

Nem pornografia, nem chanchada: a moral do erotismo em Paulo Emilio Sales Gomes

Victor Santos Vigneron de La Jousselandière, Universidade de São Paulo

O objetivo deste trabalho é estruturar um percurso de leitura sobre a obra do crítico de cinema Paulo Emilio Sales Gomes em torno da noção de erotismo. Partindo de seus comentários sobre as comédias eróticas dos anos 1970, a proposta é abordar um dos campos de reflexão do crítico, regulado pelas noções de “obscenidade”, “censura”, “moral”, “pornografia” e “erotismo”. Espera-se que, dessa forma, passagens conhecidas de sua produção (suas polêmicas com Oswald de Andrade, sua atenção crescente ao cinema brasileiro, suas reflexões sobre o subdesenvolvimento etc.) sejam enfocadas sob um novo viés.

Palavras-chave: Crítica. Cinema. Erotismo. Pornochanchada. Obscenidade.

*

El objetivo de este trabajo es estructurar un recorrido de lectura de la obra del crítico de cine Paulo Emilio Sales Gomes en torno a la noción de erotismo. A partir de sus comentarios sobre las comedias eróticas de los años 1970, la propuesta es abordar uno de los campos de reflexión del crítico, regulado por las nociones de “obscenidad”, “censura”, “moral”, “pornografía” y “erotismo”. Se espera, de esa manera, que temas conocidos de su producción (sus polémicas con Oswald de Andrade, su creciente atención al cine brasileño, sus reflexiones sobre el subdesarrollo, etc.) sean revistos desde un nuevo punto.

Palabras clave: Crítica. Cine. Erotismo. Pornochanchada. Obscenidad.

Pornografia, Uma Busca Frustrada¹

A contundência cada vez maior com que Paulo Emilio Sales Gomes se colocava na imprensa em seus últimos anos de vida foi acompanhada por crescentes dificuldades institucionais postas à publicação de seus textos². Se entre 1956 e 1962 o crítico de cinema colaborou de forma estável com o *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de S. Paulo*, sua inserção na grande imprensa seria efêmera com o acirramento das tensões políticas. Nesse período, é possível afirmar que paralelamente a uma defesa cada vez mais intransigente do cinema brasileiro os artigos de Sales Gomes rompiam com sua conduta anterior ao recusar o lugar autorizado do especialista. Antes, a profissionalização da crítica ensaiada no início dos anos 1940 na revista *Clima* se desdobrava, no *Suplemento Literário*, numa perspectiva de formação do público³; agora, o fracasso do papel público do intelectual diante do Golpe levava Sales Gomes a recorrer a determinadas tendências reprimidas em sua prática anterior. Digressões pessoais se tornariam cada vez mais frequentes em textos que propunham ao leitor uma situação mais próxima da conversa.

Mas se o aspecto dialógico tende a deslocar a posição do crítico no nível de sua produção escrita e de seu lugar simbólico, também a abordagem do fenômeno cinematográfico seria afetada. Um dos reflexos disso são os comentários a respeito das reações do público diante dos filmes. Exemplar nesse sentido é o artigo “Mazzaropi no largo do Paiçandu” (1973, *Jornal da Tarde*), a propósito de uma exibição de *Um caipira em Bariloche* (1973, dir. Amácio Mazzaropi e Pio Zamuner) num cinema em São Paulo. Questionando-se acerca da discrepância entre aceitação pelo público e rejeição pela crítica, Sales Gomes opta por focalizar seus comentários na recepção dada a um dos mais arcaicos exemplares do gênero caipira por um público moderno⁴. Essas considerações sobre o público reapareceriam em relação a outro gênero popular que despertou a atenção do crítico nesses mesmos anos: a pornochanchada.

Essa fração da produção filmica foi um dos focos de interesse das últimas formulações de Sales Gomes. Em “A alegria de um mau filme brasileiro” (1975, *Movimento*) cristalizavam-se algumas das tendências acima apontadas: a marca da presença do crítico, a reprovação da falta de interesse pelos gêneros populares, a crítica a uma apreciação puramente artística⁵. O filme em questão nesse texto, *Pensionato de mulheres* (1974, dir. Clery Cunha), também permitia trabalhar o conceito de “porno-chanchada” sob o signo de sua inadequação em relação ao material por ele rotulado. Em entrevista publicada em 1976 em

¹ O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

² XAVIER, Ismail. “A estratégia do crítico” Em: GOMES, Paulo Emilio Sales. *Paulo Emilio: um intelectual na linha de frente*. São Paulo/Rio de Janeiro: Brasiliense/Embrafilme, 1986, pp. 217-224.

³ Para uma caracterização da produção de Sales Gomes no *Suplemento literário*, cf. MENDES, Adilson. *Trajetória de Paulo Emilio*. Cotia: Ateliê Editorial, 2013, pp. 247-258.

⁴ GOMES, Paulo Emilio Sales. *Uma situação colonial?* São Paulo: Companhia das Letras, 2016, pp. 351-354.

⁵ Idem, pp. 388-389.

Movimento, “Ela (a pornochanchada) dá o que eles gostam?”, o autor retomaria os termos desse desajuste para refletir sobre a relação dessa produção com as expectativas criadas numa determinada fração do público⁶. Ocorre que a intenção publicitária de assegurar as vendas por meio do apelo erótico dos títulos (*Eu dou o que ela gosta* [1975, dir. Braz Chediak]) ou da propaganda (“e o que elas gostam não é mole”) não encontraria correspondência nos filmes. Assim, se a crítica à baixa qualidade indica um desprezo em relação à análise das formas de recepção, o moralismo é igualmente posto sob o signo da ignorância, uma vez que tais filmes não contêm o material escandaloso prometido por sua propaganda. A pornochanchada não poderia ser definida, portanto, como pornográfica.

Ainda que tais reflexões tenham sido interrompidas com a morte do crítico em 1977, é importante compreendê-las no momento específico de sua produção, não apenas para definir as modulações da trajetória de Sales Gomes, mas sobretudo para compreender suas formulações diante da Ditadura Militar. É possível afirmar, assim, que os comentários sobre a pornochanchada se situam num esforço para encontrar alguma forma de expressão intelectual diante do fracasso decretado pelo novo regime⁷. Se essa situação é fundamental para compreender a potência e as aporias dessas formulações é igualmente importante remetê-las a certas tendências sempre presentes na trajetória do crítico. Parte dessas tendências se alimentou de uma reflexão anterior acerca dos múltiplos canais que vinculavam erotismo e moralidade, obscenidade e censura, gozo e frustração.

Merda, Um Percorso Retrospectivo

Primeiro momento: 1964, última contribuição de Sales Gomes para o *Suplemento Literário*, “Um discípulo de Oswald em 1935”⁸. Nesse artigo o crítico rememora sua fulgurante entrada na cena pública paulistana até sua prisão no contexto da repressão à Intentona Comunista. Como se verá, esse afetuoso escrito a propósito de sua relação com Oswald de Andrade supõe a explicitação de uma virada de perspectiva do autor em relação ao tema da obscenidade.

Segundo momento: 1961/1962. Ao longo de alguns meses, o crítico publicou no *Suplemento Literário* um conjunto de artigos em função da retrospectiva “História do cinema russo e soviético”. A perspectiva soviética diante do cinema seria abordada a partir do segundo texto, intitulado “Cinema e prostituição”⁹. Essa associação teria sido feita por Máximo Gorki em 1896; anos mais tarde, ao defender o valor da função didática do cinema, o escritor aprofundaria sua

⁶ GOMES, Paulo Emilio Sales. *Encontros: Paulo Emilio Sales Gomes*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014, pp. 44-55.

⁷ PASTA, José. “Pensamento e ficção em Paulo Emilio (Notas para uma história de *Três mulheres de três PPPês*)” Em: GOMES, Paulo Emilio Sales. *Três mulheres de três PPPês*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, pp. 129-154.

⁸ GOMES, Paulo Emilio Sales. *Crítica de cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, v. 2, pp. 440-446.

⁹ Idem, v. 2, pp. 363-367.

desconfiança, circunscrevendo-a ao cinema de ficção. Esse moralismo expresso por Gorki, mas também por V. Lenin, seria uma das tendências básicas do cinema soviético, dominante após a remoção de Anatóli Lunatcharski do Comissariado do Povo para a Educação, em 1929. A partir de então, o horror do Estado revolucionário às experiências estéticas da década de 1920, à condição desagregadora do cinema, daria lugar a uma produção convencional, seja na forma, seja nos temas, que sublimariam qualquer apelo erótico.

Terceiro momento: 1958/1959. Um sintoma exemplar da reorientação do cinema soviético na virada para os anos 1930 é a obra de Serguei Eisenstein, objeto de uma série de artigos publicados no *Suplemento Literário*. Em “Eisenstein e a mística” Sales Gomes aborda um momento central nessa passagem, *A linha geral* (1929, dir. S. Eisenstein e Grigori Aleksandrov)¹⁰. O filme aborda a política agrária soviética, tema que se encontrava no centro de várias polêmicas no contexto do fortalecimento do regime stalinista. Ao tema espinhoso, a maneira como algumas sequências foram construídas acrescentariam outras suspeitas. Sales Gomes nota que a representação de uma procissão frustrada em que camponeses e clérigos pediam chuvas seria suficientemente ambígua a ponto de reforçar o misticismo que ali era aparentemente ironizado. Além disso, na célebre sequência da desnatadeira coletiva, igualmente referida pelo crítico, a ênfase nos objetos prosaicos patrocinada pelo regime parece abrir-se à transmissão de uma forte carga erótica. Erotismo e misticismo que estariam na raiz do fracasso imposto a suas produções subsequentes.

Quarto momento: 1943, *Plataforma da nova geração*. Ainda sob o Estado Novo, o jornal *O Estado de S. Paulo* organizou uma série de depoimentos com jovens intelectuais com o fito de estabelecer um panorama da geração que despontava na arena pública paulista¹¹. O depoimento original de Sales Gomes, atenuado na sua versão aparecida em 1945, é uma peça preciosa para compreender a distância tomada pelo crítico em relação a Oswald de Andrade, num momento de afirmação geracional diante do modernismo¹². A dureza com que o escritor é tratado por Sales Gomes dá conta da profunda transformação que o relato memorialista de 1964 supõe¹³.

¹⁰ GOMES, Paulo Emilio Sales. *O cinema no século*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, pp. 159-164. Sobre esse filme e seu significado na trajetória de Eisenstein, cf. ALBERA, François. *Eisenstein e o construtivismo russo – a dramaturgia da forma em “Stuttgart” (1929)*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

¹¹ Com relação ao significado dessa iniciativa para o reconhecimento dos intelectuais ligados à revista *Clima*, entre os quais se encontrava Sales Gomes, cf. PONTES, Heloisa. *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-1968)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 52-65.

¹² A versão de 1943 encontra-se em GOMES, Paulo Emilio Sales. *Encontros*. op. cit., pp. 26-37. A versão publicada anos depois encontra-se em GOMES, Paulo Emilio Sales. *Um intelectual na linha de frente*. op. cit., pp. 82-95.

¹³ Por ocasião da publicação do primeiro volume do *Marco Zero*, Antonio Candido revelaria uma aspereza análoga à de Sales Gomes em relação a Oswald de Andrade. CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017, pp. 11-27. Da mesma forma, sua posição inicial a respeito do escritor modernista seria matizada, adquirindo na década de 1960 um tom marcadamente memorialista. PONTES, Heloisa. op. cit., pp. 74-89.

Quinto momento: 1935. Nesse ano tão importante na trajetória de Sales Gomes, a publicação da revista *Movimento* o faz entrar na cena pública paulistana, aproximando-se de figuras influentes à época como Oswald de Andrade e Sérgio Milliet¹⁴. Nesse momento, o crítico publica “*O moleque Ricardo e a Aliança Nacional Libertadora*” (*A platéia/A manhã*), texto que levantou polêmica com Oswald de Andrade. Esse texto é fundamental para compreender o entrelaçamento existente entre a mudança na relação com o escritor modernista, cristalizada em 1964, e suas considerações sobre a obscenidade no cinema soviético. Ali, Sales Gomes fazia um elogio a respeito da integração do romance de José Lins do Rego ao momento de construção da ANL, contrapondo a essa obra a peça recentemente lançada por Oswald de Andrade, *O homem e o cavalo*. O adiantamento político deste autor em relação à época se manifestaria de forma mais evidente nas obscenidades contidas na peça, que serviriam antes ao divertimento burguês, afastando-a de seu público almejado. Sales Gomes performatiza aqui uma posição análoga ao moralismo que anos depois reputaria à orientação comunista que então professava¹⁵.

Por um lado, essa trajetória retrospectiva nos permite abordar o distanciamento por ele tomado em relação ao PCB e ao comunismo soviético a partir de seu exílio na França, onde tomou conhecimento dos Processos de Moscou¹⁶. Sua experiência na prisão, no contato com outras linhas políticas de esquerda, seria ressignificada no contexto de uma aproximação com referências heterodoxas no interior do campo revolucionário, tais como Victor Serge ou Andrea Caffi. Assim, o encontro com o cinema, mediado por Plínio Sussekind Rocha, tem lugar num momento fundamental da trajetória política de Sales Gomes, ainda que a cristalização de uma leitura do moralismo soviético ou a aproximação em relação a burgueses que dificilmente se enquadravam no modelo de intelectual comunista (Oswald de Andrade, Eisenstein) se desse apenas em finais da década de 1950.

Mas esse movimento não seria suficiente para caracterizar a trajetória de Sales Gomes em relação à obscenidade. Há tendências concorrentes, de modo que o julgamento de Oswald de Andrade encontrava um contraponto no próprio ano de 1935, em *Movimento*. Sob o pseudônimo Hag Reindrahr, Sales Gomes dava vazão a uma verve zombeteira que se desdobraria meses depois na biografia

¹⁴ PRADO, Décio de Almeida. “Paulo Emilio quando jovem” Em: GOMES, Paulo Emilio Sales. *Um intelectual na linha de frente*. op. cit., pp. 15-26.

¹⁵ Em seu “Bilhetinho a Paulo Emilio”, Oswald de Andrade chama a atenção para o uso da obscenidade na própria URSS, por parte de autores como Feodor Gladkov ou Ilya Ehrenburg. ANDRADE, Oswald de. “Bilhetinho a Paulo Emilio” Em: GOMES, Paulo Emilio Sales. *Um intelectual na linha de frente*. op. cit., pp. 37-40. Diga-se de passagem, duas obras modelares para a peça de Oswald de Andrade sofreram acusações por suas obscenidades distantes do proletariado: *A linha geral*, já referida, e *Mistério-bufo* (1918-1929), de V. Maiakóvski. CAVALIERE, Arlete. “O teatro de Maiakóvski: mistério ou bufo?” Em: MAIAKÓVSKI, Vladimir. *Mistério-bufo*. São Paulo: Editora 34, 2012, pp. 153-196.

¹⁶ Essa perspectiva encontra-se refletida em CANDIDO, Antonio. “Informe político” Em: GOMES, Paulo Emilio Sales. *Um intelectual na linha de frente*. op. cit., pp. 55-71. cf. ainda GOMES, Paulo Emilio Sales. *Encontros*. op. cit., pp. 12-25.

desse autor inventado¹⁷. Esta figura-tipo do escritor proletário teria entre suas realizações um romance curiosamente intitulado *Merda*, a que se segue a curiosa observação de que se trata de um romance sem nenhuma obscenidade. Talvez seja possível encontrar nessa zombaria uma linha que desaguaria no anagrama que, anos mais tarde, Sales Gomes alega existir no pseudônimo do político anarquista Miguel Almereyda, “y a de la merde”¹⁸. De forma paralela à tematização do moralismo, o emprego da obscenidade no contexto do conhecimento “sério” (tratava-se de uma alentada biografia sobre Almereyda e sobre seu filho, Jean Vigo) seria uma tendência fortemente marcada até os últimos anos do autor.

Censura, O Erotismo Ultrajado

Em 1960 Sales Gomes escreveria uma sequência de artigos no *Suplemento Literário* em defesa do filme *Os amantes* (1958, dir. Louis Malle), que então sofria em São Paulo com um pedido de censura por parte da Confederação das Famílias Cristãs. Para esta, o filme era especialmente perigoso por retratar o prazer no adultério¹⁹. Esses artigos são interessantes por dois motivos: seja pelas considerações que trazem em relação à censura, seja pela constatação de uma nova forma de erotismo, manifesta pelo filme de Malle.

Ao assumir um tom polêmico em sua coluna no *Suplemento Literário*, Sales Gomes distancia-se de seu tom habitual, passando a atacar o que considera uma extrapolação indevida da censura privada na esfera pública²⁰. Para tanto, traça um paralelo entre a ação dessa organização e a da *Legion of decency* nos EUA. Se esta adquirira alguma legitimidade social pela transparência com que suas ações eram praticadas, a aquela restava apenas uma ação às escondidas. A natureza da organização do Judiciário, sujeito à consciência de seus funcionários, tornaria esse poder mais permeável à ação da Confederação. Definida em sua falta de legitimidade, essa crítica católica seria ainda restringida a uma fração pouco representativa, diante de críticos católicos como Amédée Ayffre e André Bazin²¹. Contra a intimidação pré-jurídica no seio do Judiciário, Sales Gomes reivindica uma censura oficial e laica. Antes desses textos, o tema da censura fora abordado poucas vezes de forma explícita, sendo geralmente associado à ação da Igreja católica. Em “Catolicismo e cinema” e em “Arte e apologética” (1957, *Suplemento Literário*), o crítico procura encontrar no interior do campo católico uma

¹⁷ GOMES, Paulo Emilio Sales. *Um intelectual na linha de frente*. op. cit., pp. 42-45. Sobre o contexto dessa produção, cf. MENDES, Adilson. op. cit., pp. 137-148.

¹⁸ GOMES, Paulo Emilio Sales. *Vigo, vulgo Almereyda*. São Paulo: Cosac Naify/Edições Sesc, 2009, pp. 13-14.

¹⁹ Interessante notar que o autor aborda, no último artigo da série, a incompreensão revelada pela crítica de esquerda, manifestamente por Cláudio Mello e Souza, que teria visto no filme tendências fascistas. GOMES, Paulo Emilio Sales. *Crítica de cinema*. op. cit., v. 2., pp. 182-186.

²⁰ Idem, v. 2., pp. 161-165.

²¹ Idem, ibidem, v. 2., pp. 166-181.

abordagem do cinema que vá além da simples rejeição dessa arte potencialmente escandalosa²².

A perspectiva parece mudar sob a Ditadura Militar. Num texto publicado no início de 1968, “Brasília: o Diabo solto no cinema” (*Realidade*), Sales Gomes nota que não é a censura o grande problema, mas sim a própria estrutura do circuito cinematográfico, que privilegia o cinema estrangeiro em detrimento do cinema nacional²³. No entanto, se essa postura pode surpreender no início do ano em que seria promulgado o AI-5, o ciclo de textos publicados pelo crítico no *Jornal da Tarde*, em 1973, permite matizar essas considerações. A existência da censura é indicada como um problema central já na “Explicapresentação” que abre sua contribuição para esse jornal²⁴. Nas semanas seguintes, aos textos sobre filmes brasileiros de grande público, é acrescido um conjunto de artigos a propósito de autores que, diante da censura e de um circuito comercial fechado, optaram pela marginalidade: Andrea Tonacci (“*Bang Bang* na SAC”) ou João Silvério Trevisan (“Uma orgia saudável”)²⁵.

Mas já em suas colaborações com o *Suplemento Literário* Sales Gomes deixa claro que o combate à circulação de filmes tidos como suspeitos partiria de um pressuposto equivocado, segundo o qual o cinema teria o poder de influenciar as condutas. Ora, algo semelhante já aparecera nas suas observações a respeito do moralismo gorkiano ou leninista, tido na melhor das hipóteses como eficaz instrumento pedagógico e de propaganda. Em dois artigos publicados no *Suplemento Literário*, “Inocência do cinema” (1957) e “O poder do cinema: um mito?” (1958), Sales Gomes nota que a crença, à esquerda e à direita, na onipotência do cinema, mascara uma situação em que essa linguagem apenas reflete, e de forma retardada, as mudanças gerais ocorridas na sociedade. Em verdade, o que efetivamente ocorre seria o exato oposto: o cinema se dobraria às pressões daqueles que acreditam em seu poder²⁶. Não deixa de ser significativo que a irrelevância tendencial do cinema ante o advento da TV fosse acompanhada, segundo ele, de uma maior liberdade criativa por parte dos diretores, agora diante de um público cada vez menor²⁷.

Isso não significa que o cinema não se encontre umbilicalmente ligado ao erotismo. O que Sales Gomes sugere é um caminho analítico alternativo a respeito do tema. Em “Erotismo e humanismo” (1958, *Suplemento Literário*), o crítico nota que a carga erótica que os filmes carregam consigo teria sido vinculada à ideia de mal e de vício por meio de um dispositivo socialmente construído²⁸. Esse texto é parte de uma constelação de intervenções em que o crítico constata a existência de uma manifestação do erotismo desvinculada do

²² Idem, *ibidem*, v. 1., pp. 71-74 e 193-197.

²³ GOMES, Paulo Emilio Sales. *Uma situação colonial?* op. cit., pp. 326-330.

²⁴ Idem, pp. 340-342.

²⁵ Idem, *ibidem*, pp. 359-361 e 365-367. O segundo texto não chegou a ser publicado no jornal.

²⁶ GOMES, Paulo Emilio Sales. *Crítica de cinema*. op. cit., v. 1., pp. 154-157 e 388-392.

²⁷ GOMES, Paulo Emilio Sales. *O cinema no século*. op. cit., pp. 572-579.

²⁸ GOMES, Paulo Emilio Sales. *Crítica de cinema*. op. cit., v. 1., pp. 393-397.

dispositivo moral. Essa tendência seria emblemática sobretudo por filmes como *E Deus criou a mulher* (1956, dir. Roger Vadim). Ao lado de Vadim, Claude Chabrol, Malle, Ingmar Bergman, Alain Resnais e Jean-Luc Godard também parecem transitar por essa mesma tendência²⁹. E o crítico reconhece em Brigitte Bardot (*E Deus criou a mulher*) ou em Jeanne Moreau (*Os amantes*) o emblema direto desse erotismo que acena antes para a vitalidade explosiva, talvez expressa na exploração da fotogenia da pele num filme como *Hiroshima, meu amor* (1959, dir. Alain Resnais)³⁰.

Essa incorporação é central para compreender a aproximação de Sales Gomes com o cinema brasileiro. É nesse momento que Sales Gomes encontra no cinema baiano anterior à eclosão do Cinema Novo, em filmes como *A morte comanda o cangaço* (1960, dir. Carlos Coimbra e Walter Guimarães Motta), *Bahia de Todos os Santos* (1960, dir. Trigueirinho Neto) e *O pagador de promessas* (1962, dir. Anselmo Duarte), a realização mais orgânica de um enraizamento nacional, apenas ensaiado por realizadores como Lima Barreto, Nelson Pereira dos Santos ou Walter Hugo Khouri. Mas o interessante aqui é que o autor acrescenta aos demais aspectos animadores da construção de uma experiência cinematográfica orgânica na Bahia a emergência de um tipo feminino próprio à região³¹. Não surpreende, aliás, que na mesma época, o aparecimento de Irma Álvarez em *Porto das caixas* (1962, dir. Paulo César Saraceni) fez com que o crítico pensasse, pela primeira vez, no surgimento de um corpo feminino à altura do cinema brasileiro. Projeto, no entanto, obstado pelo Golpe.

Cinema, Gozo Na Mediocridade

“Pornochanchada” não seria apenas um termo insuficiente pela ausência de pornografia nesse gênero, mas também pela sua pobreza diante da chanchada³². Suas medíocres audácias no terreno sexual deviam a todo momento ser compensadas, de modo que os filmes se revelavam mais conservadores que seus predecessores. Além disso, trata-se de um cinema vinculado antes de tudo à publicidade. Essas constatações foram feitas poucos anos após a publicação de “Cinema: trajetória no subdesenvolvimento”, um dos mais importantes escritos de Sales Gomes. Nesse ensaio, o crítico associa a pornochanchada ao momento do “Milagre brasileiro”, embora recuse associá-la simplesmente a um interesse do Estado em distrair a população. Como se viu, a eficácia do cinema é vista com muitas reservas por Sales Gomes. Ao contrário, esse cinema moralista, falsamente pornográfico e próximo à homogeneização publicitária não deixa de carregar uma marca profundamente brasileira em sua vulgaridade, expressa no

²⁹ Sales Gomes mostra-se atento à recepção dessa nova forma de erotismo por parte da crítica francesa, sobretudo aquela sediada nos *Cahiers du cinéma*, onde *E Deus criou a mulher* e *Monika e o desejo* (1953, dir. Ingmar Bergman) jogaram um papel central. BAECQUE, Antoine de. *Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura, 1944-1968*. São Paulo: Cosac Naify, 2010, pp. 299-331.

³⁰ GOMES, Paulo Emilio Sales. *O cinema no século*. op. cit., pp. 511-516.

³¹ GOMES, Paulo Emilio Sales. *Uma situação colonial?* op. cit., pp. 253-259.

³² GOMES, Paulo Emilio Sales. *Encontros*. op. cit., pp. 44-55.

falar ali empregue. Diante da sugestão de um modelo estrangeiro, a comédia erótica italiana, Sales Gomes aponta para um conceito central em suas formulações, a “incapacidade criadora de imitar”³³. Ao contrário, uma vertente cômica tradicional eclodiria nessa nova produção, de modo que um filme como *Os mansos* (1976, dir. Braz Chediak, Pedro Carlos Rovai e Aurélio Teixeira), por exemplo, retomaria toda uma tradição do circo mambembe e do teatro de revista.

Por um lado, portanto, a emergência desse gênero cinematográfico, assim como o Golpe de 1964, teria interrompido o movimento de ruptura com a lógica do ocupante que vinha se esboçando no Brasil com o Cinema Novo. As próprias ferramentas criadas pela crítica se viam obsoletas nesse movimento. A alternativa fílmica à incorporação comercial pela pornochanchada era dada por uma linha do desespero adotada por um Cinema do Lixo, que assumiria o aviltamento de um povo tornado ralé e de um ocupado tornado lixo³⁴. Como se viu, paralelamente aos textos publicados acerca do cinema popular, as contribuições de Sales Gomes para o *Jornal da Tarde* acenavam para um interesse cada vez mais marcado por diretores como Ozualdo Candeias, Andrea Tonacci ou João Silvério Trevisan. Essas duas alternativas, integração comercial ou renúncia à categoria de “povo” apontam para uma inadequação do conceito de “formação”, tal como apreendido pelo crítico a partir de uma obra como a *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido³⁵. Assim, a tese defendida em 1972 sobre Humberto Mauro parece finalmente acolher o caráter inerentemente precário de qualquer iniciativa cinematográfica no país não como uma condição limitativa, mas como elemento criador. Assim adquire sentido, por exemplo, a incorporação das experiências griffithianas por intermédio do contato de Mauro com *David, o caçula* (1921, dir. Henry King) em seus últimos filmes produzidos em Cataguases. Eles não podem ser reconduzidos à experiência original, dada sua incapacidade criativa de imitar.

Diante desse cenário, a produção escrita de Sales Gomes tomaria um caminho duplo. Por um lado, sua crítica termina por incorporar a frustração como movimento necessário. A necessidade de reorganização da orientação intelectual diante do Golpe e da perseguição política o leva a solidarizar-se com a experiência cinematográfica associada a filmes tão díspares quanto *Um caipira em Bariloche* ou *Zézero* (1974, dir. O. Candeias). Em “Cinema: trajetória no subdesenvolvimento”, ele nota os vínculos fortes existentes entre subdesenvolvimento e mediocridade, donde a recusa da frustração leva a saídas falsas e compensatórias no cinema estrangeiro. A recusa da vulgaridade nacional abre caminho, em outros termos, para a reinstalação da ótica do ocupante. Mas se de um lado o erotismo frustrado da pornochanchada deve ser acompanhado como portador ainda de traços de uma tradição nacional, esse interesse é complementado pela consideração da outra vertente dos filmes produzidos por

³³ Idem. Sobre a importância das fórmulas criadas por Sales Gomes, cf. PASTA, José. op. cit.

³⁴ GOMES, Paulo Emilio Sales. *Uma situação colonial?* op. cit., pp. 186-205.

³⁵ Isso supõe uma restrição a certas observações presentes em XAVIER, Ismail. “A crítica não indiferente” Em: GOMES, Paulo Emilio Sales. *Uma situação colonial?* op. cit., pp. 12-30.

diretores que buscam a marginalidade. Do elogio do “saudável” *Orgia, ou o homem que deu cria* (1970, dir. João Silvério Trevisan) à eliminação de qualquer esperança de satisfação sexual em *Zézero*, o erotismo parece constituir uma das linhas centrais para acompanhar a crítica de Sales Gomes na década de 1970³⁶.

Mas há ainda outro caminho para sua produção escrita, talvez na confluência entre o uso da linguagem na pornochanchada e no cinema marginal. Ora, em *Zézero*, quando o camponês volta a sua casa depois de tempos na cidade e lá já não encontra sua família, ao perguntar “Mas agora o que que eu vou fazer com todo esse dinheiro?” recebe repetidas vezes a mesma resposta: “Enfia no cu”. O filme fulmina a pornografia tomando com caminho a incorporação da obscenidade, da mesma forma que a literatura tardia de Sales Gomes: “Paul Dior, eu quero que você e sua boa educação vão para a puta que o pariu! Vá tomar no cu, doutor Polydoro!”³⁷

Referências bibliográficas

ALBERA, François. *Eisenstein e o construtivismo russo – a dramaturgia da forma em “Stuttgart” (1929)*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

ANDRADE, Oswald de. “Bilhetinho a Paulo Emilio” Em: GOMES, Paulo Emilio Sales. *Paulo Emilio: um intelectual na linha de frente*. São Paulo/Rio de Janeiro: Brasiliense/Embrafilme, 1986, pp. 37-40.

BAECQUE, Antoine de. *Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura, 1944-1968*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CANDIDO, Antonio. “Informe político” Em: GOMES, Paulo Emilio Sales. *Paulo Emilio: um intelectual na linha de frente*. São Paulo/Rio de Janeiro: Brasiliense/Embrafilme, 1986, pp. 55-71.

CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.

CAVALIERE, Arlete. “O teatro de Maiakóvski: mistério ou bufo?” Em: MAIAKÓVSKI, Vladímir. *Mistério-bufo*. São Paulo: Editora 34, 2012, pp. 153-196.

GOMES, Paulo Emilio Sales. *Crítica de cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GOMES, Paulo Emilio Sales. *Paulo Emilio: um intelectual na linha de frente*. São Paulo/Rio de Janeiro: Brasiliense/Embrafilme, 1986.

GOMES, Paulo Emilio Sales. *Vigo, vulgo Almereyda*. São Paulo: Cosac Naify/Edições Sesc, 2009.

GOMES, Paulo Emilio Sales. *O cinema no século*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GOMES, Paulo Emilio Sales. *Encontros: Paulo Emilio Sales Gomes*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2015.

³⁶ GOMES, Paulo Emilio Sales. *Uma situação colonial?* op. cit., pp. 365-367 e 380-382.

³⁷ GOMES, Paulo Emilio Sales. *Três mulheres de três PPPês*. op. cit., p. 127.

GOMES, Paulo Emilio Sales. *Três mulheres de três PPPês*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GOMES, Paulo Emilio Sales. *Uma situação colonial?* São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MENDES, Adilson. *Trajetória de Paulo Emilio*. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

PASTA, José. “Pensamento e ficção em Paulo Emilio (Notas para uma história de *Três mulheres de três PPPês*)” Em: GOMES, Paulo Emilio Sales. *Três mulheres de três PPPês*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, pp. 129-154.

PRADO, Décio de Almeida. “Paulo Emilio quando jovem” Em: GOMES, Paulo Emilio Sales. *Paulo Emilio: um intelectual na linha de frente*. São Paulo/Rio de Janeiro: Brasiliense/Embrafilme, 1986, pp. 15-26.

PONTES, Heloisa. *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-68)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

XAVIER, Ismail. “A estratégia do crítico” Em: GOMES, Paulo Emilio Sales. *Paulo Emilio: um intelectual na linha de frente*. São Paulo/Rio de Janeiro: Brasiliense/Embrafilme, 1986, pp. 217-224.

XAVIER, Ismail. “A crítica não indiferente” Em: GOMES, Paulo Emilio Sales. *Uma situação colonial?* São Paulo: Companhia das Letras, 2016, pp. 12-30.