admiração por ele. Agora, comigo era mais fácil ver isso, porque naquela idade nós éramos muito jovens. Mas nos dávamos bem. Quer dizer, havia essas discussões, às vezes ele me criticava, mas não crítica, assim... Ele se queixava, às vezes: “Você pensa que ninguém é contra você. Mas eu tenho uma porção de inimigos, pes-

soas que dizem isso, dizem aquilo contra mim...” Houve momentos em que ele se queixou um pouco: “Coisas até de ordem pessoal que dizem contra mim”. E achava que eu era muito plácido, muito sereno. E realmente, porque ele tinha um lado aventureiro que eu não tinha, e não tenho mesmo. Então, ele se referia, às vezes, a isso. E fingia, nas cartas, que havia competição, competição até de cantar, porque eu cantava ópera, então ele fazia questão de cantar com a voz mais forte, dominando... Mas era jogo. Jogo, havia muito. Eu acho que isso é muito importante para apreender a personalidade do Paulo Emílio. Essas invenções que ele fazia, com um pouco de brincadeira, com um fundo às vezes... eu achava que ele tinha um fundo agressivo. Isso, sempre achei. Mas ele transformava isso em ironia, como o próprio Oswald, também. Tinha um fundo agressivo, e transformava em coisas engraçadas, divertidas. O Paulo é do mesmo gênero. Você vê os *Três ppps* dele, tem um fundo agressivo, evidente, contra a sociedade, mas ele transforma em coisa cômica.

Aliás, ele fazia parte dessa provocação e em *Três ppps* ele nos colocou, o Antonio Candido, o Alfredo Mesquita e a mim. Mas para ninguém perceber, só a gente. Tanto que, no exemplar que ele me deu, ele disse: “Décio, se você não achar graça nesse livro, ninguém achará”. Por causa das coisas que ele pôs lá no meio. Do Antonio Candido é uma coisa muito breve, é uma referência como professor de Teoria Literária que gostava muito de vinhos, mas logo em seguida entra contrabando de vinho, que já é uma coisa que não tem nada a ver com o Antonio Candido. Então, é o anti-Antonio Candido. Ele fez como provocação, mas de brincadeira, evidentemente.

Com o Alfredo Mesquita e comigo, ele coloca nós dois como frequentadores da piscina de uma grã-fina, que aos domingos, lá... Mas ele pôs de uma maneira indireta,

porque ele cria tudo isso, ele diz que essa grã-fina tinha mania de chamar as pessoas pelas primeiras letras. Então aparece lá um Dec, que é o Décio, evidentemente, e aparece um Alf, que é o Alfredo. Que, aliás, percebeu, também, achou graça e nos ligou...

Depois, tem uma hora em que fala Pradinho, e ninguém me chama de Pradinho. Mas ali, evidentemente, eu percebi que ele estava se referindo a mim, e num tom, assim, meio de caçoada, de pessoas assim, frívolas, que estão na beira da piscina de uma grã-fina. É, de uma boa família paulista, aquelas coisas... Tanto que a Lygia, mulher dele, conta que quando o Paulo Emílio escreveu esse livro, de vez em quan-

do ela ouvia gargalhadas imensas. É que ele estava pondo essas referências todas, escondidas, no livro. Quer dizer, isso era parte, também, do jogo. Mas isso aí, eu não acho que seja agressivo, nada. Aliás, em outro momento ele fala: “Os intelectuais que se reuniam ali, na rua Marconi...”, uma coisa qualquer. Ele faz referência ao grupo, de passagem, também. Mas isso não é agressivo, isso é brincadeira que ele está fazendo com os amigos. Mais contra a burguesia paulista, um pouco contra Guilherme de Almeida, em torno de 32, como é que ele fala, “a dama paulista”. Ao mesmo tempo, engraçado, porque ele era muito amigo, ele e a Lygia, do Paulo Bonfim...