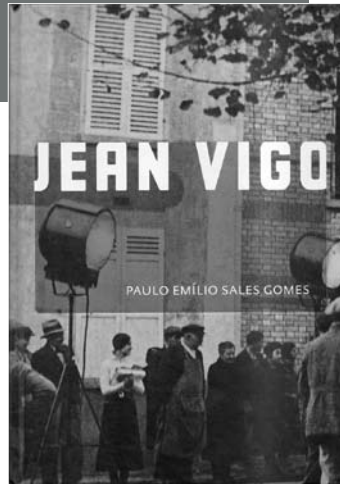


## Vigo, vulgo Almeryda

São Paulo:  
Cosac Naify, 2009. (272 p.)

*Paulo Emilio Sales Gomes*



## Jean Vigo

São Paulo:  
Cosac Naify, 2009. (504 p.)

*Paulo Emilio Sales Gomes*

---

Francisco Roberto Papaterra Limongi Mariutti<sup>1</sup>

### Um objeto fugidio

Está em curso um acontecimento da mais alta importância para a cultura brasileira: a edição da obra completa de um escritor máximo, Paulo Emilio Sales Gomes. Já publicados os volumes de ficção e de um roteiro de cinema, a Cosac Naify em setembro de 2009, lançou a obra clássica de estudos cinematográficos *Jean Vigo*. Trata-se de

edição cuidadosa ao extremo, livre de luxo, que incorpora fortuna crítica e objetos de estudo do autor, como as fitas de Vigo em DVD, que tornam mais densa e circunstanciada a leitura. Ter à mão a análise de *L'Atalante* e assistir ao filme no computador é um pouco como ouvir a voz de Paulo Emilio nas aulas das quartas-feiras, no auditório do segundo andar da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP): sentado na primeira fila, gesticulava e comentava, com humor característico, cenas de um filme sendo exibido, num bem impostado tom de barítono – quem presenciou não esquece.

Trata-se da primeira edição completa deste trabalho de Paulo Emilio, um ensaísta ainda pouco lido no Brasil. A história do livro é longa e pedregosa; resultado de amplas pesquisas sobre um largo arco: dos bastidores do Estado francês nas duas primeiras décadas do século XX, às agruras da produção de fitas com orçamento mínimo, libertárias num sentido amplo, realizadas no início da década de 1930, difícilíssima no mundo todo, em especial na Europa mal-curada das feridas e ressentimentos da Primeira Guerra. Escrito em francês na virada dos anos 1949-1950 – quando o autor se tornou assistente de Henri Langlois na Cinemateca Francesa e se aproximou do grupo dos *Cahiers du Cinéma*, André Bazin sobretudo –, só pode ser editado depois de reduzir drasticamente, por imposição da Seuil, o número de páginas do primeiro capítulo, sobre o pai de Vigo, Eugène Bonaventure de Vigo – filho ilegítimo de origem mais ou menos nobre, órfão de pai desde pequeno, criado por avós maternos por um período, por mãe e padastro em conflito por outro; já adolescente faz um curso de fotografia, conhece Paris, o desemprego, a fome, os meios de esquerda e a prisão, de onde saiu com apenas 17 anos, para tornar-se Miguel Almereyda, um pseudônimo adotado por soar espanhol e anarquista, além de conter um anagrama provocador para a moral burguesa – *où il 'y a de la merde'*, onde há merda, num momento em que uma palavra como essa ainda provocava *frisson*, e a classe dominante se escandalizava. A mentalidade *belle époque* tinha limites claros: é também do início do século XX, uma pintura de Gustav Klimt, que cogitou intitulá-la *Aos meus críticos*, representando uma mulher nua, envolta numa ambientação onírica e feminina de afirmação do prazer erótico, mostrando orgulhosa generosas ancas e lançando um olhar desafiador para quem observa a obra; Klimt foi instado a modificar o título – tornou-se *Peixe dourado* – e a não exibi-la fora da Áustria.

Lançado em 1957, *Jean Vigo* correu mundo, fez Paulo Emilio ganhar prêmios e louvores vários, de François Truffaut a Georges Sadoul, condecoração do Ministério da Cultura francês, ser traduzido para o inglês em edições americana e inglesa, mais tarde para o italiano; o grupo do

Cinema Novo o tinha como um guia – para ler filmes e para fazê-los; de fato, havia motivos para esse entusiasmo: a análise detalhada da narrativa fílmica empreendida pelo autor, como se fosse um poema de Baudelaire nas mãos de Jakobson e Lévi-Strauss, só tem paralelo na crítica de arte ou literária mais fina e estimulante, na altura de Erwin Panofsky, Walter Benjamin ou Antonio Candido. Ainda hoje, uma referência obrigatória, e não só quanto a Vigo.

No anos 1970, foi encontrado por um grupo da Cinemateca Brasileira o que se dava por perdido: o primeiro capítulo original, completo, aquele em que uma trajetória pessoal plena de reviravoltas, a de Miguel Almercyda, se entrelaça aos descompassos de um mundo em polvorosa, a Europa, França sobretudo, imediatamente anterior e posterior à Primeira Guerra. O autor em pauta era de uma estirpe que mantinha o próprio trabalho sob dúvida permanente – uma postura antes de tudo profundamente ética –, e acabou adiando a publicação em português de sua incursão no cinema francês. Sete anos após sua morte, em 1984, a Editora Paz e Terra lançou uma boa e confiável tradução, mas, mesmo assim, feita a partir do texto em francês reduzido e truncado, ainda que com a chancela do autor. Foram necessários mais sete anos para que o primeiro capítulo saísse do limbo em que o próprio Paulo Emilio, de certa forma, o manteve, e fosse traduzido e publicado, numa ótima edição (Companhia das Letras, Cinemateca Brasileira e Edusp), que continha um anexo de notas explicativas do contexto histórico da vida de Almercyda, preparadas com esmero por Edgard Carone e reproduzidas na presente edição da Cosac Naify, com acréscimo de outras a cargo do pesquisador Adilson Inácio Mendes. São utilíssimas, posto que estamos diante da obra de um estudioso de cinema que tem alma de historiador – um traço comum a todos grandes ensaístas – que desbravou com agudez terreno reconhecidamente difícil e pouco conhecido mesmo na Europa: imprensa conservadora e imprensa revolucionária, organizações de esquerda de vários matizes e as disputas pelo poder no período mais crítico da *Troisième République* formavam um conjunto complexo, pleno de conexões pouco nítidas, no qual Almercyda transitou com desenvoltura um tanto desnorteante – de paupérrimo militante anarquista e defensor de um antimilitarismo ativo, preso inúmeras vezes, a editor de um jornal subvencionado pelo Estado e habitante do *grand monde* da alta burguesia, do qual despenca para o círculo dos anatemizados de alta traição e para a morte nas circunstâncias mais sórdidas: um enforcamento muito mal explicado na prisão – um suicídio, segundo seus detratores, quase certo que uma execução, segundo Paulo Emilio e fontes confiáveis. A oposição mais forte entre conservadores e revolucionários, no âmbito da imprensa,

ocorria entre *L'Action Française*, dirigido por Léon Daudet, escritor de inspiração monarquista e antissemita, que demonizou o quanto pode a Almereyda, incluindo a acusação de traição, o que provocou sua prisão, e os jornais de que participou o pai de Jean Vigo, *Le Libertaire*, *La Guerre Sociale* e *Le Bonnet Rouge*. Estavam em disputa o poder central na França, a intensificação das agressões diante da Alemanha, ou pôr fim à guerra e pender à direita ou à esquerda quanto às reivindicações dos trabalhadores; no entanto, os argumentos expostos de ambos os lados resvalavam para baixarias pessoais, e distanciavam-se do objeto em pauta: “Embora sifilítico hereditário, embora imperfeitamente curado da sua morfomania, embora se dedique ao ocultismo e à esbórnia, embora o medo do diabo altere vez ou outra suas faculdades mentais, Daudet não é louco. É um bandido defendendo a sua própria pele, e um porco defendendo a sua gamela”. Noutra parte, os argumentos não sobem de nível: “Quando puserem uma focinheira neste canalha do Daudet, e em todos os seus congêneres, aí sim consentiremos em calar. Antes disso, não!” A hereditariedade mencionada se refere ao importante escritor Alphonse Daudet, de cuja ascendência se orgulhava Léon; a falta de criatividade do filho era extraordinária e vivia repetindo uma ladainha segundo a qual tudo que contava à esquerda na Europa, Revolução de 1917 e o caráter internacional do movimento operário inclusos, era devido à aliança entre o Estado-Maior alemão e os judeus. Ao menos do lado esquerdo político havia certo humor e mais imaginação.

Daudet é um nome familiar aos leitores de Proust ou que conheçam os bastidores da atribuição do Prêmio Goncourt ao autor da *Recherche*. Foram amigos e interlocutores, o que não impediu que os trejeitos de Mme Daudet, como especialista em culinária, se tornassem objeto dos célebres pastiches – uma fina forma de crítica social. Mas, esse talvez seja o único ponto de contato entre a referência literária mais forte do período em pauta e a fatia do real reconstruída pelas pesquisas e pela imaginação histórica de Paulo Emilio, que, leitor de toda literatura francesa, não menciona que o grande escritor não cuide da esfera política ou sindical; mas que não se veja aí um *déficit*: Proust era habitante de um outro universo, no qual as tensões de classe estão presentes e são analisadas noutra esfera – por exemplo, entre amantes ou entre cliente de restaurante e garçons. Mencione-se também que a proximidade entre o criador de Swann e Daudet não atingia o campo ideológico: o primeiro, um cosmopolita capaz de ver com olhos livres, distante de dogmas e preconceitos – de que dá exemplo seu desgosto diante dos círculos homossexuais, que ele próprio frequenta como alguém que fez essa opção íntima –, defensor de Dreyfus; ao passo que o segundo nunca saiu da trincheira errada (não tenhamos medo de ser acusados de maniqueísmo):

nacionalista chauvinista e tacanho, *anti-dreyfusard* e defensor virulento da perseguição ao oficial judeu mesmo diante da comprovação de inocência, o que confirma um perfil com um pé no irracionalismo no sentido mais detestável; colaborou no governo de Pétain durante a ocupação alemã, o que não deixa de ser um paradoxo espantoso por parte de um gaulês tão cioso de suas origens, mas talvez faça sentido se forem considerados os tentáculos da mentalidade autoritária, de que o nazismo foi a expressão acabada.

Vigo, vulgo *Almeryda* apoia-se em alentadas pesquisas em arquivos e na consulta a obras então disponíveis sobre anarquismo e movimento operário, em especial as *Mémoires d'un révolutionnaire*, de Victor Serge; trata-se de um dos poucos escritores indispensáveis para conhecer a primeira metade do século XX – noutras palavras, o impacto notável e positivo de 1917 e a posterior queda burocrática e ditatorial do stalinismo. Paulo Emilio conheceu Vigo pessoalmente em Paris, no final dos anos 1930, vivendo em dificuldades, o que em parte foi resolvido através de breve colaboração, intermediada pelo autor de *Jean Vigo* junto a Júlio de Mesquita Filho, para *O Estado de S. Paulo*, cancelada quando Getúlio Vargas encampou o jornal. Outra obra de Victor Serge, *S'il est minuit dans le siècle*, de teor ficcional tão forte quanto documental, é também um marco na tradição que vincula extrema finura literária e franca opção revolucionária; até onde consigo enxergar, em *Cemitério* Paulo Emilio procurou tomá-la como inspiração – infelizmente não levada a cabo, pois foi interrompida pela morte do autor.

## A divisa dos Vigo: eu protejo o mais fraco

A lógica da literatura de Paulo Emilio opera através de um apego ao concreto, já observado por Bazin, que busca as múltiplas determinações do real e do fictício perscrutando o difícil, o oculto, o recôndito, o reprimido, o oprimido, o relato do perdedor, pois crê que estes sejam os portadores de, digamos, faíscas de verdade – claro, sempre provisória. A conhecida minúcia pauloemiliana não visa a este ou aquele objeto, mas para *estas* especificidades. Primeiro, desentranha alguns fios do emaranhado histórico, depois puxa outros da criação artística e no terceiro momento – o dialético – constrói um ser híbrido, trançando vigorosamente linhas variadas: um texto literário e histórico ao mesmo tempo – *ensaio* no sentido pleno –, apurada forma de conhecimento do real. Assim, a análise das fitas é precedida de um mergulho na trajetória de Jean, que aos 12 anos carregava graves fardos: recuperar a dignidade da memória do pai e ao mesmo tempo não portar os sobrenomes amaldiçoados, Vigo e Almeryda, substituídos pelo da avó paterna, Salles. A saúde frágil acompanha o adolescente com pendores

políticos à esquerda, atento aos desdobramentos do *affaire* em que seu pai foi protagonista e vítima. Os amigos deste que não foram mortos, junto com os responsáveis legais, entre os quais não figura sua mãe enfermeira e distante, criam um círculo de proteção do futuro cineasta, dentro dos limites da época: colégios internos e pensões em cidades onde sua identidade real era mantida em sigilo, entremeados por breves períodos de férias, em que Jean expunha notável senso estético, relacionado sobretudo à imagem. Em poucos anos, o rapaz de pulmões frágeis e criativo aluno de redação – *compositions françaises* –, casa-se e põe em prática projetos que resultaram em fitas que hoje, graças em boa parte ao livro em pauta, são consideradas obras-primas. Incorporou como assunto a infância subjugada em *Zéro de Conduite*, uma forma de protestar contra os anos de prisão do pai ainda adolescente e dos seus períodos em internatos ou em sanatórios para tuberculosos; em 1933, a psicanálise já era um modo de conhecimento disseminado, mas ainda não assimilado, e colocar em questão a inocência infantil significava mexer num vespeiro, ou com a censura, que proibiu a exibição por doze anos. Seu enredo é muito simples: num colégio interno, rapazes são submetidos a vexames variados por adultos, num ambiente de cerceamento de expressão e de liberdade; a vivacidade de um lado acaba minando a rigidez burra do outro, e Vigo não amenizou nem um pouco a selvagem alegria do acerto de contas, ou – como se queira chamar – da desrepressão coletiva conquistada pelos meninos. Certamente, isso tem muito a ver com a poesia pura e bruta das cenas finais, especialmente caras a outro grande cineasta, Truffaut, que também fora criança de internato, e que o motivaram a criar o autobiográfico *Les 400 coups – Os incompreendidos*, no Brasil –, fita inaugural da Nouvelle Vague.

Paulo Emilio nomeia *Jean Vigo* como uma *crônica histórica*, na qual as análises formais das imagens cinematográficas se inserem como desdobramento do fato humano e artístico em pauta; antes de tratar da produção da primeira fita, *À propos de Nice*, de 1929, ficam documentados acontecimentos importantes, tais como a quase nenhuma experiência cinematográfica anterior ou o acaso que levou o casal Lydou-Jean ao sul da França, assim como os tateios das primeiras tomadas, juntamente com o sempre presente diretor de fotografia Boris Kaufman, feitas ainda sem roteiro; fica claro que Vigo segue o princípio eisensteiniano segundo o qual o específico do cinema é a montagem, a que Paulo Emilio acrescenta o cruzamento de várias expressões, resultando numa *arte impura*; assim, sem abusar de menções eruditas a teóricos de qualquer forma artística, as análises procuram incorporar conhecimentos de literatura, pintura, música e teatro, com os quais o cinema – nunca tomado em abstrato, mas o de um realizador, o de Vigo

– mantém áreas de contato. *Taris*, de 1931, sobre a natação, incorporada num campeão da época, Jean Taris, é um documentário que não conta com a empatia nem de Vigo nem do autor de *Jean Vigo*; objeto de apenas breves comentários, entre os quais ganham relevo aqueles sobre a experimentação com maneirismos vanguardistas: “(Vigo) toma, então, consciência de que a única ousadia que vale a pena é a que expressa uma nova e feliz conjunção entre uma forma decorativa e uma ilustração de realidades.” Registre-se o sentido dialético da frase acima, em que uma superação se realiza porque o espírito crítico do artista está voltado sem autocomplacência para a própria obra; assim, os próximos filmes – *Zéro de Conduite*, de 1933, e *L’Atalante*, de 1934 – serão criados sem inferências, ou, dizendo de outra maneira, com mais liberdade, obedecendo apenas às regras que a obra de arte institui para si mesma. Porque nosso autor refletiu com acuidade a respeito dessas regras, deu um passo além do que era óbvio: muitos jornalistas denunciaram que a cópia comercial de *L’Atalante* montada por uma distribuidora francesa em 1934, logo após a morte de Vigo, era obra de um falsário, que acrescentou trilha musical para atender ao gosto da época, assim como cortou cenas essenciais, desfigurando o original; Paulo Emilio, dotado de *perícia crítica* – expressão cunhada por Gilda de Mello e Souza –, percebeu pela leitura das notas de jornais ingleses, a presença em Londres de uma cópia livre de mutilações; chegou mesmo a tentar a restauração, em parceria com o crítico italiano Panfilo Colaprete; a cópia de *L’Atalante* que hoje circula e que consta da caixa da editora Cosac Naify, é o resultado da reconstrução feita por uma equipe da *Gaumont* em 1990, baseada nas anotações feitas por Paulo Emilio: o mais harmonioso encontro de espíritos entre um artista e um crítico pode assim render mais um belo fruto, ainda que temporão.

Talvez se possa objetar a uma ou outra solução encontrada pela tradutora para transpor o coloquial culto de Paulo Emilio do francês para o português; “Chahuter ou faire le cancre ne lui permettait...” foi traduzido por “Fazer bagunça e dar uma de mau aluno não permitia...” (p. 53): considerando que Vigo optou conscientemente por não levar a sério o liceu de Millau, informação dada com clareza pelo contexto, a expressão, quase gíria, que indica fingimento ou afetação – *dar uma de* – não é muito adequada; não seria melhor traduzir por “bagunçar e ser relapso não permitia...”?; a mulher de Jean, de origem polonesa, “Lydou” no original, torna-se “Lydu”, sem mais aquela; também causa certa surpresa a opção de publicar *Jean Vigo* com o primeiro capítulo truncado, considerando que o outro livro da caixa contém esse mesmo texto completo; alguns problemas de revisão estão na cara; nada disso, no entanto, significa coisa alguma diante da grandeza do projeto de publicar, com muito zelo – edição perfeita é uma miragem –, a

obra completa de um escritor de grande força, que deu uma dimensão humana e política a tudo que tocou – o cinema, a prosa de ensaio, a ficção –, que tinha e continua tendo muito a dizer aos seus contemporâneos e aos pósteros; os depoimentos recentes de Antonio Candido e de Ismail Xavier contidos num dos DVDs da caixa, assim como o conjunto de textos que formam a recepção primeira dessa obra na Europa, que constam do fim do segundo volume, dão conta dessa importância. Desde 1986, com *Paulo Emilio: um intelectual na linha de frente*, também sob os cuidados de Carlos Augusto Calil, essa obra tem tido a boa sorte de contar com editores à altura.

## NOTA

---

<sup>1</sup> Doutor em literatura brasileira pela Universidade de São Paulo. Contato do autor: [frplmariutti@uol.com.br](mailto:frplmariutti@uol.com.br).