

**Paulo Emilio Salles Gomes assiste a *Zézero* (1974),
de Ozualdo Candeias:
*anotações para estudo de filme***

Pedro Plaza Pinto¹

N.Eds²

¹ *Pedro Plaza Pinto é professor do curso de história-memória e imagem da Universidade Federal do Paraná, e do Programa de Pós-graduação em História da mesma universidade. Foi voluntário no setor de documentação da Cinemateca Brasileira e participou do projeto de descrição analítica do arquivo pessoal do crítico e conservador Paulo Emilio Salles Gomes.*

e-mail: pedroplazapinto@gmail.com

² *Colaboração dos editores de Fora de Quadro.*

Na ação crítica de Paulo Emílio, a anotação de filme tem função sistemática, lado a lado com escolha dos filmes analisados. Por um lado, as ideias versadas sobre o papel durante a própria sessão servem como o ingrediente bem cozido para a crítica da semana. Por seu turno, o gesto de escolha do filme é definido com base no pressuposto de que o material pede uma postura de perito, atribuindo-lhe uma posição diferencial. O cuidado na escolha do filme não era mencionado no texto, nem tinha relação com a postura técnica preocupada em validar a crítica a partir dos critérios de especialista. Ao contrário, o zelo com o objeto reflete-se em abrir espaço de maneira democrática às mais variadas experiências cinematográficas, algumas delas consideradas menores. Esse trabalho era feito por uma discreta e laboriosa dedicação. Então, quem veio na frente, a escolha do objeto ou forma de escrita e apreensão? O mais produtivo é pensar nas relações entre essas duas esferas, seus campos de atração e como elas colaboram para a construção de um método particular.

É o caso das anotações para o estudo de *Zézero* e de outros filmes do mesmo período. Cada qual apóia a redação dos textos que vão alimentar as páginas de jornais, revistas, livros ou folhetos de exibição "subterrânea" fora do alcance da censura, este último o caso de *Zézero*. A exibição do filme se valeu do circuito alternativo que se rearticulava então no movimento estudantil universitário, dentro dos centros e diretórios acadêmicos na Universidade de São Paulo. Era o momento em que os jornais das entidades discutiam o papel do estudante na vida da universidade, que se colocava em questão o papel da formação e da vida cultural dentro da luta política. Neste contexto, a escolha de *Zézero* não é gratuita. A fita faz parte de um conjunto batizado por Candeias como Cinema Subterrâneo: orçamentos nulos, películas em parte vencidas, linguagem inventiva e posicionamento crítico ante ao projeto de modernização do Regime Militar. Nesta escolha, pesa também uma curiosidade pessoal de Paulo Emílio, para a lida com filmes não convencionais, desenvolvida ao longo de seu trajeto e militância como conservador de cinematecas.

As anotações sobre o filme de Ozualdo Candeias, contendo lista de alunos no verso da última página, por sua vez, depreendem de atividade na Escola de

Comunicações Culturais da USP, provavelmente em 1973, momento em que o intelectual-crítico-professor lecionava naquela universidade e motivava o debate de filmes do denominado Cinema Marginal, como *Orgia ou o Homem que deu cria*, de Silvério Trevisan; ou *Bang-Bang*, de Andrea Tonacci, que foi visto naquele ano na Sociedade Amigos da Cinemateca, também com presença de alunos da Escola de Comunicações Culturais, futura ECA/USP. Tais filmes foram escolhidos entre outros materiais para compor a intervenção da crítica no *Jornal da Tarde*.

As sequências do filme assistido são fixadas, em folha sem pauta, durante a própria projeção, a partir de uma técnica a qual os alunos eram estimulados. Em *Trajatória Crítica*, Jean-Claude Bernardet alega que na época os cronistas não dispunham de muitas ferramentas críticas para abordar a irracionalidade dos filmes marginais. Isso se deve, provavelmente, à dificuldade na apropriação de tais obras para o exercício de uma crítica voltada à narrativa mais convencional, tal como era usual na imprensa do início dos anos 1970. Enquanto isso, a abrangência crítica de Paulo Emilio parece aberta a esses novos instrumentos, de natureza mimética, buscando uma escrita em sintonia com os ritmos e as rupturas, dos espaços e dos sons, próprios aos filmes marginais e para os quais as anotações sobre o filme de Candeias são reveladoras.

A descrição de *Zézero* será a base para a redação da crítica “Zézero”, publicada em 1973, num folheto de cinema do Centro Acadêmico de Física da USP. Nas anotações, a sintonia com o filme é explícita, materializada no próprio rigor de disposição das frases. Cenas e segmentos são descritos no fluxo, entre o sintético e o relacionado pela montagem: "Beijo." "Folha de pagamento. Trabalha." "Marmitas – rádio – bilhetes de loteria."

Alguns trechos caracterizam oscilações entre o aspecto descritivo e o aspecto de síntese da ação da imagem: "Imita sinal de dinheiro. Ela põe mão no bolso. Ele quer violá-la. Luta."

Quatro páginas, frente e verso, sintetizam o filme de trinta e um minutos. São anotadas as ações – gestos significativos – sonoridades e frases com função narrativa primordial – momentos de tensão. Trata-se evidentemente do fulcro da

cena, o movimento e o lance central, a essência do jogo entre as figuras.

Algumas frases jogam com o dado do quadro da cena e com o tempo da ação, tecendo a narrativa e som no mesmo impulso:

"Trabalho braçal em terreno alagado de construção.

Intervalo comida – radinho.

Pilha – futebol – loteca."

O pulsar da escrita cola-se ao ritmo mecânico da narrativa de Zézero. A escrita (de poesia?) mimetiza a experiência com o filme – em Zézero a violência é crua e direta, sem interpretações necessárias, estabelecendo com o espectador uma sintonia corpórea e instintual. Tal sintonia é, antes de mais nada, estabelecida com a sonoridade disjuntiva da montagem vertical. Antecipações, flutuações e deslocamentos são demarcados pela escrita do som, para a qual o escrito é particularmente sensível: "Em marcha – ritmo – uivo de cão." Ou mais adiante, pontuando um som ou ampliando : "Barulho de cães em briga. Rosnar." "Trilha sonora ritmo."

Zézero. Paulo Emilio Salles Gomes.³

O casal – mulher enfeitada –

c/ filmes – jornais revistas –

“Est. de São Paulo” “Jornal do Brasil”

Pasquim – Etc. mostra as [...] da cidade

– Sílvio Santos etc. p/ caboclo.

Seção de empregos dos jornais – canções sertanejas [...] –

Anuncio de crediário.

Cara põe lenha no chão e se aproxima: mulheres nuas do jornal.

(interrupção)

[a moça é uma sereia da cidade que está procurando fascinar um caboclo – ela é envolvida ornamentada por películas]

Mostra mulheres –

Montagem de fotos fixas do caboclo vitorioso – mulheres – amizade

Bundas seio.

Caboclo se despedindo de amigos

O ônibus. O adeus da família.

Chegada do jeca na cidade;

É interpelado por caras que lhe tiram [...] Ele está com saquinho nas costas.

³ Transcrição de trechos do manuscrito GOMES, Paulo Emilio Salles. *Zézero*. São Paulo, 1973. 4p. Pasta PE/PI. 0525. Arquivo Paulo Emilio Sales Gomes. Centro de Documentação e Pesquisa da Cinemateca Brasileira.

Mendigo jovem do chão
No terreno baldio – antes [...]
Pedindo esmola. Olhando prédios.
Senta no chão – tira jornal do saco.
Um dos caras reaparece. Ele o acompanha.
Cara c/ ele e marmitas [...]
A [...] do empregado dedão –
Trabalho braçal em terreno alagado de construção.
Intervalo comida – radinho
Pilha – futebol – loteca.
Rádio – [...] –
Reinicia o trabalho.
Barracas – o cara – [...]
Escreve carta. Sujeitos de paletó
em marcha – ritmo – uivo de cão.
Grunhir de cachorro – revolver – assinatura.
Distribuição de carnês.
2 mulheres – 2 caras [...]
Examina. Carnês. Mulheres.
Cara se aproxima de uma. Banho.
Rádio [...] Jeca se veste – [...]
O caco de espelho. Velha vende camisas.

Cara escolhe uma calça.

Um vai com uma; Jeca vai com a outra.

Vão pelo terreno baldio. Ele a segura. Ela tira dinheiro do bolso. Se deitam perto de um campo de peladas.

Beijo.

Ele procura tirar calças, tira.

Ele sobe, joga, [...]

Ele em cima dela; bunda de fora.

Trepa com calça, ele.

Acabaram. Ela se enxuga com calça e joga?

Jeca trabalhando.

Folha de pagamento. Trabalha.

Marmitas – rádio – bilhetes de loteria.

Carta [...] num mando mais prq. dinheiro diminui. Essa tal de loteca não dá não. Rapaz. Jeca com mulher.

Imita sinal de dinheiro. Ela põe mão no bolso. Ele quer violá-la. Luta.

Barulho de cães em briga. Rosnar.

Luta – [...]

Ele força para tirar tudo.

Trilha sonora ritmo –

Mulher cansada de lutar, mas [...]

Ela foge, ele fica sentado. Latido. Aperta o sexo não satisfeito.

Ele se masturba. Flashes do riso de mulheres e fotos de mulher meio despidas.

Jeca “puta que pariu ganhei...” etc. etc. –

Fotos em jornais – chegada de carro cheio de coisas

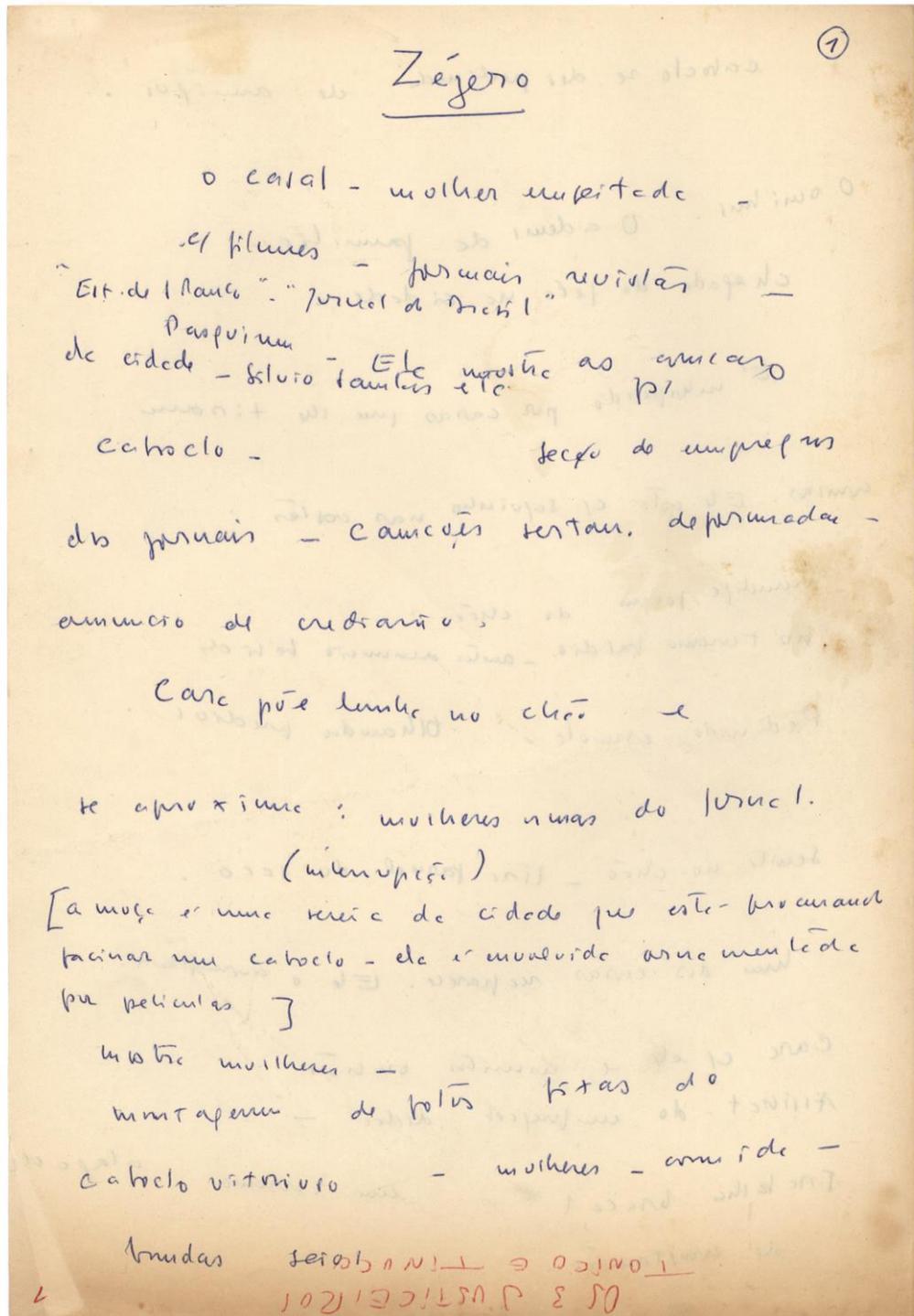
Chega no casebre “Mocinha!” não encontra ninguém.

Maneira caipira de avistar o fim da família: mortos

Vai até a cova, a sereia sorridente está ao lado.

“E agora o que [...] fazer com todo o dinheiro”

Voz de sereia: “enfia no cú”.



⁴ GOMES, Paulo Emilio Salles. Zézero. São Paulo, 1973. 4p. Pasta PE/PI. 0525. Arquivo Paulo Emilio Sales Gomes. Imagens dos manuscritos originais, concedidas pelo setor de Arquivos Pessoais e Institucionais do Centro de Documentação e Pesquisa da Cinemateca Brasileira.

cabelo se despediu de amigos.

O sorriso. O adeus de família.

chegada do leite na cidade.

É interceptado por caras que lhe tiram

unhas. É o este e sapinho nas costas.

mandiça jovem do chão.

no terreno baldio - antes um campo de betão

Pediundo esmolto. Olhando pedras.

Sente no chão - linha parva do sacco.

Uma das caras reparece. É o cumprimento.

Caro e ele e unhas brancas.

Arrast. do emprego do dedo -

Troca-lha braca 1

de construção.

em terreno alagado

intervalo comida - radiinho de p

pilha - Futebol - Loteria .

radio - aperturam este loucura -

Reinicia o trabalho -

Barracas - o cara - amparacurisi

esneve carte . Superius de paleto -

em marche - ritmo - uso de cco

fronhin de ecclismo - nevaluz - alliact .

distrih. de carneti -

2 mulheres - 2 caras incl. o non o

ex amia. carnet. mulheres .

Caro te aproxima de umc. Banco .

radio lunch sempre. Jele te veot - sorriso

o caco de espelho. Velho vende carnetas .

Caro escolhe umc calco .

um vai e/ vem .

João vai e/

a bruta .

vão pelo terreno

bedro - Ele a repone. Ele tira de um ^{do} pedaço de um campo de pedras
Indo. te deitam perto

Beijo.

Ele procura tirar calças, tina.

Ele tape, fopo, brimpor.

Ele em cima dele, grande de fira.

Trope e/ calça, etc.

Acabaram. Ele te enxurpe e/ calça e/ fira?

João trachauca.

Folha de papameia. Trabalho.

marmitas - radio - Biletes de loteria

Carte

um maudo mais mu

3

de mulher no cinema BRAZILIANO - EF 3
 de um lado. E ita tal de lotarise
 não de não, não, não. E ele mulher.
 mulher social de discussão. Ele põe mão
 no meio. E ele quer beste-le - Lente
 Barulho de cães em briga. Rasar.
 Lente - a brinde de uísque, as partes.
 E ele quer para tirar tudo.
 Trilha sonora ritmada -
 mulher cantando de lontan, mas se de lá.
 Itc no som um empurrão. E ele trope. E ele vice
 fantado. Letido. Apeito o sexo não se liberta
 E ele se masturba. Flechas de rir de mulher
 e plân de mulher meio despidas.

2-04-73 - CINEMA BRASILEIRO

Wagner Paula de Carvalho

Maria Salma Buzon

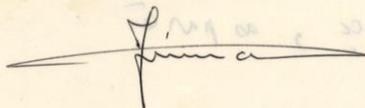
Maria Alice Bueno Francisco

Lide Flite

Alice Jumi Fattori

Cláudia Moura

Alberto A. ...



ROSANA PICCOLI

JOSE FERNANDO FORTES-SANCHEZ



Je'c'p'm't's p'os p'lonim car'paul'ei e'le' e't' - y

T'ot'u em p'ur'au' - che'p' de car'ro che'ro
de am'ias, l'et'uo, che'p'et'o em ce'ce -

che'p' no ce'ce he " m'oc'cahe!" n'co em'm't'm
m'p'p'eu'm. m'au'm'ic e'ei p'ite de am'ias

o p'rin de p'am'it'ic ; m'ost'eu'. Vai a't'r a

co'uc, a t'ere' s'm'it'eu't'e e'at'e ao l'eda. " E

ap'ne o l'u um'm p'ez' e' l'oda o e't'ru'it'eu'

Vo'z de p'ue't'e ; m'p't'e no b' cu'e'.

al'iu s'm't' a't'r
(al'iu s'm't' a't'r)

abril

(falta a lista do
dia em que eu
nao vim à aula,
que está com o Carlos)

GOMES, Paulo Emilio Salles. "Zézero." *Folheto de programa de cinema do Cefisma – Centro Acadêmico de Física da USP*. São Paulo, 1973.⁵

Zézero.

Paulo Emilio Salles Gomes.

A moça acena para o jovem caipira com as facilidades e prazeres da grande cidade. Ele se despede dos amigos e da família, e parte. Na cidade brutal tudo é enlameado e sórdido: o trabalho, a morada, a comida e o sexo. Logo não terá condições de mandar o dinheiro para a família. A única esperança é a loteria esportiva. A sorte o favorece, mas quando volta para casa a família está na cova. Pergunta o que vai fazer com todo aquele dinheiro e a garota-propaganda da civilização lhe dá uma resposta chula.

No início do filme a garota-propaganda é uma sereia irrisória, louquinha, enfeitada com fitas de celulóide, cujo canto consiste num arsenal de periódicos: os jornais mais importantes do Rio e de São Paulo, as revistas sérias e as outras, a publicidade, os empregos, os crediários e as mulheres nuas.

O caboclo ingênuo do começo de *Zézero*, com seu feixe de lenha no ombro, era, em última análise, feliz. A noção de que o dinheiro não traz felicidade se insinua, e também a ideia de que a miséria é rústica é, afinal de contas, preferível à ilusão urbana. Esses arquétipos tradicionais de certo anarquismo, de certa literatura, e de certo cinema são, porém, sufocados em *Zézero* pela mais crua desesperança. Depois do prólogo da sereia, a história é desenvolvida de forma metódica e sem perda de tempo. Ultrapassados os umbrais da estação de Sorocaba, a miséria se revela. O caipira pratica um pouco de mendicância mas é logo aliciado pela construção civil. Num fluir do cotidiano, descrito com pontual repetição, são abertas duas ordens de parênteses, colunas mestres do âmago da fita: as cartas para a família e a satisfação sexual.

O filme permite que o espectador leia, com dificuldade, o texto ditado pelo caipira e escrito por um amigo semi-analfabeto. Segundo a trilha de um bilhete afixado à porta de Buñuel, o cinema moderno (sobretudo Godard) tem perseguido a expressividade das palavras manuscritas, mas só encontro equivalência para a potencialidade dramática das cartas de *Zézero* em algumas do diário do padre Bermanos e Bresson. A brecha emotiva é porém mais funda na fita brasileira porque nela individual e social são a mesma coisa.

A quase insuportável gravidade de *Zézero*, contudo, será imposta pelas cenas de sexo. Em duas ocasiões, o pobre herói se envolve com meretrizes da várzea, uma vez com dinheiro e outra sem. O tratamento visual dado às duas passagens é semelhante. Se bem que em um o negócio é jogo, na outra, luta. A hostilidade final da prostituta que obteve algum dinheiro ilustra o conceito de que a natureza do sexo pago e do forçado é necessariamente a mesma.

A variedade da expressão dramática é, porém, assegurada pela trilha sonora da segunda sequência, onde predomina o rosar de cães enfurecidos. O mesmo tema sonoro já aparecia no dia de pagamento da construção, e a associação não parece fortuita em *Zézero*. Ela exprime, ao seu jeito, a nostalgia anárquica por um passado mítico de relações harmoniosas, e a aspiração utópica ao trabalho, no entender de muitos, é porém tênue. Nessa fita, qualquer esperança respira mal, as duas sequências de sexo nos marcam de forma direta e impiedosa. Há algo de inadequado e irrisório no emprego das expressões "meretrizes", "prostituta" e na sua contratação, a propósito dessas mocinhas paulistanas caçando a subsistência nos terrenos vagos do arrabalde. Afinal, mal conhecemos as palavras novas criadas pelos frequentadores e usadas por praticantes de uma clandestinidade sexual ao léu e a céu aberto. Algumas delas despontam confusamente na trilha sonora de *Zézero*, rica em criatividade e drama.

O autor dessa obra com um rebotalho de película é Ozualdo Candeias, responsável por numerosos filmes de *A Margem* até *A Herança*; esse artista original e profundo foi de início muito festejado, mas em seguida seus filmes foram sendo afastados dos espectadores. Ao que tudo indica, *Zézero* ficará igualmente relegado ao ineditismo, o que é uma pena, inclusive porque a última fita de Candeias fulmina a chamada pornografia que anda preocupando tanta gente. É verdade que *Zézero* talvez fosse considerado por essa gente um antídoto demasiado vigoroso.

⁵ Artigo final, redigido a partir das anotações sobre "Zézero", publicado no folheto do Cefisma e também em CALIL, C. A.; MACHADO, M. T. (Org.). *Paulo Emilio, um intelectual na linha de frente*. São Paulo: Brasiliense/ Rio de Janeiro: Embrafilme, 1986. p. 300-2.