

DEPENDÊNCIA CULTURAL E CINEMA NO BRASIL: UMA LEITURA DE PAULO EMÍLIO SALES GOMES

Cultural dependence and cinema in Brazil: a reading of Paulo Emílio Sales Gomes

Rita Gabriella Vianna¹

Resumo

O presente artigo tem como objetivo desenvolver uma análise acerca dos efeitos do processo de americanização da cultura brasileira iniciado nas primeiras décadas do século XX a fim de compreender como se deu o aprofundamento da dependência cultural e econômica em um contexto de subdesenvolvimento e industrialização. A partir de artigos do professor e crítico cinematográfico Paulo Emílio Sales Gomes e da análise do contexto histórico em que se insere sua obra, são levantados elementos que relacionam os aspectos da cultura cinematográfica à realidade cultural, política e econômica do Brasil do século XX. Partindo do pressuposto de que dependência cultural e dependência econômica são dois processos que caminham juntos no Brasil desde a formação da civilização industrial, este estudo se baseia em duas questões orientadoras: quais são os aspectos da relação entre dependência cultural e dependência econômica contidos nos artigos de Paulo Emílio? E quais são os impasses para a formação de uma identidade nacional, em um país marcado pela dependência e pelo subdesenvolvimento?

Palavras-chave: Cinema brasileiro; Dependência cultural; Identidade nacional; Paulo Emilio Sales Gomes.

Abstract

This article aims to develop an analysis about the effects of the process of Americanization of Brazilian culture started in the first decades of the twentieth century in order to understand how cultural and economic dependency deepened in a context of underdevelopment and industrialization. From the articles of professor and cinematographer Paulo Emílio Sales Gomes and the analysis of the historical context in which his work is inserted, elements that relate the aspects of the

¹ Rita Gabriella Vianna: graduanda do curso de Sociologia e Política da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (2016-2019). – Telefone: (11) 98935-5635 – E-mail: ritavianna@outlook.com

cinematographic culture to the cultural, political and economic reality of twentieth century Brazil are raised. Based on the assumption that cultural dependence and economic dependence are two processes that have gone together in Brazil since the formation of industrial civilization, this study is based on two guiding questions: what are the aspects of the relationship between cultural dependence and economic dependence contained in Paulo Emilio's articles? and what are the impasses for the formation of a national identity in a country marked by dependency and underdevelopment?

Keywords: Brazilian cinema; Cultural dependence; National identity; Paulo Emilio Sales Gomes.

1. Introdução

O cinema norte-americano, detentor de uma das fórmulas mais bem-sucedidas da história do entretenimento, se estabeleceu como uma indústria a partir da Primeira Guerra Mundial, com a instalação dos grandes estúdios no sul da Califórnia, especificamente, em Los Angeles. Nesta época, o Brasil, que até então exibia apenas produções europeias – que acabaram por se enfraquecer em consequência da guerra, além de algumas pequenas produções feitas em São Paulo e no Rio de Janeiro, muitas vezes filmes cantados ou adaptações literárias – foi dominado pelo mercado norte-americano, o que dificultou a exibição de filmes nacionais e transformou os pequenos produtores em distribuidores de filmes estrangeiros.

A partir de 1930, durante o governo de Getúlio Vargas, os filmes norte-americanos passaram a entrar no Brasil isentos de taxas alfandegárias, devido a acordos comerciais. Também no ano de 1930, em 15 de março, é fundada no Rio de Janeiro a Cinédia², responsável pelos filmes mais conhecidos produzidos no Brasil até o início dos anos 50, quase sempre influenciados pela fórmula cinematográfica hollywoodiana.

No final da década de 1940, é criada em São Bernardo do Campo, pelo produtor italiano Franco Zampari e pelo industrial Francisco Matarazzo Sobrinho, a

² Originalmente conhecida como *Cinearte*, foi uma produtora fundada por Adhemar Gonzaga e responsável pela produção de filmes como *Limite*, de Mario Peixoto e por lançar atores do cinema musical como Oscarito e Grande Otelo.

Companhia Cinematográfica Vera Cruz³, estúdio cinematográfico construído que produziu filmes até 1954 nos moldes dos estúdios de Hollywood, em uma tentativa de industrialização do cinema brasileiro, no qual se utilizavam grandes cenários, inúmeros equipamentos e investia-se muito dinheiro. Nesse momento, é assinalado o crescimento de São Paulo no cenário cinematográfico e também o reconhecimento do cinema brasileiro no meio intelectual. Com a falência da Vera Cruz, no entanto, o cinema brasileiro passa por mais um período de decadência e pela frustração de ter que abandonar seu projeto de produção industrial.

É neste cenário político e cultural em que Paulo Emílio Sales Gomes, professor e crítico cinematográfico está inserido: na cidade de São Paulo, centro de grande influência cultural para o país devido a sua modernização; entre a produção das chanchadas e os precursores do cinema novo; entre o fim do governo Vargas (e do rápido governo Café Filho) e o início do governo desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek; entre a industrialização frustrada do cinema brasileiro e o plano de metas de JK, baseado em um estudo sobre economia brasileira elaborado pelo grupo CEPAL-BNDES, presidido naquele momento por Celso Furtado.

Levando em consideração tal período histórico e o fato de que, normalmente, a formação da indústria cultural em um país periférico é impactada por dois fatores – a origem dos valores nacionais e a influência de valores internacionais – levanta-se a hipótese de que, no caso do Brasil, a falta de valores modernos, causada por uma brusca e frágil industrialização e ainda, as marcas da colonização e da americanização cultural tenham contribuído para a manutenção da dependência cultural e econômica, resultando no subdesenvolvimento brasileiro como realidade histórica e estrutural, enfatizado por Celso Furtado na dimensão econômica a partir de diversos pontos, mas principalmente, ao trazer o conceito para a dimensão cultural, pela formação da economia de subsistência e do dualismo estrutural e pela ascensão da sociedade industrial.

A escolha de centralizar a análise do subdesenvolvimento, bem como da dependência cultural e econômica brasileira nos textos *Uma situação colonial?* e *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*, surge, principalmente, por sua atualidade, visto que abordam questões não resolvidas até os dias de hoje. Paulo

³ Fundada em 1949, por Franco Zampari, que no ano anterior também havia criado o Teatro Brasileiro de Comédia, produziu mais de 40 (quarenta) filmes de longa-metragem sob a coordenação do diretor, roteirista e produtor cinematográfico Alberto Cavalcanti, que havia adquirido vasta experiência cinematográfica após muitos anos trabalhando na Europa.

Emílio esteve inserido na elite paulistana desde o início do século XX e acompanhou o processo de formação da civilização industrial e da modernização no Brasil. Neste sentido, seu pensamento assemelha-se ao do economista Celso Furtado, pois para os dois intelectuais, o subdesenvolvimento, tanto no cinema quanto na economia, não pode ser encarado como um estágio, um caminho para o desenvolvimento, mas sim como um estado, uma maneira de ser. A modernização tem papel fundamental nessa constatação, pois é vista como motor da continuidade do subdesenvolvimento brasileiro. Além disso, levando em consideração a constatação de Roberto Schwarz em *Nacional por subtração* (1986)⁴ sobre a descontinuidade da reflexão frequente na produção intelectual recente, torna-se ainda mais importante retomar o pensamento de Paulo Emílio neste momento.

Em suma, a análise dos artigos de Paulo Emílio em relação à conjuntura do país no momento em que foram produzidos, em meio ao processo de americanização e de formação da indústria, às características da vida intelectual paulistana, ao pensamento econômico e cultural de Celso Furtado e à sua trajetória pessoal servem de base para a produção de um estudo acerca da construção da identidade nacional brasileira, levando em conta o impasse para sua formação devido à união entre dependência econômica e dependência cultural, seus problemas estruturais e impactos na atualidade.

2. Paulo Emílio Sales Gomes: um pensador do cinema

Nascido em São Paulo em 17 de dezembro de 1916, Paulo Emílio Sales Gomes esteve desde muito jovem ligado à vida cultural e política da cidade. Filiado à Juventude Comunista do Partido Comunista Brasileiro desde a década de 1930 e militante durante a Intentona Comunista de 1935, foi preso pela repressão do governo Getúlio Vargas, tendo uma passagem pelo Presídio Maria Zélia e duas pela Prisão do Paraíso, de onde fugiu com outros presos em 10 de fevereiro de 1937. Após passar três meses como fugitivo da polícia, Paulo Emílio partiu para a França, onde permaneceu até 1940.

Em Paris, Paulo Emílio entra pela primeira vez em contato profundo com o cinema, a partir do cinema soviético e do cinema mudo de Charlie Chaplin,

⁴ Publicado originalmente no jornal Folha de S. Paulo em 07 de junho de 1986 e, posteriormente em duas coletâneas de ensaios de Roberto Schwarz: *Que horas são?: Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987 e *As ideias fora do lugar: ensaios selecionados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

influenciado por seu amigo e físico carioca Plínio Sussekind. Além disso, a estadia altera consideravelmente a visão política de Paulo Emílio, até então, stalinista convicto. Ao se deparar com a realidade soviética, percebe que o socialismo concebido para ser uma democracia operária havia se transformado em um capitalismo de Estado, em que reinava a desigualdade social.

Ao voltar para o Brasil, em 1940, se desfilia do Partido Comunista Brasileiro e matricula-se na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo onde funda, em 1941, com os colegas Décio de Almeida Prado, Antonio Candido, Gilda de Melo e Souza, Ruy Coelho e Lourival Gomes Machado, a Revista *Clima*, importante publicação acadêmica e influente entre grande parte dos intelectuais paulistanos da época. Analisar a trajetória de Paulo Emílio neste momento de sua vida, ou seja, sua formação na Universidade de São Paulo é imprescindível para que seja possível compreender os conceitos trabalhados por ele durante sua carreira como crítico cinematográfico. A relação com a instituição tem grande impacto na definição de seu perfil intelectual. Heloísa Pontes pontua a importância do meio acadêmico para o grupo de intelectuais:

“Situados entre os literatos, os jornalistas polígrafos e os cientistas sociais, construíram seu espaço de atuação por meio da crítica, exercida em moldes ensaísticos, mas pautada por preocupações e critérios acadêmicos de avaliação. Como críticos, inseriram-se na grande imprensa, nos projetos editoriais, nos empreendimentos culturais mais amplos da cidade de São Paulo e formularam um dos mais bem-sucedidos projetos de análise da cultura brasileira. O fato de atuarem ao mesmo tempo como críticos de cultura, acadêmicos e professores universitários sinaliza o alcance das transformações que estavam ocorrendo ao longo das décadas de 40 e 50 no sistema cultural paulista, decorrentes em larga medida da introdução de novas maneiras de conceber e praticar o trabalho intelectual. Nesse contexto, fizeram a “ponte” entre a Faculdade de Filosofia e as instâncias mais amplas da produção e difusão cultural da cidade.” (PONTES, 1998, p.14)

A própria formação da Universidade de São Paulo impacta consideravelmente os caminhos trilhados por Paulo Emílio. A missão francesa constituiu um sistema de produção intelectual pautado na possibilidade de oferecer temas originais a intelectuais como Roger Bastide e Claude Lévi-Strauss, porém, para os alunos da Universidade, sem conexões fortes com a tradição brasileira. Apesar das obras produzidas por eles, suas experiências na Universidade podem ser interpretadas como um primeiro sinal da colonização cultural analisada por Paulo Emílio no espectro cinematográfico, mas, provavelmente, impactada por sua experiência

acadêmica. No entanto, apesar dos problemas detectados em relação à missão francesa, estes intelectuais abriram novos caminhos para seus alunos em relação a metodologias de pesquisa, investigação sociológica e para a vocação ensaística facilmente detectada nas obras dos “chato-boys”⁵.

Além do papel importante exercido pelos intelectuais franceses, Paulo Emílio, assim como os outros integrantes do Grupo Clima, foi influenciado por sua experiência europeia nos anos 30 e esteve diretamente ligado à geração de 22. Os ideais modernistas guiavam sua formação; a ideia de renovação estética e o estudo do Brasil eram fascinantes e se expressaram tanto em sua carreira acadêmica quanto como crítico cinematográfico. Nesse sentido, Oswald e Mário de Andrade foram as maiores referências dos membros do Grupo Clima.

Ao fim de sua graduação, em 1944, Paulo Emílio inicia um período de intensa militância política, combativo ao Estado Novo e à ditadura. Entre 1942 e 1947, atua fortemente na liderança do Grupo Radical de Ação Popular (GRAP) e, posteriormente, na União Democrática Socialista (UDS). Paralelamente, Paulo Emílio passou a atuar também no movimento denominado Esquerda Democrática, entidade criada por comunistas periféricos, socialistas sem ligações partidárias oficiais, liberais não contemplados pelos rumos tomados pela União Democrática Nacional e por certa parcela da ala progressista. Este momento político da carreira de Paulo Emílio coincidiu com a dissolução da União Democrática Socialista e com sua segunda ida à França, dessa vez, contemplado por uma bolsa de estudos.

Após sua volta definitiva ao Brasil, em maio de 1954, Paulo Emílio passa a integrar, em 1956, a equipe do jornal O Estado de São Paulo, como colunista do Suplemento Literário, meio pelo qual passa a exercitar, a partir da crítica cinematográfica, uma nova forma de sua face política. Sempre consciente de seu lugar na sociedade paulistana, Paulo Emílio fez de seus artigos verdadeiros estudos sobre os problemas na formação do Brasil, fossem eles econômicos, políticos ou culturais. Além disso, o espaço no jornal viabilizou uma discussão extremamente importante que percorreu toda a vida de Paulo Emílio: a luta pela Cinemateca Brasileira. A tentativa de conscientização pública – dirigida aos especialistas no que se refere à pesquisa sobre cinema brasileiro, e à classe dirigente – em favor da criação de uma cinemateca para a preservação da memória audiovisual brasileira foi

⁵ Alcinha atribuída por Oswald de Andrade ao Grupo após a publicação de um bilhete sobre o filme Fantasia, de Walt Disney, enviado aos editores da Revista Clima em 1941.

a verdadeira missão a que Paulo Emílio se dedicou, e para conquistá-la, utilizou-se de seus melhores argumentos:

“Se há mais de 450 anos já existisse o cinema, a viagem de Pedro Álvares Cabral poderia ter sido objeto de um documentário de grande interesse para nós, porém seria pouco provável que a partir de 1530 ainda existisse alguma cópia conservada do filme. Não sei que interesse terão para os brasileiros do ano 2357 a imagem e a voz de Getúlio Vargas prestando juramentos a constituições, as passeatas de Plínio Salgado, os comícios de Luís Carlos Prestes, as vistas do Rio, de São Paulo, ou da Central do Brasil, o Cangaceiro de Lima Barreto. Mas a perspectiva para quem se ocupa da conservação de filmes é assegurar sua preservação para a posteridade.” (GOMES, 2016, p. 456).

Como constata Carlos Augusto Calil no posfácio da coletânea de artigos *Uma situação colonial?* (2016), a batalha da Cinemateca foi perdida pela geração de Paulo Emílio, devido, principalmente, a questões burocráticas do poder público que sempre tratou a questão com descaso. Esse cenário coloca em evidência um grave problema da formação cultural do Brasil: a memória.

“O Brasil se interessa pouco pelo próprio passado. Essa atitude saudável exprime a vontade de escapar a uma maldição de atraso e miséria. O descaso pelo que existiu explica não só o abandono em que se encontram os arquivos nacionais, mas até a impossibilidade de se criar uma cinemateca. Essa situação dificulta o trabalho do historiador, particularmente o que se dedica a causas sem importância como o cinema brasileiro.” (GOMES, 2016, p. 176).

A visão que Paulo Emílio desenvolveu como filho da elite paulistana, acadêmico formado pela Universidade de São Paulo e presença constante nos ambientes da alta-sociedade paulistana em consonância com suas reflexões produzidas sobre os problemas de formação da identidade brasileira, os graves efeitos da colonização como impasse para o desenvolvimento cultural do país e o papel da cultura cinematográfica como chave para essa compreensão, fazem com que ele seja um intelectual de suma importância para o pensamento social brasileiro, principalmente por proporcionar a convergência de tantas áreas em uma escrita acessível, apesar de se debruçar sobre questões tão complexas.

3. Dependência cultural e cinema no Brasil

A questão da cultura cinematográfica e sua relação com a dependência cultural foi um assunto amplamente abordado por Paulo Emílio em sua carreira como crítico cinematográfico no Suplemento Literário. Muitas vezes utilizou filmes brasileiros e estrangeiros como exemplos, deixando (aparentemente) a questão do subdesenvolvimento e da dependência em segundo plano, enquanto em outras a

mesma aparecia bem demarcada. Um de seus artigos mais importantes – *Uma situação colonial?* – publicado em 19 de novembro de 1960 traz a público de modo muito claro a nova face política exercitada no Suplemento. Paulo Emílio busca, neste texto, fazer uma análise do campo cinematográfico da época e detecta que “O denominador comum de todas as atividades relacionadas com o cinema é em nosso país a **mediocridade**.” (GOMES, 2016, pp. 47-48). Este artigo se tornaria, também, o embrião de seu mais contundente ensaio, publicado em 1973 na primeira edição da Revista Argumento⁶ – *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento* – no qual, ao criar a figura do **ocupante** e do **ocupado**, analisa a questão da identidade nacional a partir do subdesenvolvimento brasileiro e da colonização cultural – problema vindo principalmente das elites e da americanização da cultura. A análise conjunta dos dois artigos pretende tentar responder às duas questões orientadoras deste trabalho: quais são os aspectos da relação entre dependência cultural e dependência econômica contidos nos artigos de Paulo Emílio? e quais são os impasses para a formação de uma identidade nacional, em um país marcado pela dependência e pelo subdesenvolvimento?

Apresentado sob a forma de tese na I Convenção Nacional da Crítica Cinematográfica⁷, *Uma situação colonial?* é um dos artigos mais importantes de Paulo Emílio, no qual o intelectual faz um diagnóstico severo sobre o campo cinematográfico brasileiro da época em três aspectos: cultural, industrial e comercial. O ponto principal levantado por Paulo Emílio neste artigo é o da mediocridade, visto por ele como denominador comum de todas as atividades ligadas ao cinema no Brasil; a marca cruel do subdesenvolvimento. Isso significa que, mesmo que alguns – importadores e exibidores, na interpretação de Paulo Emílio – atinjam a prosperidade em certos campos do espectro cinematográfico, não se rompe com as regras anteriormente criadas pelos colonizadores. A mediocridade, nesse sentido, seria o limite dentro do qual as figuras ligadas ao fazer cinematográfico transitam. Em relação aos aspectos industriais e comerciais, Paulo Emílio compreende as figuras dos produtores, exibidores e importadores como aqueles que se interessam por políticas de incentivo ao cinema nacional, bem como por produzir filmes

⁶ A Revista Argumento foi um periódico publicado entre outubro de 1973 e fevereiro de 1974 e teve apenas quatro edições. Foram membros da comissão de redação: Anatol Rosenfeld, Antonio Candido de Mello e Souza, Celso Furtado, Fernando Henrique Cardoso, Francisco Correa Weffort, Leôncio Martins Rodrigues, Luciano Martins e Paulo Emílio Sales Gomes.

⁷ A I Convenção Nacional da Crítica Cinematográfica ocorreu em São Paulo entre os dias 12 e 15 de novembro de 1960.

nacionais, mas ainda assim, não estão conscientes de que o objetivo seja de colocar seu cinema em igualdade ao cinema estrangeiro. No limite, o lugar do brasileiro em relação ao cinema seria o de apreciador, pois quem o faz bem é sempre o estrangeiro. Esta percepção da esfera da produção tem consequências drásticas em relação à formação do público e da cultura cinematográfica. O cinema, que deveria ser uma arte democrática e popular, se torna extremamente segmentado e pouco acessível. O crítico cinematográfico brasileiro não acessa o público médio; está sempre em diálogo com os seus, e ignora o que seria, de fato, o público. A consequência disto é que, com o espectador deixado de lado e, assim, pouco interessado no cinema nacional, nossos filmes se tornam produto exclusivo para os intelectuais.

No entanto, apesar de categorizar os problemas resultantes do subdesenvolvimento e da colonização a partir das figuras envolvidas na atividade cinematográfica, Paulo Emílio deixa claro que este não é um processo individual, mas sim o resultado de uma conjuntura muito precisa: a situação colonial. Nas palavras do autor, “a situação de coloniais implica crescente alienação e a depauperação do estímulo para empreendimentos criadores” (GOMES, 2016, p. 48). Neste sentido, a mediocridade pode ser compreendida como resultado da fórmula clássica já expressada por Raúl Prebisch e Celso Furtado ao desenvolverem suas teses sobre a dependência econômica da América Latina. A relação do cinema nacional e do cinema estrangeiro é a explicitação do conceito de centro-periferia. Exportamos matéria-prima e importamos objetos manufaturados. Exportamos personalidades da periferia para que, estando no centro, construa-se a imagem que o estrangeiro quer passar do Brasil e importamos os filmes europeus e norte-americanos para que, a partir deles, possamos construir uma ideia do que gostaríamos de ser.

Os povos subdesenvolvidos estão dispostos a pagar um preço, mesmo muito alto, pelo desenvolvimento. E isto porque sabem – da dura experiência da miséria em que vivem – o preço altíssimo que pagam para continuar subdesenvolvidos. Poucos de nós temos consciência do caráter profundamente anti-humano do subdesenvolvimento. (FURTADO, 1962, pp. 22-23)

Se em *Uma situação colonial?* Paulo Emílio explicitou seu diagnóstico sobre o cinema com foco em desenvolver uma análise sobre como se dá a formação da cultura cinematográfica no país, em *Cinema: Trajetória no subdesenvolvimento* buscou comparar outras experiências de economias subdesenvolvidas a partir de

sua relação com o cinema. Vale lembrar que na mesma edição da Revista Argumento em que este artigo foi publicado, outro texto importante para a reflexão sobre a dependência cultural era republicado: *Literatura e subdesenvolvimento*, de Antonio Candido, escrito em 1970, reforça a discussão que Paulo Emílio desenvolve acerca do cinema, porém, pelo viés da literatura latino-americana. Os dois textos, embora falem de manifestações artísticas com formações distintas estão em constante diálogo e, em certo ponto, pode-se dizer que se complementam.

O conceito de **colonização cultural**, proposto por Paulo Emílio em *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento* está diretamente ligado à questão da americanização da cultura brasileira, no que se refere ao âmbito cinematográfico. Segundo ele, o Brasil, diferente de outros países, teria uma deficiência nas defesas culturais nacionais que permitiriam que a cultura norte-americana se instalasse de forma mais fácil, principalmente entre a elite intelectual. No caso do cinema, o fato de o mercado nacional ter sofrido uma “invasão” norte-americana entre as décadas de 1920 e 1930, ocasionada pela entrada facilitada e a baixos preços destas produções no país, foi um ponto crucial para que a cultura estrangeira tenha se estabelecido de forma tão profunda no país.

Já a **dependência cultural**, conceito aprofundado por Celso Furtado em diversas obras, toma forma a partir das relações entre colônia e metrópole, importante para compreender que a formação cultural no Brasil se deu a partir de influências já superadas há muito tempo na Europa e nos Estados Unidos da América, motivo pelo qual sempre foi encarada como uma cultura “atrasada”. O que ocorreu a partir disso foi um processo sistemático de dependência em diversos âmbitos da formação do Brasil nação. Assim como no conceito de colonização cultural, as diferenças entre classes foram de extrema importância para a manutenção da dependência, visto que a elite sempre foi aberta a influências estrangeiras e, por ser dominante, impôs a toda a sociedade sua forma de entender, produzir e consumir cultura. A americanização da cultura brasileira, a estratificação social e, por consequência, o subdesenvolvimento, são, portanto, os denominadores comuns aos conceitos de colonização e dependência cultural.

A primeira formulação importante deste ensaio é a de que “em cinema, o subdesenvolvimento não é uma etapa, um estágio, mas um estado” (GOMES, 2016, p. 186). Pode-se dizer que esta formulação funciona tão bem tanto ao cinema

quanto às peculiaridades econômicas e políticas dos países subdesenvolvidos. Segundo Furtado:

“o subdesenvolvimento não constitui uma etapa necessária do processo de formação das economias capitalistas modernas. É, em si, um processo particular, resultante da penetração de empresas capitalistas modernas em estruturas arcaicas”. (FURTADO, 1961, p. 184).

Ao se debruçar sobre as trajetórias dos cinemas hindu, árabe e brasileiro, Paulo Emílio encontra pontos que, inicialmente, parecem muito específicos para cada realidade, mas que, na verdade, se relacionam por terem a colonização como ponto primordial. Toda a discussão que se faz neste ensaio está diretamente ligada à formação das identidades nacionais e o impasse causado pela colonização de todas as instâncias da sociedade.

O cinema hindu, nesse caso, surge como exemplo de nação que não se mostrou completamente aberta às produções do ocidente, mas aproveitou sua fórmula para criar um mercado próprio. A problemática que se cria, nesse caso, é a de que, mesmo com esta indústria cinematográfica própria, a imagem da Índia que se cria a partir de seu povo, é a imagem que já havia sido construída pelo colonizador inglês anteriormente; e mesmo quando se torna um país independente, passa apenas a debater as adversidades através dos filmes. A formação colonizada impõe uma barreira neste momento: é possível falar sobre os problemas, mas combatê-los é uma tarefa ainda muito árdua.

A experiência árabe, por sua vez, parece ser ainda mais violenta. Sem a formação de uma cultura cinematográfica própria, os povos árabes foram ainda mais submetidos à visão colonial do ocupante sobre o ocupado. As imagens que temos são as criações da fotografia europeia sobre estes povos, o que criou no resto do ocidente uma visão completamente artificial sobre o oriente.

As figuras do ocupante e do ocupado, que Paulo Emílio traz ao falar sobre o cinema árabe são de suma importância para a compreensão da experiência brasileira.

“A situação cinematográfica brasileira não possui um terreno de cultural diverso do ocidental onde possa deitar raízes. Somos um prolongamento do Ocidente, não há entre ele e nós a barreira de uma personalidade hindu ou árabe que precise ser constantemente sufocada, contaminada e violada.” (GOMES, 2016. p. 189).

Segundo sua reflexão, a primeira diferença do cinema brasileiro em relação aos dois explicitados anteriormente é que não existem as mesmas barreiras. O

ocupante, ao chegar ao Brasil, decidiu criar outro ocupado, pois o que já existia não parecia adequado. Nesse sentido, existe a peculiaridade de termos sido criados exatamente como quis o colonizador e Paulo Emílio sintetiza com maestria os paradoxos para a construção da identidade nacional brasileira:

Não somos europeus nem americanos do norte, mas, destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro, pois tudo o é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro. (GOMES, 2016, p. 190).

De fato, o brasileiro importou um padrão de consumo e, a partir dele, um padrão de cultura que julga ser o correto. O que Paulo Emílio chama de “dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro” se internaliza como comportamento a ser seguido e se externaliza na manutenção de um contexto de dependência econômica e cultural.

Antonio Candido analisa a questão da literatura sob o mesmo aspecto, e detecta que um dos principais problemas dos países subdesenvolvidos é exatamente o que ele chama de “know-how cultural e dos próprios materiais já elaborados de cultura massificada, provenientes dos países desenvolvidos” (CANDIDO, 2017, p. 175). O processo de modernização no Brasil se mostra assim tão agressivo que se manifesta como uma ruptura cultural quase completa e sem limites. Levando em consideração tais reflexões, é compreensível o motivo pelo qual os países desenvolvidos puderam difundir seus valores entre as populações subdesenvolvidas. Os trabalhos de intelectuais como Paulo Emílio e seus contemporâneos foram essenciais para a compreensão da passagem do Brasil enquanto “país novo” e, conseqüentemente, do futuro, em vias de desenvolvimento para a noção de “país subdesenvolvido” e dependente.

4. Considerações finais

As reflexões contidas neste artigo procuraram retomar um debate já conhecido no meio intelectual sobre a dependência cultural e a formação da identidade nacional. Centralizar a reflexão em dois artigos do professor Paulo Emílio Sales Gomes satisfazem não só um interesse pessoal como também alimentam a busca pela interdisciplinaridade, por enxergar na cultura – e nesse caso, especialmente – no cinema, um terreno amplo e fértil para o estudo sobre a formação do Brasil enquanto nação. A escolha do campo cinematográfico como

recorte para as reflexões deste estudo foi utilizada como mais uma ótica possível para a observação de nossa realidade.

A dependência cultural e a dependência econômica se aproximam em diversos momentos durante a reflexão de Paulo Emílio. A formulação sobre a dependência contida em seus artigos pode ser traduzida em uma interdependência generalizada ocasionada pela pressão estrangeira sobre todos os aspectos de uma tentativa de criação de identidade nacional. Se em relação às tentativas de projetos econômicos do Brasil essa consciência suscitou a formulação de teorias de diversas matrizes, em relação à cultura e às políticas culturais, tal consciência ainda parece estar restrita a um debate menos acessível, embora conte com vasta literatura sobre o tema. Segundo Antonio Candido, este pode também ser um sintoma de nossa formação, pois como constata em *Literatura e subdesenvolvimento*, a pouca produção de literatura pode influenciar o processo de subdesenvolvimento e dependência, mas não é seu único fator; o maior problema está, justamente, na debilidade da educação, da cultura e do acesso ao debate.

Em relação às duas questões que nortearam este estudo, deve-se considerar que a primeira, por se basear principalmente em uma leitura dos artigos de Paulo Emílio à luz de sua trajetória intelectual, mostrou-se mais simples de ser abordada, enquanto a segunda, mostrou-se cada vez mais profunda, principalmente por ser necessário reconhecer que “toda identidade é uma construção simbólica” (ORTIZ, 2006, p. 8) tornando, assim, o conceito plural e mais complexo. Dessa forma, buscou-se apresentar os resultados preliminares desta discussão e, mais importante, foi aberta uma gama de possibilidades de continuidade para o estudo deste tema. Planeja-se, a partir deste trabalho, aprofundar a discussão sobre identidade a partir das diversas áreas da cultura.

5. Referências

a. Referências bibliográficas

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.

FURTADO, Celso. **Desenvolvimento e subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.

_____. **A pré-revolução brasileira**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1962.

_____. **Essencial Celso Furtado**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Crítica de cinema no Suplemento Literário – Volume 1**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

_____. **Crítica de cinema no Suplemento Literário – Volume 2**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

_____. **Uma situação colonial?** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

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

SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar: ensaios selecionados**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

SOUZA, José Inácio Melo. **Paulo Emílio no Paraíso**. São Paulo: Record, 2002.

b. Bibliotecas e acervos

Cinemateca Brasileira (SP)