

## RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 21/11/2020.

**RAFAEL MORATO ZANATTO**

**Paulo Emílio e a Cultura Cinematográfica:  
crítica e história na formação do cinema brasileiro (1940-1977)**

**ASSIS**

**2018**

**RAFAEL MORATO ZANATTO**

**Paulo Emílio e a Cultura Cinematográfica:  
crítica e história na formação do cinema brasileiro (1940-1977)**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Doutor em História (Área de Conhecimento: História e Sociedade).

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto Sampaio Barbosa

Co-Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Jordão Machado

Bolsista: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, Processo N° 2014/19698-0)

**ASSIS**

**2018**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Bibliotecário responsável: Alexandre Miyazato – CRB8/8656

Zanatto, Rafael Morato

Z27p

Paulo Emílio e a Cultura Cinematográfica: crítica e história na formação do cinema brasileiro (1940-1977) /Rafael Morato Zanatto. – Assis, 2018. 548 p.

Tese (Doutorado em História). Departamento de História – Faculdade de Ciências e Letras/UNESP.

Orientador: Carlos Alberto Sampaio Barbosa. Co-Orientador: Carlos Eduardo Jordão Machado.

1. Crítica- Brasil 2. Paulo Emilio Sales Gomes 3.História 4. Cultura cinematográfica I. Autor II. Título

CDD 791.430981  
CDU 791(81)  
FIAF 81gomes



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis



**CERTIFICADO DE APROVAÇÃO**

TÍTULO DA TESE: Paulo Emílio e a Cultura Cinematográfica: crítica e história na formação do cinema brasileiro (1940-1977)

**AUTOR: RAFAEL MORATO ZANATTO**

**ORIENTADOR: CARLOS ALBERTO SAMPAIO BARBOSA**



Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Doutor em HISTÓRIA, área: História e Sociedade pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. CARLOS ALBERTO SAMPAIO BARBOSA  
Depto. de História / UNESP/Assis

Prof. Dr. PEDRO PLAZA PINTO  
Depto. de História / UFPR/Curitiba

Prof. Dr. MANOEL DOURADO BASTOS  
Depto. de Comunicações / UEL/Londrina

Profa. Dra. TÂNIA REGINA DE LUCA  
Depto. de História / UNESP/ASSIS

Prof. Dr. AUREO Busetto  
Depto. de História / UNESP/Assis

Assis, 21 de novembro de 2018

À Vanessa Moura Afonso, amada companheira;

Aos meus pais, Fernando e Maria Alice e aos meus  
irmãos, Renato e Rodrigo;

E finalmente,

À memória do Prof. Dr. Carlos Eduardo Jordão Machado,  
com quem muito aprendi.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, serei eternamente grato ao Prof. Dr. Carlos Eduardo Jordão Machado, de quem recebi todos os incentivos ao longo de uma década de orientação. Ele me ensinou a importância do estudo de outros idiomas e da investigação nos arquivos como meio de driblar a reprodutibilidade com seu estilo prussiano de orientar e incentivar. Lamento profundamente que sua existência tenha sido ceifada poucos meses antes da conclusão da pesquisa, mas me conforto em ter discutido as conclusões do trabalho no jardim suspenso de orquídeas e manacás de que tanto se orgulhava.

Devo agradecer imensamente ao amparo da FAPESP e da CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, processo FAPESP n.º 2014/ 19698-0, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

É necessário agradecer ao prof. Dr. Michel Löwy, do Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), que aceitou me orientar no estágio de pesquisa realizado na Cinémathèque Française (2012) ainda no mestrado, focado na investigação da relação teórica e pessoal entre Paulo Emílio e André Bazin. Foi fundamental o papel do prof. Dr. Erdmut Wizisla, diretor dos arquivos Bertolt Brecht e Walter Benjamin, da Akademie der Künste, que com toda a paciência do mundo orientou minha pesquisa de seis meses realizada na Deutsche Kinemathek, onde pude aprofundar meus conhecimentos sobre críticos de cinema Siegfried Kracauer, Lotte H. Eisner e Hans Wollenberg à época da República de Weimar. Da instituição, devo agradecer à Cordula Döher, responsável pelo espaço Zeitschriften, por todo apoio prestado na investigação que realizei nos microfilmes ali conservados.

Agradeço ao prof. Dr. Carlos Alberto Sampaio Barbosa por aceitar me orientar nos meses finais da pesquisa, apoio fundamental para que conseguisse terminar o trabalho e concorrer ao título. Devo agradecer ao apoio do prof. Dr. Áureo Busetto, que acompanhou de perto o desenvolvimento da pesquisa ao participar da defesa de mestrado e apontar que era necessário escolher entre Paulo Emílio e a cultura cinematográfica alemã para prosseguir, assim como por participar integrar a banca de defesa. À profa. Dra. Tania Regina de Luca, por me ensinar na graduação métodos de pesquisa que me foram fundamentais para sobreviver ao “difícil início”. Devo agradecer-lá ainda por todo o rigor que avaliou meu trabalho ao compor a banca de defesa de doutorado. Ao Prof. Dr. Manoel Dourado Bastos, devo agradecer a leitura realizada do trabalho no exame de qualificação, especialmente por destacar a necessidade de equilibrar o evidente desequilíbrio que havia entre os eixos do trabalho e quem

devo agradecer novamente por integrar a banca de defesa. No exame de qualificação, devo lembrar a importância do Prof. Dr. Leandro Cândido de Souza, ao destacar a importância do sistema no âmbito da formação. Ao Prof. Dr. Pedro Plaza Pinto, devo agradecer pelo incentivo que retirei das inúmeras discussões travadas em congressos de cinema, fundamentais para que pudesse transitar de modo mais confortável e escolhesse a discussão histórica entre a pluralidade de temas que poderiam ser explorados no pensamento de Paulo Emílio nas décadas de 1960 e 1970. Devo ainda lembrar sua participação em minha defesa de mestrado, de onde retirei novos estímulos para prosseguir.

À Prof. Dra. Zélia Lopes, por me apresentar ainda na graduação o carnaval e os festejos como fonte para o historiador, tema que ao final da pesquisa apareceu com bastante vitalidade. Devo relembrar seu papel na correção dos trabalhos da graduação, ao sinalizar aqueles textos bagunçados, repletos de erros e parágrafos sem sentido com seus famosos “E daí?”. É com muito carinho que agradeço sua participação na suplência da Banca de Defesa. Ao Prof. Dr. José Inácio de Melo Souza, de quem recebo com extremo apreço sua disposição em ler a pesquisa e aceitar compor a suplência na banca de defesa. Devo festejar seu papel na composição dos arquivos da Cinemateca Brasileira e nas pesquisas que realizou sobre Paulo Emílio, fortuna que me vali fartamente. O Prof. Dr. Adilson Mendes foi o principal interlocutor da pesquisa, foi quem compartilhou com extrema generosidade seu conhecimento sobre o pensamento de Paulo Emílio, adquirido na década em que trabalhou organizando o acervo pessoal do intelectual. Foi ele que me ajudou a começar, me envolvendo em projetos nos quais pude experimentar todo o entusiasmo da animação cultural de festivais, ao realizar a pesquisa da *VI Jornada Brasileira do Cinema Silencioso* (2012) e da mostra *300 anos de cinema* (2013). É com grande apreço que conto com sua participação na suplência na banca de defesa.

À Cinemateca Brasileira, minha segunda escola, instituição onde encontrei todas as condições para desenvolver meu trabalho. Não faltaram incentivos de Olga Futemma, que sempre demonstrou as mais sinceras expectativas com os resultados que a pesquisa poderia revelar. Agradeço calorosamente ao professor Carlos Augusto Calil, que me incentivou de todas as formas, emprestou seus profundos conhecimentos em diversos momentos, sempre com muita paciência e disposição ao me atentar para a importância dos materiais prospectados. Devo à Gabriela Queiroz grande parte de minha formação no enfrentamento aos arquivos. Foi ela que me ensinou técnicas de identificação de materiais, catalogação, organização de informações, mas principalmente, por acreditar no meu trabalho, nas suspeitas, nos rastros que poderiam ser seguidos. Alexandre Miyazato foi o bibliotecário que



me abasteceu de sugestões bibliográficas e documentos preciosos que em sua maioria encontram-se aqui compilados nos anos em que frequentei o riquíssimo acervo da instituição. Não posso esquecer o fundamental apoio de Evelyn Paulino, responsável pela guarda e manutenção dos manuscritos de Paulo Emílio, ao me atender com muita generosidade e interesse. Foi Rayane Silva que me revelou os mistérios da acidificação dos documentos, o que possibilitou a recomposição de algumas das discussões aqui apresentadas. Rodrigo Archangelo foi o amigo com quem travei inúmeras conversas sobre história, cinejornais, política, etc., em suma, foi o historiador que me mostrou os benefícios da realização de uma pesquisa sistemática e quem me inspirou com sua seriedade no exercício da profissão. Aline Machado foi uma excelente colega de trabalho e amiga que me apoiou corrigindo textos e sendo solidária quando os ácaros do arquivo me devoravam vivo. É necessário ainda agradecer aos amigos Thiago Manicardi e Vânia Oliveira, pela amizade e convivência.

À Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP), instituição que me possibilitou aprender a pesquisar, a estudar, a viver e a desenvolver minhas primeiras ações culturais e socioeducativas. É com gratidão que penso nos professores que atravessaram meu caminho, como Ana Maria de Carvalho e Carlos Ladeia, com quem aprendi Paulo Freire na prática; como Sérgio Norte, que me apresentou a fortuna das ideias libertárias e Claudinei Magno, a fortuna das econômicas. Lúcia Silva foi quem chamou a atenção para o racismo estrutural e Paulo Santilli foi quem destacou a importância do pensar antropológico para o historiador.

Agradeço ao Prof. Dr. José Luiz Beired, que deve ser reconhecido pelo seu intensivo apoio ao nosso grupo de pesquisa. Recordo-me com carinho da primeira vez que assisti em sua aula ao filme *O nascimento de uma nação*, tema de um seminário que me revelou as possibilidades do cinema enquanto fonte de pesquisa e me seduziu pela recepção cinematográfica. Devo agradecer ao grupo Experiência Intelectual Brasileira, nas pessoas de Wellington Durães, Daniel Azevedo, Arthur Bez, Max Alexandre e Phelipe Kauê, com quem travei inúmeras discussões sobre a pesquisa. A participação das reuniões do grupo de pesquisa História e Audiovisual foi o lugar onde aprimorei na reta final temas relativos à história do cinema. É necessário agradecer ao professor Eduardo Morettin (ECA-USP), responsável por chamar a atenção para a originalidade e possibilidades de recorte de alguns dos problemas aqui tratados, assim como devo agradecer ao Prof. Dr. Rubens Machado (ECA USP) e ao seu grupo de pesquisa, onde encontrei interlocuções preciosas nas apresentações que lá realizei. Devo agradecer ao Prof. Dr. Mateus Araújo Silva pelas conversas sobre alguns dos problemas teóricos aqui tratados e pelo intercâmbio de filmes do período silencioso. Dedico ainda meus

agradecimentos aos funcionários da UNESP Assis, representados por Sueli Franco, José Lino Silva e Marcos D'Andrea, que tudo fizeram para me ajudar.

Agradeço à amizade de Felipe de Moraes, companheiro de festivais e de *Salão das Novidades*, com quem participei de congressos no exterior, animadas por seu humor fino, escrachado ou oculto nas entrelinhas. Suas meditações sobre teatro e cinema me atentaram para aspectos da linguagem do teatro e do popular pastelão que foram fundamentais para compreender os primeiros passos do cinema. Agradeço ainda toda a amizade dos utópicos Nicolau Bruno, Renato Filev, Júlio Delmanto, Luiz Armando Lacerda, Fernando Silva, Jeferson Bazilista, Cristiano Maronna, Frederico Policarpo, Thamires Sarti, Eder Capobianco, Lucas Maia, Ricardo Silva, Sérgio Castro, Emílio Figueiredo, Leilane Assunção (*In memoriam*), Pedro Zarur, Henrique Carneiro, Edward MacRae, Wagner Alves, Elisaldo Carlini, Fábio e Cidinha Carvalho, amigos, mestres, irmãos no ativismo.

É com muito apreço que agradeço os amigos Marcel Furquim, Jamile Abud, Fernanda Machado, Fábio Uchôa, Guilherme Providello, Gabriel Paciência, Lucas Pereira, Dellani Lima, Kátia Caliendo, Douglas Maris, Carlos Barbosa, Marcos Vinícius, Gustavo Encarnação, Fátima Castro Alves, Paulo Bueno, Leandro Gomes, Rafael Seleznevas e André Odorno pelos anos de amizade. Devo especial agradecimento aos amigos Maria Paula Bertolucci e Jerônimo Oliveira, que me auxiliaram no período que residi em Berlim e Sheila Santos, em Paris. Não poderia me esquecer do apoio e amizade de Glaucia Giraldi e Kauê Morato, que me receberam em Londres durante a visita técnica que realizei no BFI.

Agradeço ainda aos meus familiares, Antônio, Sofia, Rafael, Priscila, meus sobrinhos Pedro, João, Felipe e Carolina e meu afilhado Samuel. Às minhas avós, Maria Aparecida e Olinda, que me ensinaram lições valiosas para a vida e à memória de meus queridos avós José Maria, Belizário e Maria Virgínia, vivos nas lembranças de minha infância e do início da idade adulta.

Por último, agradeço aos meus cães Caco e Nina, que acompanharam de perto todo o processo, lambendo meus pés, derrubando meu computador, me alegrando com as inúmeras trapalhadas do dia a dia e me fazendo companhia ao longo de todo o trabalho.

ZANATTO, Rafael Morato. *Paulo Emílio e a cultura cinematográfica: crítica e história na formação do cinema brasileiro (1940-1977)*. 2018. 548 p. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

## RESUMO

A presente tese tem por objetivo demonstrar como ao longo de sua trajetória intelectual, o crítico e historiador de cinema brasileiro Paulo Emílio Sales Gomes forjou uma regra geral capaz de abarcar o fenômeno cinematográfico, ao estabelecer como critério a análise da linguagem cinematográfica, do estilo e da expressão social que o cinema representa na vida social. Ao demarcar o conceito de cultura ou história cinematográfica, o intelectual o empregou na organização de mostras, na redação de ensaios, livros e na concepção de cursos de cinema, que em conjunto oferecem a dimensão de sua contribuição para a formação do cinema brasileiro, do público, da crítica, dos produtores e das pesquisas históricas no cenário nacional. Os estudos teóricos, a presença nos festivais internacionais, a participação em congressos de cinema, de crítica e de história aparecem aqui entrelaçadas em uma formação que se cristaliza no estudo de cinema estrangeiro e que se prolonga na atenção que irá dirigir aos produtos nacionais, ricos em imperfeições, mas mais expressivos em sua comunicabilidade.

Palavras-chave: 1. Crítica- Brasil 2. Paulo Emílio Sales Gomes 3. História 4. Cultura cinematográfica

ZANATTO, Rafael Morato. *Paulo Emílio and cinematographic culture: criticism and history in the formation of Brazilian cinema (1940-1977)*. 2018. 548 p. Thesis (PhD in History) – São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2018.

## **ABSTRACT**

The aim of this thesis is to demonstrate how throughout his intellectual trajectory the Brazilian film critic and historian Paulo Emílio Sales Gomes forged a general rule capable of embracing the cinematographic phenomenon by establishing as a criterion the analysis of cinematographic language, style and social expression that cinema represents in the life of cities. In demarcating the concept of culture or cinematographic history the intellectual employed him in the organization of exhibitions writing essays, books and designing cinema courses which together offer the dimension of his contribution for the formation of Brazilian cinema, public, criticism, producers and historical research on the national scene. The theoretical studies, presence in the international festivals, participation in film, critic and history congresses are here intertwined in a formation that crystallizes in the study of foreign cinema that continues in the attention that will direct to the national products, rich in imperfections but expressive in its communicability.

Key-words: 1. Criticism - Brazil 2. Paulo Emilio Sales Gomes 3. History 4. Cinematographic culture

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	p. 13
<b>Capítulo 1.0 – Em <i>Clima de cinema</i></b> .....	p. 26
1.1 - Entre o Chaplin e a USP .....	p. 27
1.2 - A presença inoportuna da pintura .....	p. 31
1.3 - Um semestre morno .....	p. 38
1.4 - A desforra da literatura e a vingança do teatro .....	p. 44
1.5 - Há esperança quando existe história .....	p. 49
1.6 - O cinema que quer ser teatro .....	p. 55
1.7 - Traição e Atmosfera .....	p. 60
1.8 - A tentativa de síntese em <i>Cidadão Kane</i> .....	p. 67
1.9 - A polêmica do Rio .....	p. 74
1.10 - Contra o espírito burguês, contra o fascismo .....	p. 87
<b>Capítulo 2 – Crítica, história e festivais de cinema na Europa</b> .....	p. 96
2.1 - Animação Cultural e Crítica de Cinema .....	p. 99
2.2 - Falso amigo da Filmologia .....	p. 107
2.3 - A importância de André Bazin .....	p. 117
2.4 - O Cinema Soviético conquista Cannes (1946) .....	p. 125
2.5 - A fisionomia sueca .....	p. 137
2.6 - Harmonia entre forma e conteúdo .....	p. 142
2.7 - A história do cinema antes e depois da II Guerra Mundial .....	p. 151
2.8 - Georges Sadoul: crítico e historiador de cinema .....	p. 159
2.9 - Jean Vigo e a crítica histórica .....	p. 166
2.10 - Um projeto para o Brasil no IV Congresso da FIAF .....	p. 173
<b>Capítulo 3 – Adequação das lições estrangeiras ao contexto nacional</b> .....	p. 178
3.1 - O I Festival Internacional de Cinema do Brasil (1954) .....	p. 179
3.2 - Recepção e impacto .....	p. 195
3.3 – Grandes Momentos do Cinema .....	p. 205

3.4 - A retrospectiva Erich von Stroheim .....	p. 224
3.5 - Dez anos de filmes sobre arte .....	p. 231
3.6 - Primeiros passos da pesquisa histórica .....	p. 236
3.7 - Os desafios dos estudos históricos, aqui e alhures .....	p. 250
3.8 - As ideias cinematográficas de Morin, Faure, Malraux e Bazin .....	p. 263
3.9 - O clássico e o moderno: Eisenstein e Orson Welles .....	p. 274
3.10 -A estética social de Renoir e Grierson .....	p. 289
<b>Capítulo 4 – Um novo capítulo da cultura cinematográfica .....</b>	<b>p. 306</b>
4.1- Linguagem, Estilo e Expressão Social no curso para dirigentes de cineclubes .....	p. 307
4.2 - O que é e no que reside a importância histórica do cinema .....	p. 316
4.3 - A I Jornada Nacional dos Cineclubes .....	p. 327
4.4 - A Semana de Cultura Cinematográfica .....	p. 330
4.5 - A fisionomia de uma tradição, literária e filosófica .....	p. 342
4.6 - No gabinete de Robert Wiene .....	p. 346
4.7 - Estilo e Expressão Social nos filmes de Fritz Lang .....	p. 360
4.8 - Entre vampiros e bonecas: Murnau e Lubitsch .....	p. 368
4.9 - Diversidade e Unidade nos filmes de Weimar .....	p. 379
<b>Capítulo 5 – O historiador de cinema brasileiro .....</b>	<b>p. 389</b>
5.1 - Novos estímulos na pesquisa histórica .....	p. 390
5.2 - Contribuições e limites de Alex Vianny, historiador de cinema .....	p. 402
5.3 - Fisionomia brasileira na I Convenção Nacional de Críticos de Cinema .....	p. 411
5.4 - Ficção e Realidade no cinema brasileiro .....	p. 424
5.5 - Panorama do Cinema Brasileiro: três primeiros períodos .....	p. 434
5.6 - A chanchada, o cangaço e a experiência industrial paulista .....	p. 454
5.7 - Pequeno Cinema Antigo .....	p. 467
5.8 - Cinema: trajetória no subdesenvolvimento .....	p. 474
5.9 - Filmes de enredo e documentários .....	p. 490
5.10 - Festejo muito pessoal nos 80 anos do cinema brasileiro .....	p. 512
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>p. 518</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>p. 525</b>

## INTRODUÇÃO

“Não se faz cinema sem cultura cinematográfica e uma cultura viva exige simultaneamente o conhecimento do passado, a compreensão do presente e uma perspectiva para o futuro”. *Funções da Cinemateca*

O que é cultura cinematográfica? Existe cinema sem cultura cinematográfica? No entendimento do crítico e historiador de cinema Paulo Emílio Sales Gomes, tais questões eram relativas ao modo como o cinema era indissociável da vida social, dependia diretamente de sua animação, de fatos, acontecimentos, de temas do tecido social que, ao mesmo tempo, respondem aos anseios da comunidade que dele deriva e está inserido. Ao adequar procedimento crítico à narrativa histórica, Paulo Emílio compreende que a história participa diretamente do delineamento do presente e do futuro da cultura cinematográfica, a partir da apresentação de estilos e temas que juntos, podem revelar aspectos importantes a respeito do gosto do público, marcado por suas especificidades nacionais. Diante dessas considerações a respeito da função da crítica e da história na formação do cinema, nossa tese deverá demonstrar como Paulo Emílio emprega crítica e história no delineamento do projeto de formação do cinema brasileiro moderno a partir do viés cultural. Muitas vezes em sua obra, cultura cinematográfica confunde-se com o próprio conceito de história do cinema, tratadas sob uma regra geral, um critério que compreende o fenômeno cinematográfico a partir do estudo da linguagem cinematográfica, do estilo e da expressão social – esse último ponto de partida de sua abordagem e responsável por abarcar todas as relações que o cinema estabelece com a sociedade, com seu público.

Assim delimitado, o método crítico e histórico delineado por Paulo Emílio o posiciona como o primeiro historiador de cinema brasileiro a analisar em conjunto, os problemas artísticos, ideológicos e sociais do fenômeno cinematográfico, assim como também compreendeu a importância da vida social para o destino do cinema, ao delinear já em suas primeiras práticas cineclubistas nos anos 1940 a ideia de um sistema que interliga realizadores, críticos e público, e que já em meados dos anos 1950 irá se desdobrar na própria concepção das ações da Cinemateca Brasileira.

Para suportar nossas afirmações, realizamos pesquisas nos arquivos de instituições voltadas à preservação do patrimônio audiovisual, como a Cinemateca Brasileira, Cinémathèque Française, British Film Institut, Deutsche Kinemathek, Cinemateca Portuguesa e Cineteca Nacional (México), além de bases digitais como a Gallica, da Bibliothèque National Française e da Hemeroteca da Biblioteca Nacional (RJ). Aliada à pesquisa de arquivo nas instituições e bases digitais supracitadas, incorporamos aqui parcela significativa das novas fontes de pesquisa que prospectamos e organizamos no arquivo Paulo Emílio Sales Gomes, abrigado no Centro de Documentação e Pesquisa, da Cinemateca Brasileira, à época das comemorações do centenário de nascimento do intelectual (2016).

Do conjunto de fontes, catalogadas ou inéditas, analisaremos textos críticos e históricos de Paulo Emílio publicados nas revistas *Clima*, *Anhemi*, *Visão*, e estrangeiras como as francesas *Positif* e *L'Age du cinéma*; no jornal *O Estado de S. Paulo*, entrevistas, textos para catálogos de mostras, palestras, manuscritos de cursos e ensaios mais longos, publicados em livros. Além das fontes e documentos, deveremos ainda citar alguns trabalhos contemporâneos que aplainaram nosso caminho, como o livro *Paulo Emílio no paraíso* (2002), de José Inácio de Melo Souza. A narrativa biográfica de José Inácio abarca os momentos mais importantes da vida do intelectual, suas amizades, relações profissionais e afetivas, além de momentos importantes do desdobramento de seu pensamento, de tal modo que podemos dizer, sem qualquer receio, que se trata de um trabalho basilar para os estudos de Paulo Emílio.

Além de José Inácio, o livro de Adilson Inácio Mendes, *Trajatória de Paulo Emílio* (2015) adota a narrativa temática ao tratar de momentos chave para a evolução do pensamento do intelectual, ao abordar as obras de maior fôlego como os livros *Jean Vigo* (1957) e *Humberto Mauro, Cataguazes, Cinearte* (1974), esforços de concentração que se somam a nossa tese ao analisar boa parte dos critérios históricos adotados na confecção de seus livros. Na tese de Pedro Plaza Pinto, intitulada *Paulo Emílio Salles Gomes e a emergência do Cinema Novo: débito, prudência e desajuste no diálogo com Glauber Rocha e David Neves*, o autor demonstra a importância do profícuo diálogo do intelectual com Glauber Rocha e David Neves a fim de examinar em que medida o intelectual participa da formação do cinema novo ao dialogar com os jovens interlocutores. O autor ainda desdobrou seus estudos sobre as críticas de cinema que Paulo Emílio publicou no jornal *Brasil Urgente* (1963),<sup>1</sup> metade deles dedicados ao cinema brasileiro.

---

<sup>1</sup> PINTO, Pedro Plaza. Paulo Emílio e a Crítica de Cinema no Brasil, Urgente (1963). *Revista Antíteses*, v. 8, n. 15, p. 112 - 133, jan./jun. 2015.



Ao lado de Pedro Plaza, poderíamos situar ainda os trabalhos de Eduardo Morettin, *Humberto Mauro, Cinema, História*<sup>2</sup>, no qual o autor desenvolve os estudos sobre a obra de Mauro ao combinar história e análise fílmica, inserindo-se na melhor tradição aberta pelo intelectual. Já o trabalho de Artur Autran, intitulado *Alex Viany, crítico e historiador*, analisa algumas especificidades presentes nos textos históricos do intelectual, assim como faz com o de outros historiadores do período, a fim de situar o papel de Viany na formação dos estudos históricos de cinema brasileiro. Devemos chamar a atenção para a importância das compilações organizadas por Carlos Augusto Calil, em décadas anteriores (*Um intelectual na linha de frente*<sup>3</sup>) e na atualidade, como as recentes publicações *Uma situação colonial?*<sup>4</sup> e *O cinema no século*<sup>5</sup>, fundamentais para a difusão da obra do intelectual.

Em relação à atividade de Paulo Emílio como conservador e difusor cultural, devemos citar a importância do livro de Fausto Douglas Correia Jr., *A Cinemateca Brasileira: das luzes aos anos de chumbo (1947-1964)*<sup>6</sup> e da tese de Carlos Roberto de Souza, *A Cinemateca Brasileira e a preservação de filmes no Brasil*<sup>7</sup>, trabalhos de suma importância para concatenarmos os esforços históricos de Paulo Emílio aos trabalhos da instituição. Não poderíamos deixar de fazer justiça à tese *Arquivo Paulo Emilio Salles Gomes: rastros de perícia, método e intuição*, de Olga Fudemma, verdadeiro mapa que nos orientou na organização e no acesso ao arquivo de Paulo Emílio.<sup>8</sup>

Diante do conjunto de estudos sobre a obra de Paulo Emílio, nossa tese pretende demonstrar como se comportou a formação do conceito de cultura cinematográfica e aplicação do método de história do cinema no conjunto de textos sobre cinema que publicou ao longo da vida, observando alguns aspectos do desenvolvimento de seu pensamento sobre a história do cinema e o seu papel na formação de novos críticos, realizadores e do público brasileiro.

O primeiro passo de nossa investigação se concentra no conjunto de críticas de cinema que o intelectual publicou na Revista *Clima* – 10 no total -, onde ao lado de intelectuais como

<sup>2</sup> MORETTIN, Eduardo. *Humberto Mauro, cinema, história*. São Paulo: Alameda, 2013.

<sup>3</sup> CALIL, Carlos Augusto; MACHADO, Maria Teresa. *Paulo Emilio: um intelectual na linha de frente*. São Paulo: Brasiliense/ Rio de Janeiro: Embrafilme, 1986.

<sup>4</sup> CALIL, Carlos Augusto (org.); GOMES, Paulo Emílio Sales. *Uma situação colonial?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

<sup>5</sup> CALIL, Carlos Augusto (org.); GOMES, Paulo Emílio Sales. *O cinema no século*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

<sup>6</sup> CORREA JÚNIOR, Fausto Douglas. *A Cinemateca Brasileira: das luzes aos anos de chumbo*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

<sup>7</sup> SOUZA, Carlos Roberto de. *A Cinemateca Brasileira e a Preservação de Filmes no Brasil*. Tese de doutorado defendida na ECA- USP,

<sup>8</sup> FUTEMMA, Olga. *Arquivo Paulo Emilio Salles Gomes: rastros de perícia, método e intuição*. Dissertação de Mestrado. ECA – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2006.

Antônio Cândido, Lourival Gomes Machado e Décio de Almeida Prado, participou da renovação da crítica de cinema no país, ao adaptar alguns aspectos ideológicos da crítica ao cinema silencioso na análise dos filmes sonoros. No conjunto de ensaios, o comentário à linguagem, ao estilo e à expressão social aparece de modo distinto. Embora o comentário social apareça na crítica ao filme de John Ford, *A longa viagem de volta* (1940), na rápida observação sobre a vida dos marinheiros personagens do filme, os problemas artísticos relativos à linguagem e ao estilo são prioritários em seu procedimento crítico, ligando-o diretamente às ideologias cinematográficas do cinema silencioso: a predileção pela montagem, linguagem cinematográfica por excelência. Mais tarde, o tema que será explorado à exaustão pela compilação que o crítico realiza da Polêmica do Rio, debate sobre o cinema silencioso e sonoro desencadeado na coluna *Cinema*, de Vinícius de Moraes no jornal *A Manhã* (RJ). A polêmica será desencadeada pela apresentação de *Cidadão Kane* (1940) no Brasil, filme que naquele momento aparece ao intelectual como a possibilidade de síntese entre o mudo e o sonoro ao analisar a linguagem do filme de Orson Welles. Assim como ocorre na crítica aos filmes de John Ford, a significação social do filme se manifesta em determinados momentos de sua crítica, mas ainda está distante da mesma importância atribuída à linguagem cinematográfica.

Passada a polêmica, animada pela exibição de filmes antifascistas ou com argumentos retirados do tecido social, a questão que se coloca ao crítico é a da autenticidade, ou seja, o modo como o filme recompõe aspectos da realidade, seja em referência aos personagens, aos acontecimentos históricos narrados ou à atmosfera dos filmes. Observa-se que o comentário à expressão social prepondera ao formal (linguagem e estilo), motivada pela reflexão relativa à função, ao papel do cinema na luta contra o fascismo.

No conjunto das críticas de *Clima*, poderemos notar que não há uma harmonia entre as abordagens artísticas, ideológicas e sociais, o que nos impõe a interpretação que o comentário formal se sobrepõe à análise do conteúdo, dado que se manifesta particularmente na primeira iniciativa histórica que o crítico irá empreender: o comentário ao filme *O vilão ainda a perseguiu* (1941). No comentário ao filme, a história é colocada a serviço de um objetivo ideológico maior, ou seja, justificar o comentário positivo a um cinema que quer ser teatro, dada sua filiação a melhor tradição de Mack Sennett, que mesmo após um quartel de século se fazia presente. Veremos como será no comentário ao *O vilão ainda a perseguiu* que o comentário formal se concentrará no estilo, evitando maiores comentários à linguagem, o que valeria certamente ao filme a alcunha de traidor da essência cinematográfica, comentário que nas críticas anteriores e posteriores se estendeu aos filmes que delinearão sua linguagem a

partir do contato com a pintura, o teatro, a música, a literatura e a dança. Apesar de pensar o cinema majoritariamente em termos artísticos, será ainda em *Clima* que Paulo Emílio irá dar o passo inicial na compreensão do cinema não apenas como arte ou entretenimento, mas como fenômeno social, motivado principalmente pelo emprego do cinema no combate ao fascismo.

Já à frente do Clube de Cinema de São Paulo, Paulo Emílio irá, ao lado da crítica, dar fôlego às manifestações de cultura cinematográfica ao exhibir clássicos da história do cinema e fomentar debates sobre as lições e os limites artísticos dos velhos filmes. Interrompida pela censura, a animação cultural como parte estratégica na formação de público, críticos e realizadores teria que esperar, mas que mais tarde, refloresceria com todo vigor na realização de festivais de cinema ao retornar ao Brasil, após a estada de oito anos que viveu em Paris (1946-1954), integrando o movimento de cultura cinematográfica na Europa e observando modelos de formação para públicos leigos e especializados. Além das técnicas de produção cultural, será em contato com as ideias cinematográficas europeias que Paulo Emílio irá harmonizar em sua crítica de cinema o comentário à linguagem cinematográfica, ao estilo, e a expressão social, sendo o último critério ponto de partida de sua abordagem, ou ainda, o processo que o levou a se tornar historiador de cinema – temas que iremos explorar em nosso segundo capítulo.

Após participar da redemocratização do país ao fim da II Guerra Mundial, Paulo Emílio parte para Paris (1946), onde trava contato com o movimento de cultura cinematográfica europeia ao estudar em instituições como o Institut des Hautes Études Cinématographiques e na Association pour la recherche filmologique, além de participar de festivais de cinema em Cannes, Veneza, Bruxelas, etc., na condição de espectador, júri e integrar as comissões de trabalho da FIAF – Fédération Internationale des Archives du Film. Será nesse momento que o intelectual brasileiro irá travar contato com as ideias de André Bazin a respeito do método e da função da crítica de cinema, ultrapassando definitivamente a compreensão do cinema enquanto arte para alocar em seu lugar a noção de fenômeno social, no qual a expressão social que o filme representa irá se constituir como o ponto de partida em sua análise no melhor sentido sartriano, ao afirmar que a existência de uma obra precede a sua essência.

Ao frequentar os festivais europeus, Paulo Emílio remete ensaios sobre os filmes que dificilmente o público brasileiro poderia assistir, como os títulos exibidos nos festivais de Cannes, Veneza, nos festivais belgas, etc. Será no comentário aos filmes exibidos nos certames que Paulo Emílio irá harmonizar em seu comentário forma e fundo em um processo paulatino que procuramos revelar no exame de seus textos, onde irá compreender o cinema

não mais nos limites impostos pela crítica de arte, mas na amplitude do fenômeno, levando-o a fixar em sua crítica a predileção por uma estética social, derivada diretamente da sociedade. Nos artigos sobre o cinema soviético, a predileção pela essência cinematográfica se expressa no comentário negativo à teatralidade do filme *Ivan, o terrível* (1944), do notório mestre da montagem que foi Serguei Eisenstein, na década de 1920, mas aqui a história será mobilizada para revelar como a política cultural soviética impactou a produção artística do realizador. Ao comentar o impacto da sociedade no delineamento do estilo de Eisenstein, forma e conteúdo se articulam na perspectiva histórica para demonstrar como, contrariando a política soviética, a montagem era um dos aspectos mais importantes dos documentários soviéticos premiados no festival de Cannes (1946).

No comentário aos filmes suecos, o foco será na atmosfera desses filmes, ao tratar aspectos relativos à fisionomia do cinema sueco, relembrando nomes como Victor Sjöström e Mauritz Stiller no ensejo de identificar nos filmes contemporâneos aspectos de ordem psicológica e social presentes na atmosfera do cinema dessa nação. Apesar dos profícuos desdobramentos em seu procedimento crítico, será apenas no comentário ao filme *Ladrões de Bicicleta* (1948) que a expressão social irá apor ao comentário relativo à linguagem e ao estilo, acompanhando assim os rumos do próprio cinema, voltado ao delineamento de uma estética social. A partir disso, a predileção pela autenticidade irá se manifestar na crítica ao filme brasileiro *Sertão* (1949), ao desmobilizar a perfeição formal como critério indispensável para se gostar de um filme, pois as imperfeições eram incapazes de suplantar a autenticidade das imagens captadas no interior do país. O último desdobramento em sua crítica que iremos mencionar foi dirigido ao filme japonês *A vida de Oharu* (1952), onde as lições artísticas derivadas da tradição teatral são apontadas como o fator da vitalidade do cinema nacional japonês, superando definitivamente a abordagem cunhada em *Clima*, momento em que encarou com desconfiança e desagrado a presença de lições artísticas extracineamatográficas.

Ao participar dos movimentos de cultura cinematográfica na Europa, Paulo Emílio completa a formação crítica iniciada em São Paulo através do contato essa profícua atmosfera, animada pelo final da II Guerra Mundial e pela consolidação dos trabalhos de prospecção de clássicos da cultura cinematográfica, exibidos em festivais de cultura cinematográfica que contavam com, além dos velhos filmes, exposições de documentos, cartazes, revistas de cinema, dispositivos ópticos, enfim, arquivos não fílmicos da cultura cinematográfica. A principal função da exposição no festival é atrair o interesse do público em geral, a fim de ampliar o alcance dos velhos filmes para além dos limites das cinematecas e cineclubes com o propósito de influir no gosto do público de cinema. Ao observar as práticas culturais do

período, será nesse momento, como frequentador de festivais, que Paulo Emílio irá consolidar uma metodologia de difusão cultural aplicada mais tarde, a partir da cinemateca, na formação do público de cinema no Brasil. Ao participar dos meios de cultura cinematográfica na Europa, Paulo Emílio completa sua formação crítica ao participar desse profícuo movimento de ideias. Ao lado do aprendizado no campo da crítica e da difusão, será ainda nessa época que se formará o historiador de cinema, integrando um movimento de tomada de consciência histórica que se amplificará com as comemorações dos 50 anos do cinematógrafo (1946).

Será nesse momento que Paulo Emílio irá se revelar o historiador de cinema, ao entrar em contato com as técnicas de pesquisa que então se formavam no período. Trataremos de maneira bastante introdutória da formação dos estudos históricos na França, dando enfoque especial aos livros de história do cinema usados por Paulo Emílio na investigação histórica para o livro *Jean Vigo* (1957), realizada entre 1949 e 1952. Nosso propósito será demonstrar como o historiador brasileiro, valendo-se de sua formação crítica organizada a partir do comentário à linguagem, ao estilo e à expressão social irá identificar na investigação histórica os sentidos e dissensos entre a crítica cinematográfica produzida à época do lançamento dos filmes e a crítica histórica que à época tomava corpo na Europa, ao questionar o que havia resistido de moderno nessas obras após anos de distanciamento. Será ainda nesse período que o historiador manifesta a intenção de realizar um estudo psicológico e social do cinema brasileiro inspirado nas ideias de Kracauer, com o fim de compreender a curva de sensibilidade, do gosto, da fisionomia do público de cinema no Brasil.

Ao retornar ao Brasil, em janeiro de 1954, Paulo Emílio mobiliza as lições críticas, históricas e pedagógicas apreendidas no período anterior para fomentar no país a formação cultural a partir de sua atuação na concepção das mostras cinematográficas e uma exposição no I Festival Internacional de Cinema (1954). No terceiro capítulo, trataremos da significação do festival para a vida cultural do país, mais precisamente sobre seus propósitos nobres, voltados à elevação do gosto do público, dos críticos e realizadores de cinema. A aquisição de cópias dos clássicos da cultura cinematográfica junto à FIAF representará enorme acúmulo para os arquivos da Filmoteca do MAM-SP e receberá especial atenção da crítica estrangeira, mas no contexto nacional não faltaram polêmicas motivadas por questões de ordem pessoal, econômica e ideológica. Já o público, como veremos, demonstrará profundo descontentamento com a chegada tardia das vedetes americanas, além da presença de astros e estrelas considerados de segunda ordem, que àquela altura já pertenciam ao passado. Além da recepção do festival, que nos oferece dados importantes sobre o estado de desenvolvimento do público brasileiro, ou mesmo da classe artística, trataremos do projeto de exposição

planejada para o festival por Paulo Emílio em parceria com Henri Langlois, a fim de salientar a importância da exposição como recurso importante no projeto de formação cultural que mais tarde ganhará fôlego no desenvolvimento da Cinemateca Brasileira.

Ao lado das exposições, analisaremos os ensaios que Paulo Emílio redigiu para os catálogos das mostras *Grandes Momentos do Cinema* e *Retrospectiva Erich von Stroheim*, momento em que o historiador delineia um panorama da história do cinema mundial, idealizado com a colaboração de Lotte H. Eisner e Jean Mitry, que no conjunto apresentaram os principais momentos da história do cinema. Ao lado do panorama, onde poderíamos assistir aos notórios filmes de Eisenstein (montagem) ao lado dos clássicos alemães (imagem), a retrospectiva dedicada à obra de Erich von Stroheim sinaliza a presença, ainda no passado, da ideologia artística do momento: a autenticidade cinematográfica. Contempladas a história da linguagem cinematográfica e a importância da autenticidade retirada do tecido social, o exame do estilo no cinema se desenvolve no extensivo comentário aos filmes de Charles Chaplin, tratados cronologicamente para narrar como seu famoso personagem conquistou as plateias do mundo.

No momento seguinte, poderemos notar como Paulo Emílio se dedica à formação das pesquisas sobre a história do cinema brasileiro, ao adequar ao país procedimentos historiográficos delineados anteriormente nas pesquisas sobre o cineasta Jean Vigo, como a realização de entrevistas com personagens que haviam participado de momentos importantes na vida do realizador. Ao analisar os artigos publicados nas páginas do *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de S. Paulo*, entre 1956 e 1957, percebe-se a defesa de critérios científicos e a denúncia de sua ausência em trabalhos que pretendiam escrever a história do cinema brasileiro. Para tanto, era necessário prospectar fontes de pesquisa, filmes, jornais, revistas de cinema e depoimentos daqueles que haviam participado de momentos importantes de nosso cinema, aplicando no Brasil técnicas de pesquisa desenvolvidas no departamento de pesquisas históricas da Cinémathèque Française.

Ao comentar a história do cinema brasileiro, notaremos o cuidado de Paulo Emílio em revelar alguns problemas da pesquisa histórica, principalmente na coleta de testemunhos. Será nesse momento também que o historiador irá cunhar a expressão ciclo para definir o movimento que animou o cinema campineiro. Ao experimentar seu método [linguagem, estilo e expressão social] à realidade fragmentária de nossa história, veremos como o comentário à expressão social se desdobra no enfrentamento às fontes, ao montar um mosaico a partir do qual poderia interpretar a significação do filme. A falta de continuidade da produção tornava difícil comentar o desenvolvimento do estilo deste ou daquele realizador, acessível apenas no

exame de obra a obra, assim como os desafios da linguagem cinematográfica, poderiam ser compreendidos, mesmo com a ausência dos filmes, a partir do estudo dos enredos e fotogramas preservados nas revistas de cinema.

Mesmo com o impulso inicial, veremos como as pesquisas históricas de Paulo Emílio sofrem um profundo revés com o incêndio da Cinemateca Brasileira em janeiro de 1957, o que o motiva a transformar sua coluna no *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de S. Paulo* em um espaço de militância pela instituição, que naquele momento passava por um penoso recomeço dos trabalhos históricos. Ainda em 1957, na condição de vice-presidente da FIAF, Paulo Emílio preside o I Congresso Internacional de História do Cinema, tendo como sua vice a historiadora Lotte H. Eisner. Será nesse momento que contemporâneos aos velhos filmes e historiadores discutem critérios a serem adotados em um plano de formação das pesquisas históricas de cinema em todas as partes do mundo. No evento, observamos os sentidos e dissensos entre os que haviam recepcionado a obra à época de seu lançamento e historiadores nas discussões sobre quais períodos da história do cinema deveriam ser priorizados pelas ações dos arquivos de filme, o que em parte evidenciará a necessidade de separar a memória e o testemunho da narrativa histórica a partir de critérios científicos.

Apesar do ambiente internacional favorável para a formação das pesquisas históricas do cinema brasileiro, o contexto nacional precário agravado pelo incêndio motivará o intelectual a ocupar o espaço de sua coluna com textos que visavam atentar os leitores para a necessidade de uma cinemateca, assim como sua função. Nesse novo momento, Paulo Emílio irá novamente revisitar a história do cinema estrangeiro, mais propriamente a vida e a obra de três cineastas: Serguei Eisenstein, Orson Welles e Jean Renoir. Ao comentar o papel dos realizadores no desenvolvimento da linguagem cinematográfica, elucidar o aperfeiçoamento do estilo de obra a obra e compreender como os filmes expressaram temas autênticos correntes na sociedade em suas respectivas épocas, o historiador retoma suas principais referências à época de *Clima*: Eisenstein o clássico, Orson Welles o moderno e Renoir, o incompreendido pela crítica e pelo público, agraciado pela história, enquanto que a ação de John Grierson poderia demonstrar as possibilidades de um sistema produtivo simplificado. No conjunto, a abordagem histórica de Paulo Emílio irá se aperfeiçoar no trato crítico e histórico que confere às ideias cinematográficas de Elie Faure, André Malraux, André Bazin e Edgar Morin, o último em caráter de resenha.

Após apresentar o historiador de cinema brasileiro e estrangeiro nas páginas do *Suplemento*, trataremos em nosso quarto capítulo da atuação de Paulo Emílio como professor de história do cinema no Curso para dirigentes de cineclubes (1958), ao ministrar a disciplina

de Linguagem Cinematográfica, Estilo e Expressão Social. Ao lado do curso, concebido como estratégia de formação de dirigentes de cineclubes, parte avançada do projeto de irradiação nacional de cultura cinematográfica da Cinemateca, Paulo Emílio irá participar da cristalização de uma plataforma nacional para o movimento cineclubista, pensada como um dispositivo de transformação social, formada a partir da realização da I Jornada Nacional dos Cineclubes (1959).

Ao participar da formação de uma plataforma nacional para o cineclubismo, Paulo Emílio e a Cinemateca Brasileira organizaram a Semana de Cultura Cinematográfica (1959), dedicada os filmes produzidos à época da República de Weimar (1919-33). O nome sugestivo não é por acaso, muito pelo contrário, é elucidativo à medida que proporciona o comentário às características artísticas, ideológicas e sociais dos filmes alemães exibidos aos cineclubistas, que no conjunto apresentam o conceito de cultura cinematográfica ao exemplificar problemas de ordem artística, ideológica e social do contexto. Por assim dizer, será no comentário ao cinema nacional da República de Weimar que Paulo Emílio experimentará a narrativa com a qual, na década seguinte, irá construir uma narrativa histórica, econômica, psicologia e social para o cinema brasileiro. Abordagens históricas como a psicológica e social de Kracauer, ou a de Eisner, preocupada em delimitar uma fisionomia cultural ou uma tradição capaz de explicar o estilo dos filmes alemães serão centrais para seus estudos históricos posteriores sobre o cinema brasileiro, e se somarão às lições históricas já delineadas no livro *Jean Vigo* (1957).

No quinto e último capítulo, demonstraremos como Paulo Emílio mapeia de modo mais sistemático a fisionomia do cinema brasileiro em seus aspectos econômicos, psicológicos e sociais. Produtores, distribuidores, a crítica, a conservação e o público são analisados sob a égide de uma situação colonial, da qual não poderiam escapar. Para tanto, era necessário maior precisão nas discussões, na composição dos projetos de formação, nas associações entre as classes interessadas na formação do cinema brasileiro, não apenas o paulista ou fluminense. A distinção entre filme e cinema, entre entretenimento e arte irá colocar de uma vez por todas a importância da expressão social que o cinema representa, agora alocada no centro de sua abordagem histórica ao constatar a precariedade da linguagem e da incapacidade de estilo atestada na fragmentária história do cinema brasileiro, salvo poucas exceções.

A formação do cinema brasileiro dependia da animação da vida social brasileira, que já apresentava os primeiros resultados com a formação de novas safras de críticos de cinema e realizadores, mas a formação dos estudos históricos continuava distante das expectativas e da



importância que se constituía a profunda compreensão da fisionomia brasileira, do gosto do público, com o qual o filme deveria se comunicar, ser consumido para garantir a continuidade da produção a partir da apropriação de temas presentes no imaginário social. A própria crítica às produções historiográficas do período apresentam dados sobre a compreensão de Paulo Emílio no que se refere ao fazer historiográfico, ao qual se dedicará nos passos seguintes de sua trajetória intelectual.

A partir dos estudos históricos, Paulo Emílio prepara o terreno para se dedicar ao esforço final de sua vida: contribuir para a formação do cinema brasileiro ao revelar o gosto do público e, ao mesmo tempo, marcar uma tradição. Tratava-se de superar o frequente divórcio entre os filmes brasileiros e o público observado tanto no Cinema Novo quanto na experiência industrial paulista, ao atender o gosto do público no que se refere aos temas, à fisionomia dos atores, atrizes, etc., ao passo que a adesão massiva à chanchada não poderia ser ignorada. O que perceberemos ao longo de nossa pesquisa, mais intensivamente nos últimos capítulos, será a importância da comunicação que o filme estabelece com o público, como um entretenimento economicamente capaz de garantir a continuidade da produção.

No conjunto, a investigação histórica que Paulo Emílio irá realizar sobre a cultura e a técnica brasileira no século XIX procura no passado características que haviam persistido no gosto, no imaginário do público no século seguinte, a fim de encontrar uma fisionomia, ao mesmo tempo nacional e popular capaz de contribuir para a formação do campo cinematográfico brasileiro. Na questão econômica, veremos como o rompimento da solidariedade entre comerciantes brasileiros e produtores de chapéus nacionais, confeccionados de pele coelho, é associado ao fim da solidariedade entre distribuidores e produtores do cinema nacional, ao responder à valorização da moeda nacional com o aumento de importações, seja do chapéu de feltro alemão ou do filme estadunidense, denúncia clara da mentalidade importadora presente no país.

Será ainda estimulante como iremos perceber a atualização de reflexões anteriores dedicadas ao cinema estrangeiro na interpretação histórica do cinema brasileiro, como procuramos salientar em todos os momentos que esses paralelos nos saltaram aos olhos, como a análise da presença da tradição circense e teatral no estilo de Genésio Arruda e Amácio Mazzaropi inspirado na análise do estilo de Chaplin e de outros grandes nomes da comédia estadunidense. O reordenamento que veremos das três constantes em seu pensamento cinematográfico, a linguagem, o estilo e a expressão social serão os critérios adotados pelo historiador na seleção da obra de Humberto Mauro como cânone da tradição cinematográfica se dará, entre outros fatores, a partir da adequação da obra de Mauro à predileção de Paulo

Emílio por uma estética social, autêntica, responsável pela permanência de sua atualidade e interesse.

Atendendo também aos critérios artísticos, científicos e ideológicos de Paulo Emílio, o filme *Rio 40 graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos, é considerado o passo seguinte dessa tradição. Segundo o historiador, apesar de ter retirado suas motivações do neorrealismo italiano, o filme apreciado com o devido distanciamento demonstrava toda a sua autenticidade brasileira, eliminando os traços da influência original – mecanismo também comum a nossa incapacidade criativa, manifestada por Artur Azevedo em suas paródias de grande sucesso, ao adaptar revistas estrangeiras de sucesso ao ambiente brasileiro. Ao comentar *Vidas Secas* (1963) como momento de cristalização do estilo do cineasta, Paulo Emílio demonstra como ao mesmo tempo a obra se inscreve na tradição dos filmes literários ao transpor para o cinema o impacto da miséria na economia de palavras e ao apresentar um estilo autêntico no retrato da paisagem árida do sertão, expressão social de um contexto local, nacional e universal atingido por esse outro “grande” cineasta.

Nesse último momento, ao tratar da expressão social dos documentários brasileiros, Paulo Emílio irá identificar a presença de dois temas constantes: o Ritual de Poder e o Berço esplêndido; temas já anteriormente investigados nos estudos que irá realizar para o curso Os filmes na cidade (1966) sobre as técnicas e as manifestações culturais que antecederam o cinema. Veremos como o Ritual de Poder deriva dos estudos que o historiador fez dos rituais cívicos da família real portuguesa, como o ritual do beija-mão e dos festejos cívicos, a partir do estudo de literaturas de viagens do período. Já o Berço Esplendido enquanto tema nos documentários aparece igualmente no encanto dos viajantes estrangeiros com as belezas naturais do país, que mais tarde irá ser transformada em recreação com os panoramas de Victor Meirelles – temas constantes em nossa cultura.

No conjunto de nossa pesquisa, iremos demonstrar como Paulo Emílio estabelece um método crítico e histórico forjado na história do cinema estrangeiro e aplicado ao delineamento de uma tradição cinematográfica brasileira com a qual críticos, realizadores e o público poderiam se reconhecer, se apropriar das conquistas dos períodos anteriores. Em suma, vamos mostrar como ao longo de sua formação, linguagem, estilo e expressão social são critérios críticos e posteriormente históricos que se manifestam de modos distintos até encontrar o equilíbrio na compreensão do cinema não apenas como arte, mas como fenômeno social, o que alocará Paulo Emílio como o primeiro historiador de cinema brasileiro a apresentar um método próprio, voltado à ativação da cultura cinematográfica tal qual havia presenciado em sua primeira estada na capital parisiense, entre 1937-39, onde conhece Plínio

Sussekind Rocha e adere ao cinema como objeto de interesse cultural, que pouco tempo depois se desdobra na redação de críticas de cinema para a revista *Clima* (1941-44), momento em que trata dos problemas artísticos, ideológicos e sociais observados nos últimos lançamentos que ocupavam as telas da cidade de São Paulo.

## CONCLUSÃO

A questão que se coloca ao final de todo trabalho refere-se sempre à escolha de qual será o melhor percurso para conduzir o leitor à interpretação geral, uma tese que explique com a maior clareza possível o que se pretendeu afirmar. Nesse momento, poderíamos convidá-lo [o leitor] a fazer uma longa viagem de volta, retomando fontes, temas e problemas específicos que integram o todo; ou espera-se que o autor do texto delineie sua tese mais livremente, sem se ater ao volume de fontes e interpretações que a sustentam. Entre os dois caminhos supracitados, optamos pelo segundo na condução do encerramento de um texto que pretendeu alocar Paulo Emílio Sales Gomes como o primeiro historiador brasileiro de cinema a apresentar critérios artísticos e científicos na compreensão do fenômeno cinematográfico e no consequente delineamento de uma tradição cinematográfica brasileira.

Como historiador de cinema, Paulo Emílio forjou um método crítico e histórico a partir de três fios condutores, linguagem, estilo e expressão social, que aparecerem naturalmente em suas primeiras críticas para posteriormente sofrerem um novo reordenamento, no qual a existência humana será alocada acima da essência artística na compreensão do que antes não era apenas entretenimento, mas também arte, para posteriormente ser, antes de tudo, fenômeno da era industrial. Nesse âmbito, a adesão à ideologia artística do Chaplin Club (essência cinematográfica) presente nos primeiros artigos de *Clima* dá lugar à autenticidade social, critério que irá conduzir o crítico à harmonização de arte e sociedade no delineamento de uma postura ideológica fundamentada na defesa de uma estética social para o cinema – princípio que permanecerá incólume em sua trajetória e que certamente atuará na escolha dos filmes de Humberto Mauro como ponto de partida de uma tradição cinematográfica autenticamente brasileira.

Ao pensarmos em um antes e um depois na obra de Paulo Emílio, poderíamos adotar essa separação para explicar a importância inicial atribuída ao cinema estrangeiro e sua posterior adesão ao cinema brasileiro, tratando-o apenas em termos nacionalistas, não menos verdadeiros, mas que isolados não são capazes de explicar o problema. Sobre essa questão, constatamos como há uma clara adequação das lições que Paulo Emílio aprendeu ao comentar o cinema estrangeiro na formação de uma narrativa crítica e histórica para o cinema brasileiro, a partir da valoração de paralelos artísticos, ideológicos e sociais, nos quais percebemos a transposição de interpretações, estratégias narrativas, casos semelhantes, etc., tanto nos textos históricos sobre o cinema estrangeiro quanto nos que se ocupa do cinema brasileiro. A partir

desse procedimento, podemos dizer que o historiador contribui decisivamente na formação dos estudos históricos no país, bastante precário, atrasado, periférico, em relação às cinematecas das metrópoles, dos países desenvolvidos.

Diante dessa percepção, compreendemos que não há no conjunto da obra crítica e histórica de Paulo Emílio um antes e um depois, mais uma continuidade que se aprimora ao sabor dos acontecimentos, como o lançamento de filmes que anunciavam os novos passos do cinema, o contato com novos ambientes de ideias, o momento político, seja ele na urgência de combater o fascismo ou acompanhar alguma programação, como a visita ilustre de um John Grierson ao Brasil, o que aproxima o intelectual dos desdobramentos da vida social na qual está inserido para experimentar ideias e atuar politicamente no desenvolvimento da cultura cinematográfica no país. .

No que se refere à animação cultural, não observamos na trajetória do intelectual um antes e um depois, mas uma continuidade que se inicia no cineclubismo universitário e que irá posteriormente se desdobrar na atividade do conservador-chefe da Cinemateca Brasileira ao atuar como professor de história do cinema e apresentar filmes nos projetos de formação dirigidos ao cineclubismo que a instituição promove em 1958, ou ainda nos ciclos e mostras que organiza ao longo de todo o período em compasso com a formação do movimento cineclubista em escala nacional. O conjunto de técnicas voltadas à animação de debates que aprende no interior dos cineclubes e que aplica nas atividades culturais da Cinemateca participa, em igual medida, do delineamento das estratégias pedagógicas adotadas pelo historiador quando professor nas Universidades de Brasília e de São Paulo.

Talvez haja apenas um aspecto quase inteiramente novo em relação às atividades críticas empreendidas por Paulo Emílio em *Clima*: a importância do contato direto com as fontes, sejam elas fílmicas e ou não fílmicas, que efetivamente tem seu início na pesquisa histórica que realiza sobre o cineasta Jean Vigo. É necessário dizer que em *Clima*, a publicação do texto de Octávio de Faria *Eu creio na imagem*, originalmente publicado n' *O Fan*, realizada no calor das disputas da Polêmica do Rio, é realizada na condição de documento histórico, mas que no momento tem como função apenas argumentar em defesa da ideologia do Chaplin Club. Em *Clima*, a história ainda é mobilizada em grande parte para criar um índice de filmes históricos empregados para ideologicamente sustentar a crítica ao filme que quer ser teatro, ou seja, para delinear um artifício ideológico capaz de absolver um filme inscrito na melhor tradição cômica de Mack Sennett. A filiação estilística à tradição cômica atua na absolvição de uma traição clara à linguagem cinematográfica, demarcada por

um índice que separa os criadores da essência cinematográfica dos casos mais evidentes de traição, como *O Assassinato do Duque de Guise* (1908).

Ao pesquisar sobre Jean Vigo e aprofundar seus estudos sobre a história do cinema, Paulo Emílio irá declinar da posição ideológica anterior ao reconhecer a importância do contato direto com as fontes, fílmicas e não-fílmicas. Ao colocar as fontes afrente dos modelos teóricos que tudo pretendem explicar, Paulo Emílio forja um método histórico que evidencia os consensos e os dissensos entre a recepção do filme no momento de sua produção, os testemunhos ou memórias daqueles que ainda conservavam o impacto de alguns filmes na lembrança e os historiadores, já devidamente afastados de seu material de estudo. O delinear desses três momentos, o da crítica, do testemunho e da história, Paulo Emílio desenvolve um procedimento comparativo, focado em compreender os momentos da recepção dos filmes em relação aos desdobramentos artísticos, ideológicos e sociais em seus momentos específicos, como percebemos ao observar a mutação entre o juízo artístico e histórico que observamos no comentário dirigido a filmes como *O Assassinato do Duque de Guise* (1908), *Estranho Encontro* (1958), de Walter Hugo Khoury, *Rio, 40 graus* (1955), etc.

Poderíamos assim dizer que há algo inteiramente novo em seu pensamento, um antes e um depois entre a revista *Clima* e o que veio posteriormente, mas fica evidente que a natureza de suas considerações posteriores reside no exame histórico de sua própria experiência como crítico de cinema, ao observar, com apenas alguns anos de distanciamento, como seu julgamento sobre o filme *Cidadão Kane* havia se transformado diante do desenvolvimento do cinema, analisado agora sob a ótica da estética social. Em suma, acreditamos que o processo que levou o crítico a se tornar historiador integra a própria trajetória humana, o próprio envelhecimento do qual compartilham os críticos e os filmes, como havia afirmado ao nutrir esperanças diante da leitura dos trabalhos históricos de contemporâneos seus como Moniz Vianna e Walter da Silveira, ao afirmar que os jovens que se dedicavam à crítica de cinema como estágio anterior ao da realização cinematográfica. No comentário, Paulo Emílio se refere indiretamente ao próprio processo pelo qual havia passado ao abandonar a crítica de cinema para se engajar na Batalha da Borracha (1943) e lá rodar um filme que visava contribuir na luta contra o fascismo. Aos jovens a crítica e a produção, aos velhos o fazer historiográfico, afinal eram eles também testemunhas de alguns períodos da história do cinema que já contavam com algum distanciamento temporal. A condição de veteranos também propiciava a posse de coleções de documentos históricos, como observou ao tratar das coleções de antigos críticos como Adhemar Gonzaga, Pedro Lima e Pery Ribas, os primeiros conjuntos de fontes empregados para embasar a formação das pesquisas históricas.

Em suma, o caminho que conduz Paulo Emílio da crítica à história delinea-se na continuidade de sua própria existência, motivando-o a se concentrar cada vez mais na formação das pesquisas históricas nos critérios artísticos e científicos que havia aprendido ao participar da animação cultural do período que viveu na Europa (1946-54): técnicas de entrevistas voltadas à prospecção e análise crítica de testemunhos, pesquisas sistemáticas em fontes não fílmicas, contato direto com os filmes, ou o que restou deles, enfim, ações que visavam recompor a tão fragmentária história do cinema brasileiro e identificar em sua trajetória momentos decisivos a partir dos quais poderíamos fixar uma tradição cinematográfica que pudesse ser reivindicada.

A maior atração provocada pelo cinema brasileiro no pensamento de Paulo Emílio que irá marcar sua defesa da chanchada equivale à revelação que foi o documentário *Sertão* (1949), rico em imperfeições, autêntico no conteúdo e o primeiro momento em que o crítico estabelece a chave a partir da qual, em 1974, irá tratar da expressão social dos documentários na história da atividade cinematográfica no país. A questão da autenticidade, já presente à época da revista *Clima* no comentário ao falseamento da realidade e dos acontecimentos observado nos filmes estadunidenses *O Mártir* (1940) e *Tempestade da Alma* (1940) se desdobram na opção ideológica por temas em que a representação da vida burguesa só deveria ter lugar na condição de sátira, como observamos no comentário ao filme *L'Empreinte du Dieu* (1940), também publicado em *Clima*.

Como precisou Zulmira Ribeiro Tavares, podemos fixar já na primeira fase da trajetória do intelectual a predileção por uma estética social que ganha fôlego decisivo no comentário ao filme *Ladrões de Bicicleta* (1948), ao adequar ao conteúdo os aspectos formais adotados pela obra, critério observado nas obras de Humberto Mauro, Nelson Pereira dos Santos, etc., e negligenciado por Mário Peixoto, Walter Hugo Khoury ou em filmes como *Floradas na Serra* (1954), da Vera Cruz, etc. É por esse motivo que as obras de Humberto Mauro resistem ao exame crítico e histórico integral de seu método e se adequam à ideologia de sua predileção: a estética social. A inadequação de *Limite* (1930) com concorrente ao posto ocupado por Mauro fica evidente na crítica ao hermetismo, ao conteúdo aristocrático do filme. Além da opção ideológica consolidada à época de *Clima*, que rechaça a representação pelo cinema do ocupante, do burguês, do aristocrata, em suma, do outro que não se pode confundir com a fisionomia autêntica do povo brasileiro, fator responsável pela opção pela obra de Mauro como ponto de partida de nossa tradição cinematográfica deriva, além do hermetismo e do esteticismo do filme de Mário Peixoto, deve-se ainda ao fato de que o filme permaneceu isolado, tornando impossível qualquer comentário ao estilo cinematográfico de Mário Peixoto

– algo que poderia ser identificado apenas a partir do exame do conjunto da obra. Nesse sentido, Humberto Mauro cumpre com o tripé conceitual estabelecido por Paulo Emílio, ao expressar ao mesmo tempo a cultura e a sociedade brasileira na qual poderíamos observar no conjunto da obra presença de um estilo e, isoladamente, de uma linguagem cinematográfica harmonizada ao conteúdo social, enquanto que *Limite* (1930), de Mário Peixoto, cumpre apenas com a perfeição de linguagem, como tal, alijada na expressão social brasileira.

Na trajetória de Paulo Emílio, a predileção pela obra de Mauro em detrimento ao filme de Peixoto se constitui, mais uma vez, na superação da ideologia crítica de Plínio Sussekind Rocha e do Chaplin Club, pautada na predileção pelos aspectos formais no qual o filme de Peixoto ocupa o papel central. No panorama das pesquisas históricas dos anos 1970, a dissertação de mestrado de Ismail Xavier *A procura da essência do cinema: os caminhos da vanguarda e as iniciações brasileiras* (1975), orientada por Paulo Emílio, reflete a evidente preocupação do orientador em situar o movimento crítico anterior ao seu como ponto de partida da cultura cinematográfica brasileira, independente de sua ideologia, como observamos também no propósito da entrevista que realiza com Plínio sobre *Limite* (1930) e publica na revista surrealista *L'Âge du cinéma* (1953). Nesse contexto, sua adesão à obra de Humberto Mauro apresenta mais uma vez a opção do crítico e historiador pela estética social que marca sua formação e oferece a exata distância de seus antecessores. Nesse âmbito, a atuação de Paulo Emílio na formação dos estudos históricos assume no conjunto de sua obra importância central, particularmente a partir dos anos 1960, momento em que as iniciativas de difusão cultural, formação de público, de cineclubes e de novos críticos de cinema já estavam em curso e dentre os quais alguns atores sociais desse movimento se dedicam à pesquisa histórica, como Jean-Claude Bernardet. Será ainda a partir da investigação histórica que Paulo Emílio revela as tendências, os filões, os temas ou gêneros cinematográficos que haviam sido bem-sucedidos comercialmente em diferentes momentos de nossa história, como a chanchada e o cangaço, ao mostrar como o primeiro havia sido incorporado pela TV e o segundo, ao ser apropriado por realizadores como Lima Barreto, Glauber Rocha, etc.

Ao apresentar a fisionomia do público brasileiro a partir da evidência de temas nos momentos decisivos de nossa história, há o esforço sistemático do historiador em revelar a fisionomia de atores, atrizes, de momentos em que ocorreram situações propícias e que depois desapareceram, para em um momento seguinte, eclodirem sob um novo ordenamento, ao participar dos novos estímulos dos ciclos produtivos, como *Nhô Anastácio chegou de viagem* (1908) na *Bela Época*, *Acabaram-se os otários* (1929) nos anos 1930 e Mazaropi, no surto industrial paulista, nos quais o próprio estado de subdesenvolvimento aparece entrelaçado ao



delineamento de uma fisionomia para o gosto do público. Ao identificar nos filmes brasileiros a persistência de temas comuns em diferentes momentos e expressões artísticas, como no caso do caipira de Monteiro Lobato (Jeca Tatu) na literatura e o *Caipira picando fumo* (1893) na pintura de Almeida Júnior, Paulo Emílio observa constantes semelhantes em outros temas, como a que observa entre o Berço Esplendido, os relatos de viajantes estrangeiros sobre as maravilhas naturais do país e o Panorama da Baía de Guanabara de Victor Meirelles; entre o Ritual de Poder, o beija mão e os festejos cívicos; entre os filmes cantados, o carnaval, o gosto unânime pela música no século XIX, as revistas e a chanchada; entre as fisionomias femininas das atrizes do Alcazar, as modistas francesas da Rua do Ouvidor e as atrizes de cinema, etc. No conjunto de suas pesquisas históricas, podemos dizer que Paulo Emílio cumpre com a ambição que havia manifestado no Congresso da FIAF em Roma (1949): revelar a fisionomia do cinema brasileiro e compreender a exata curva de sensibilidade de seu público, tal qual poderia ser observado a partir do estudo de outras tradições cinematográficas como a sueca, assistida nos festivais de cinema do pós II Guerra Mundial (1946-1947) e no comentário aos filmes da República de Weimar (1959), para finalmente se consolidar nos estudos históricos que realiza sobre a cultura brasileira e sua fisionomia.

Após demarcar o impacto da situação colonial em nossa cultura, demonstramos como foi no ensaio *Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento* (1973) que o historiador apresenta uma narrativa adequada à história do cinema brasileiro ao superar o recorte por períodos que era próprio dos panoramas de cinema redigidos pelos estrangeiros para adotar em seu lugar a noção de ciclo, marcado por animação e conseqüente fracasso – marca mais cruel de nosso subdesenvolvimento. Nesse âmbito, Paulo Emílio atribui ao subdesenvolvimento a falta de continuidade da produção e a quase inexistência de fontes fílmicas a partir das quais poderíamos escrever mais satisfatoriamente nossa história, ao sugerir como método de pesquisa a composição de um mosaico que deveria ser preenchido pela força imaginativa que poderia aflorar ao se debruçar sobre crônicas, anúncios, espaços de exibição, o valor dos ingressos, as fotografias, etc.

A partir dessa postura heterodoxa, Paulo Emílio investiga o cinema brasileiro e compreende que sua fisionomia poderia apenas ser compreendida a partir do esforço de imaginação e de erudição. Diante dessa observação, o historiador atribui aos aspectos gerais da cultura e nas distintas linguagens artísticas que poderiam emprestar ao cinema novos estímulos, do mesmo modo que os temas retirados da sociedade proporcionam a identificação direta entre os filmes nacionais e o seu público. Será na operação histórica que Paulo Emílio irá identificar nossa incapacidade criativa de copiar ao comentar o grande sucesso das

paródias de Artur Azevedo no século XIX ou ainda, ao assinalar o estabelecimento e rompimento da solidariedade entre comerciantes cinematográficos e produtores, entre os fabricantes de chapéus de pele de coelho e os comerciantes brasileiros, distribuidores do chapéu de feltro alemão, etc., que em conjunto, eram manifestações evidentes da tradicional mentalidade importadora do país, que poderia explicar a falta de um amparo governamental aos industriais e produtores brasileiros, incapazes assim de assegurar a continuidade da produção nos momentos de crise, de queda da moeda estrangeira e da consequente desvalorização do principal produto de exportação: o café.

Em seu último trabalho, Paulo Emílio realiza uma retrospectiva de sua trajetória ao meditar sobre o cinema brasileiro, ao se lembrar do mestre Plínio em sua longa viagem de volta àquele mundo animado por polêmicas e traições à essência cinematográfica e de combate ao fascismo e ao ideal burguês, fabuloso ponto de partida do delineamento, aperfeiçoamento e consolidação de um método crítico e histórico capaz de apreender o fenômeno cinematográfico, estabelecer uma tradição e identificar na falta de continuidade da produção a persistência de certos temas no imaginário do público brasileiro, da crítica e da realização – uma de tantas contribuições do intelectual para a formação do cinema brasileiro, incapaz de florescer sem cultura cinematográfica, ou seja, sem crítica, sem público, sem animação da vida social. Finalmente, como último comentário de nossa longa trajetória, esperamos ter feito justiça ao legado crítico e histórico de Paulo Emílio Sales Gomes inscrito na grande pluralidade de frentes que atuou na formação do campo cinematográfico brasileiro, da crítica, do cineclubismo, da animação cultural, da preservação, das pesquisas históricas, etc., que no conjunto, marcam a vida e a obra do intelectual comprometido com a ativação no Brasil do gosto pela cultura cinematográfica, por nossa história, nossos temas e paisagens, coisas nossas...

## REFERÊNCIAS

### Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. *O ensaio como forma*. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.
- ADORNO, W. Theodor. *Teoria estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- ALBERA, François. 1945: trois “intrigues” de Georges Sadoul. *Cinémas: revue d'études cinématographiques/ Cinémas: Journal of Film Studies*, vol. 21, n. 2-3, 2011.
- ALBERA, François; LEFEBVRE, Martin. Présentation. Filmologie, le retour ? *Cinémas: revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, vol. 19, n° 2-3, 2009.
- ARANTES, Otília Fiori; ARANTES, Paulo Eduardo. *Os sentidos da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1997.
- AUROUET, Carole. *Prévert, portrait d'une vie*. Paris : Ramsay, 2007.
- AUTRAN, Arthur. *Alex Vianny: crítico e historiador*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- AUTRAN, Arthur. Paulo Emílio e a constituição das bases e da pesquisa histórica sobre cinema no Brasil. *Revista USP*, São Paulo, n.60, p. 114-121, dez./fev. 2003-2004.
- BALÁZS, Béla. Subjetividade do objeto. XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983.
- BARRO, M. Raul Roulien. *Facom: Revista da Faculdade de Comunicação e Marketing da FAAP*, São Paulo, n. 26, 2013.
- BAZIN, André. A Evolução da Linguagem Cinematográfica. *O que é cinema?* São Paulo: Cosac & Naify, 2014.
- BAZIN, André. Esperando Hollywood, p. 168. *O Realismo Impossível*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- BAZIN, André. O Cinema e a Pintura. In: *Catálogo da mostra 10 anos de filmes sobre arte*. III Bienal – Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set/out. 1955.
- BAZIN, André. O Festival de Cannes de 1946, p. 171-76. *O Realismo Impossível*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- BAZIN, André. O Mito do Cinema Total. BAZIN, André. *O que é cinema?* São Paulo: Cosac & Naify, 2014.
- BAZIN, André. Presença de Jean Vigo. GOMES, Paulo Emílio Salles. *Jean Vigo*. São Paulo: COSACNAIFY/Edições SESC SP, 2009.

- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Obras Escolhidas, vol. 01. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999,
- BERNARDO, João. *Labirintos do fascismo: Na encruzilhada da ordem e da revolta*. Porto: Ed. Afrontamento, 2003.
- CALIL, Carlos Augusto (org.); GOMES, Paulo Emílio Sales. *O Cinema no Século*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CANUDO, Ricciotto. Deux Arts Reunis: Cinéma et Musique. *L'Usine aux Images : Ricciotto Canudo, l'homme qui inventa le septième art*. Paris : Nouvelles Éditions Séguier et Arte Editions, 1995.
- CASTRO, Alvaro García. Diccionario de Historia de Venezuela online. Caracas: Fundación Empresas Polar, 2002.
- CHARENSOL, Georges. *Panorama du Cinéma*. Paris: Éditions Jacques Melot, 1947.
- COELHO, Mário César. *Os Panoramas perdidos de Victor Meireles: Aventuras de um pintor acadêmico nos caminhos da modernidade*. Tese de Doutorado UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis – SC, 2007.
- CORREA JÚNIOR, Fausto Douglas. *A Cinemateca Brasileira: das luzes aos anos de chumbo*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- CORREIA JR. Fausto Douglas. *O Cinema como Instituição: A Federação Internacional de Arquivos de Filmes (1948-60)*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista – UNESP. 2012.
- DIAS, Maria Heloisa Martins. *A estética expressionista*. Dir: Moisés, Massaud. – Cotia – SP: íbis, 1999, p.72
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e Castigo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2001. p. 425-6.
- EISENSTEIN, Sergei M. *A Forma do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- EISNER, Lotte H. *A Tela Demoníaca: As influências de Max Reinhardt e do Expressionismo*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2002, p. 12.
- EISNER, Lotte H. *Ich hatte einst ein schönes Vaterland*. Memorien. Geschrieben von Martje Grohmann. Mit einem Vorwort von Werner Herzog. Heidelberg: Verlag Das Wunderhorn, 1984, p. 74-79.
- FRANK, Joseph, *Dostoiévski: Os anos milagrosos – 1865-1871*; trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003, p. 145.

- FRANK, Nino. *Cinema dell' Arte*. Paris: Éditions André Bonne, 1951.
- FURTADO, Celso. *A formação econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2003, p. 183.
- FUTEMMA, Olga. *Arquivo Paulo Emilio Salles Gomes: rastros de perícia, método e intuição*. Dissertação de Mestrado. ECA – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2006.
- GALLINARI, Pauline. L'URSS au festival de Cannes 1946-1958: um enjeu des relations franco-soviétiques à l'heure de la "guerre froide. 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], n. 51 | 2007, mis en ligne le 01 mai 2010, consulté le 14 mars 2018. URL : <http://journals.openedition.org/1895/1462> ; DOI : 10.4000/1895.1462
- GALVÃO, Maria Rita Eliezer. *Crônica do Cinema Paulistano*. São Paulo: Editora Ática, 1975.
- GALVÃO, Maria Rita. *Burguesia e Cinema: O Caso Vera Cruz*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1981.
- GEORGES-MICHEL, Michel. *Les Montparnos: Roman nouveau de la Bohême Cosmopolite*. Paris: Arthème Fayard et C<sup>o</sup>, Éditeurs, 1929, p. 174-5.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. São Paulo: Edições e Publicações Brasil Editora S.A, 1958.
- KRACAUER, Siegfried. *De Caligari a Hitler: Uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1988.
- KRACAUER, Siegfried. Os tipos nacionais tal como Hollywood os apresenta.
- ROSENBERG, Bernard;WHITE, David Manning (Orgs.) *Cultura de Massa: As artes populares nos Estados Unidos*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- LEFEBVRE, Martin. L'aventure filmologique: documents et jalons d'une histoire institutionnelle. *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies* , vol. 19, n<sup>o</sup> 2-3, 2009.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. 2<sup>a</sup> Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. *As formas e a vida: Estética e ética no jovem Lukács (1910-1918)*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- MALUSÁ, Vivian. *Católicos e Cinema em São Paulo: O Cine-clubes do Centro Dom Vital e a Escola Superior de Cinema São Luís*. Dissertação de Mestrado. UNICAMP. Campinas, SP, 2007.

- MATTOS, A.C. Gomes. *O outro lado da noite: Filme Noir*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2001.
- MCLAREN, Norman. Hommage à Georges Méliès, p. 03. SHEPARD, David; BROMBERG, Serge; LANGE, Eric; MASINO, Jeffery; PERETTI, Pascaline. *Index des Films - Georges Méliès: Le Premier Magicien du Cinéma (1896-1913)*. Paris: Lobster Film, 2009-2010.
- MENDES, Adilson Inácio. *Trajetória de Paulo Emílio*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.
- MENDES, Adilson. Escrever imagem, p. 428-430. GOMES, Paulo Emílio Salles. *Jean Vigo*. São Paulo: COSACNAIFY/Edições SESC SP, 2009.
- MORETTIN, Eduardo. *Humberto Mauro, Cinema, História*. São Paulo: Editora Alameda, 2013.
- MORETTIN, Eduardo; XAVIER, Ismail. La critique cinématographique au Brésil et la question du sous-développement économique: du cinéma muet aux années 1970. *1895: Revue d'Histoire du Cinéma*, Paris, n. 77, hiver 2015.
- MORETTIN, Eduardo. Dimensões históricas do documentário brasileiro no período silencioso. MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos; KORNIS, Mônica Almeida (orgs.). *História e Documentário*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.
- PEREIRA JR., Araken Campos. *Cinema Brasileiro (1908-1978) Longa Metragem*, Vol. 01. Santos: Editora Casa do Cinema Ltda., 1979.
- PONTES, Heloisa. *Destinos Mistos. Os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-68)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SANCHEZ-BIOSCA, Vicente. *Sombras de Weimar: Contribución a la historia del cine alemán – 1918-1933*. Madrid: EditaVerdoux, 1990.
- SOUZA, Antonio Candido de Mello e. *Formação da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. São Paulo: FAPESP, 2009.
- SOUZA, Carlos Roberto de. *A Cinemateca Brasileira e a Preservação de Filmes no Brasil*. Tese de doutorado defendida na ECA- USP.
- SOUZA, José Inácio de Melo Souza. *A Carga da Brigada Ligeira: Intelectuais e Crítica Cinematográfica, 1941-1945*. São Paulo, Tese de. Doutorado, ECA/USP, vol. 01, 1995.
- SOUZA, José Inácio de Melo. *Paulo Emílio no Paraíso*. São Paulo: Editora Record, 2002.
- TAVARES, Zulmira Ribeiro. O Antes e o depois, p. 179. CALIL, Carlos Augusto; MACHADO, Maria Teresa. *Paulo Emilio: um intelectual na linha de frente*. São Paulo: Brasiliense/ Rio de Janeiro: Embrafilme, 1986, 401 p.
- USAI, Paolo Cherchi; CODELLI, Lorenzo (orgs.). *Prima di Caligari. Cinema tedesco, 1895-1920*. Edizioni Biblioteca dell'Immagine, IX Giornate del Cinema Muto di Pordenone, 1990.

VANCE, Jeffrey. *Chaplin at Keystone: The Tramp is Born*. Adapted from his book *Chaplin: Genius of the Cinema*: New York, 2003.

VIGNAUX, Valérie. Georges Sadoul et l'Institut de filmologie : des sources pour instruire l'histoire du cinéma. *Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies*, vol. 19, n°2-3, 2009.

WALKER, Brent E. *The Fun Factory: Class, comedy and Popular Culture 1912-14. Mack Sennett's Fun Factory. A History and Filmography of His Keystone and Mack Sennett Comedies with Biographies of Players and Personnel*. New York: Mc Farland, 2008.

XAVIER, Ismail. *Sétima Arte: Um Culto Moderno*. São Paulo: Perspectiva/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

ZANATTO, Rafael Morato. *Formação do Cinema Novo: O Caso Arraial do Cabo*. São Paulo: *Revista da Cinemateca Brasileira*, 2012.

ZANATTO, Rafael Morato. La literatura y el Cine: Raskolnikov y su hacha, herramienta de justicia. *Revista Herramienta, Revista de debate y crítica marxista*, Buenos Aires, 2015.

ZANATTO, Rafael Morato. Potemkin no Brasil: um capítulo decisivo na cultura cinematográfica nacional. MENDES, Adilson (org.). *Eisenstein/ Brasil/ 2014*. Rio de Janeiro: MIS – Museu de Imagem e Som/ Azougue Editorial, 2014, p. 217-22.

## Fontes

### Fontes Primárias

GOMES, Paulo Emílio Sales. A propósito do cinema alemão, p, 464-65. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *O cinema brasileiro na década de trinta*. Manuscrito. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: PE/PI: 0296.

GOMES, Paulo Emílio Sales. 60 anos de cinema. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A ação de Grierson. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A agonia da ficção. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro: Embrafilme/Paz & Terra, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A arte de não mostrar. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A Arte Impura. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982. Publicado em 07 de junho de 1958.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A aventura brasileira. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A Cinemateca e os poderes. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982. Publicado em 26 de junho de 1957.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A Contribuição do Canadá, da Itália e dos Países Escandinavos. Os Belgas e Checos. A Representação Norte-americana e Russa. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 09 fev. 1950, p. 7. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/PI. 0073.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A decepção de Orson Welles, p. 282. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A expressão social dos filmes documentais no cinema mudo brasileiro (1898-1930). GOMES, Paulo Emílio Sales. *Uma Situação Colonial?* Carlos Augusto Calil (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A ideologia da crítica cinematográfica brasileira e o problema do diálogo cinematográfico. Cinemateca Brasileira: Arquivos e Coleções: Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: PE/PI. 0171.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A ideologia de Grierson. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *A importância da História do Cinema?* Conferência ministrada para o Cineclube do Centro Dom Vital. Cinemateca Brasileira/ Coleção Paulo Emílio Sales Gomes: PE/PI: 0052.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A importância do Geicine. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro: Embrafilme/Paz & Terra, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A influência de Fischinger. As fitas de Hans Richter. Os Cineastas Americanos de Vanguarda. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 31 dez. 1949. p. 6. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/PI. 0073.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A lição inglesa. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982. Publicado em 19 set. 1958.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A outra ameaça. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.



GOMES, Paulo Emílio Sales. A outra face de Jean Renoir. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982. Publicado em 31 de maio de 1958

GOMES, Paulo Emílio Sales. A Participação Inglesa. Alberto Cavalcanti. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 de mai. 1950, p. 8. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/PI. 0073.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A solidão de Nosferatu. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 02. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A vez do Brasil. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro: Embrasil/Paz & Terra, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Anexo G*. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: PE/PI 0490.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Anexo G*. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: PE/PI 0488.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Antes da Primeira Convenção. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, Vol. 02. Rio de Janeiro: Embrasil/ Paz & Terra, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Antes do cinema alemão. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Ao futuro prefeito. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro: Embrasil/Paz & Terra, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Apresentação*. ARAÚJO, Vicente de Paula. *A Bela Época do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Arquitetura e Germanismo. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 02. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. As Fitas Italianas Seleccionadas - VIII. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 30 mar. 1950, p. 6. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/PI. 0073.

GOMES, Paulo Emílio Sales. As ideias de Malraux. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. As noites de Fellini. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982. Publicado em 11 de novembro de 1958

GOMES, Paulo Emílio Sales. Aula 2 de maio. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: PE/PI 0491.

- GOMES, Paulo Emílio Sales. Aula 9 de maio. Cinemateca Brasileira. Arquivos e Coleções: Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: PE/PI 0496.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. *Aula de 16 de maio*. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: PE/PI 0493.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Aula de 9 de maio. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: PE/PI 0489.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Balanço Semestral. *Revista Clima*, São Paulo, n. 2, jul. 1941.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Bazin. CALIL, Carlos Augusto ; MACHADO, Maria Teresa. *Paulo Emilio: um intelectual na linha de frente*. São Paulo: Brasiliense/ Rio de Janeiro: Embrasil, 1986, 401 p.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Cartazes Poloneses. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Charles Foster Kane. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento. Rio de Janeiro: Editora Paz & Terra, 2001.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Cinema: Trajetória no subdesenvolvimento. GOMES, Paulo Emílio Sales. *Uma Situação Colonial?* Carlos Augusto Calil (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Clássicos alemães mostram novos rumos ao cinema mundial, em São Paulo. *Revista Visão*. 23 jan. 1959.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Contribuição de Alex Viány. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, Vol. 02. Rio de Janeiro: Embrasil/ Paz & Terra, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. *Correspondência Passiva*. Cinemateca Brasileira. Arquivos e Coleções. Coleção Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: BR CB PE/CP. 0381.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Cultura e Escola. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. De Caligari a Metrópolis. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Decepção e Esperança. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, Vol. 02. Rio de Janeiro: Embrasil/ Paz & Terra, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Dramas e Enigmas Gaúchos. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982.

- GOMES, Paulo Emílio Sales. Eisenstein e a Massa. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Eisenstein e a mística. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Eisenstein e o Herói. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Eisenstein. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 fev. 1950, p. 7. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/PI. 0073.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Em 120 aulas e 40 filmes. Cineclube pode ser centro de cultura do interior, p. 68-9. *Revista Visão*, São Paulo, 26 dez. 1958.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Ensino. Inventos e Impulsos. Comentário. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: PE/PI 0492.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. *Ernani Silva Bruno*. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: PE/PI 0494.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Espiritualidade e Prazer. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982. Publicado em 07 de junho de 1958.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Estudos Históricos. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, Vol. 02. Rio de Janeiro: Embrafilme/ Paz & Terra, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Evocação Campineira. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Fisionomia da Primeira Convenção. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro: Embrafilme/Paz & Terra, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Funções da cinemateca. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982. Publicado em 23/03/1957
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Funções da Cinemateca. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982. (todas as citações entre aspas após a citação pertencem a presente paginação).
- GOMES, Paulo Emílio Sales. *Gastão Cruls*. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: PE/PI 0495.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Gosto pela inteligência. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*. vol. 02. Rio de Janeiro: Embrafilme/Paz & Terra, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Homenagem a Plínio Sussekind Rocha. Separata de: *Revista Discurso*, São Paulo, ano 03, n. 03, 1972.

- GOMES, Paulo Emílio Sales. Ideologia de Metrópolis. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 02. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Independência e Dinheiro. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Introdução bastante pessoal. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro: Embrafilme/Paz & Terra, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Jean Vigo. *Bianco e Nero*. Roma, vol. 14, nº8-9, p. 63-5, ago./set., 1953.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. L'Empreinte du Dieu - Duas Mulheres, de Léonide Moguy. *Revista Clima*, São Paulo, n. 09, maio 1942.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. L'oeuvre de Vigo et la Critique Historique. *Positif*, Paris, n.07, p. 67-76, maio 1953. Ilus.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Ladri di Biciclete. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 18 fev. 1950, p. 4. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/PI. 0073.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Lubitsch, esse desconhecido. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 02. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. México. Cinema Alemão e Austríaco. Filmes Enviados pelos Pequenos Produtores. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 22 jul. 1950, p. 4. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/PI. 0073.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Nascimento das Cinematecas. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Nota sobre a polêmica no Rio. *Revista Clima*, São Paulo, n. 10, jun. 1942.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Notícia sobre um filme. *Revista Clima*, São Paulo, n. 11, jul./ago. 1942.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Novos horizontes. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. O cinema na Bienal, p. 137. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro? Paz & Terra/Embrafilme, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. O Congresso de Dubrovnik. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. O dono do mercado. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro: Embrafilme/Paz & Terra, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. O Festival Flamengo de Knokke-le-Zoute. Cinemateca Brasileira. Arquivos e Coleções: Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/PI. 0073.

GOMES, Paulo Emílio Sales. O Festival Flamengo de Knokke-le-Zoute. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27 dez. 1949. p. 4. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/PI. 0073.

GOMES, Paulo Emílio Sales. O filho de Auguste Renoir. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982. Publicado em 14 de junho de 1958.

GOMES, Paulo Emílio Sales. O Injustiçado Caligari. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *O Método Cinematográfico de Difusão do Pensamento*. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: PE/HE. 0567

GOMES, Paulo Emílio Sales. *O que é cinema?* Conferência ministrada para o Cineclube do Centro Dom Vital. 30/06/1958. Cinemateca Brasileira/ Coleção Paulo Emílio Sales Gomes: PE/PI: 0622.

GOMES, Paulo Emílio Sales. O sentido da Cineplástica. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982. Publicado em 07 de junho de 1958.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *O universo fílmico do cangaço*. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: PE/PI 0486.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Objetividade e Metamorfose. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982. Publicado em 11 de novembro de 1958.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Orson Welles, o americano. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Os cursos de cinema. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Os Festivais de Cinema de 1949. As fitas Norte-Americanas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 01 jul. 1950, p. 7. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/PI. 0073.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Panorama do Cinema Brasileiro. GOMES, Paulo Emílio Sales. *Uma Situação Colonial?* Carlos Augusto Calil (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

- GOMES, Paulo Emílio Sales. Panorama do cinema: de Cannes 1946 a Bruxelas 1947. I: URSS. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 jan. 1948, p. 6.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Panorama do cinema: de Cannes 1946 a Bruxelas 1947. II. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 28 jan. 1948, p. 6.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Panorama do cinema: de Cannes 1946 a Bruxelas. III: Suécia. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 9 mar. 1948. p. 6.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Pequeno Cinema Antigo. GOMES, Paulo Emílio Sales. *Uma Situação Colonial?* Carlos Augusto Calil (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Pesquisa Histórica. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. *Pesquisa Histórica*. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: PE/PI 0601.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Pessimismo e Militância. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Posteridade e Dinheiro. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Renoir e a frente popular. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982. Publicado em 11 de novembro de 1958. Publicado em 24 de maio de 1958.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Será o Benedito? *A Gazeta*, São Paulo, 18 maio 1968.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Situação do Cinema Francês. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 12 abr. 1950. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/PI. 0073.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. The Long Voyage Home. *Revista Clima*, São Paulo, n. 1, maio 1941.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. The Villain Still Pursued Her. *Revista Clima*, São Paulo, n. 4, set. 1941.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Um congresso de história. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Um mundo de ficções. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro: Embrasil/Paz & Terra, 1982.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. Um pioneiro esquecido. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrasil, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Uma aventura religiosa. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982. Publicado em 22 de novembro de 1958.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Uma nova crítica? *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, Vol. 02. Rio de Janeiro: Embrafilme/ Paz & Terra, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Uma Situação Colonial?* Carlos Augusto Calil (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Uma situação colonial?. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro: Embrafilme/Paz & Terra, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Uma situação colonial?. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*. Rio de Janeiro: Embrafilme/Paz & Terra, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Un chef d'oeuvre inconnu : Limite : Film Bresilien de M. Peixoto – Interview du Professeur Plinio Sussekind Rocha. *L'Age du Cinéma. Le documentaire experimental et le film d'avant-garde*, Paris, n. 06, 1951.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Veneza 1952. Ausência Soviética, Seleção Francesa e Cinemas Menores. *Anhembi*, São Paulo, vol. 9, n. 27, p. 584-9, fev. 1953;

GOMES, Paulo Emílio Sales. Veneza 1952. Seleção Anglo-Saxônica e Oriental. *Anhembi*, São Paulo, vol.9, n. 26, p. 392-9, jan. 1953.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Veneza 1952: Seleções Anglo-saxônica e oriental. *Anhembi*, São Paulo, n. 26 vol. 9, jan. 1953.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Veneza, 1952. I- A Aceitação Otimista dos Festivais de Cinema. II- A seleção Italiana. *Anhembi*, São Paulo, vol.8, n. 24, p. 571-80, nov. 1952;

GOMES, Paulo Emílio Sales. Veteranos num catálogo. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, Vol. 02. Rio de Janeiro: Embrafilme/ Paz & Terra, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Vinte milhões de cruzeiros. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Visita a Pedro Lima. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Walter Ruttmann e Viking Eggeling. A Velha Vanguarda Francesa. Fitas Experimentais e Poéticas. Classe Infantina. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 29 jan. 1950, p. 6. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/PI. 0073.

GOMES, Paulo Emílio Sales; Moraes, Vinícius de. *Revista Clima*, São Paulo, n. 3, ago. 1941.

GOMES, Paulo Emílio Sales; STORK, Henri. Jean Vigo. Zero in Condotta. *Cinema*, Milano, vol. 9, nº110, p. 286-91; nº111, p. 336-42, maio./jul. 1953.

GOMES, Paulo Emílio Sales; STORK, Henri. Nought for Behaviour. MANVEL, Roger (org.). *The Cinema 1951*, London, Penguin Books, 1951.

GOMES, Paulo Emílio Salles. Catálogo: *Grandes Momentos do Cinema*. São Paulo: Filmoteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, fev. 1954.

GOMES, Paulo Emílio Salles. Cidadão Kane. *Revista Clima*, São Paulo, n. 7, dez. 1941.

GOMES, Paulo Emílio Salles. Contra Fantasia. *Revista Clima*, São Paulo, n. 5, out. 1941.

GOMES, Paulo Emilio Salles. *Crítica de cinema no Suplemento Literário*. Vol. 02. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1981.

GOMES, Paulo Emilio Salles. *Diversidade e Unidade. Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 02. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Salles. Le dernier tournant (Amor Criminoso). *Revista Clima*, São Paulo, n. 6, nov. 1941.

GOMES, Paulo Emilio Salles. Retrospectiva do cinema europeu e americano. Suplemento Especial Cinematográfico do jornal *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27 fev. 1954.

GOMES, Paulo Emilio Salles. Retrospectiva Erich Von Stroheim. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 14 fev. 1954.

GOMES, Paulo Emilio Salles. Sombra e Reflexo. *Crítica de Cinema no Suplemento Literário*, vol. 01. Rio de Janeiro: Paz & Terra/ Embrafilme, 1982.

GOMES, Paulo Emílio Salles. Tobacco Road. *Revista Clima*, São Paulo, n. 3, ago. 1941.

Grandes Momentos do Cinema: Meliès e Max Linder no Festival. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 13 fev. 1954.

### **Fontes secundárias**

10 anos de filmes sobre arte. *O Correio Paulistano*. São Paulo, 11 set. 1955.

A importância do cinema na educação da criança. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 fev. 1954

A Itália só mandou garotas ao festival. *Tribuna da Imprensa*, 17 fev. 1954.

*A Manhã*, Rio de Janeiro, 03 jul. 1942, p. 05.

*A Manhã*, Rio de Janeiro, 23 jun. 1942, p. 05.

A pedido dos franceses, não veio ao melhor filme espanhol. *O Globo*, Rio de Janeiro, 08 fev. 1954.



A seleção francesa nas Jornadas Nacionais do I Festival Internacional de Cinema do Brasil. *Folha da Manhã*, São Paulo, 11 de fev. 1954.

A seleção norte-americana nas Jornadas Nacionais do I Festival Internacional de Cinema do Brasil. *Folha da Noite*, São Paulo, 11 fev. 1954.

AGEL, Henri. *Le Cinéma*. Tournai (Belgique): Éditions Casterman, 1954.

ALENCAR, José. *Como e porque sou romancista*. Portal Domínio Público. Consultado em 08 de Setembro de 2018.

ALMEIDA, Guilherme de. Cinema: A margem de “O Grande Ditador”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 jun. 1942.

ALMEIDA, Guilherme. A experiência Citizen Kane, p. 540-44. *Cinematógrafos: Antologia da crítica cinematográfica*. CORREIA, Donny; TÁPIA, Marcelo (orgs.). São Paulo: Editora UNESP, 2016.

ALMEIDA, Guilherme. Crítica? *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 06 ago. 1941. *Cinematógrafos: Antologia da crítica cinematográfica*. CORREIA, Donny; TÁPIA, Marcelo (orgs.) São Paulo: Editora UNESP, 2016.

ALMEIDA, Guilherme. Fantasia. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 03 set. 1941, p. 4.

ALMEIDA, Guilherme. No Ópera – A longa viagem de volta. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 26 mar. 1941, p. 04.

ALMEIDA, Guilherme. Prewie da Semana. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 mar. 1941, p. 4.

Anais do Congrès de Rome 1949. *Fédération Internationale des Archives du Film*. Secrétariat Exécutif, Paris : 1949.

Análise do Festival de Cinema pela Crítica Inglesa. *Última Hora*, São Paulo, 03 jun. 1954.

ARAÚJO, Vicente de Paula. *Carta para Paulo Emílio Sales Gomes*. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: PE/CP 1074.

ARAÚJO, Vicente de Paula. *Carta para Paulo Emílio Sales Gomes*. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Sales Gomes. Acesso: PE/CP 1321.

As pesquisas cinematográficas não ficam em torres de marfim. *Folha da Manhã*, São Paulo, 16 fev. 1954.

BARDÈCHE, Maurice; BRASILLACH, Robert. *Histoire du Cinéma*. Paris: André Martel, 1948.

BARDÈCHE, Maurice; BRASILLACH, Robert. *Histoire du Cinéma*. Paris: Les éditions Denöel et Steele, 1943.

- BARDEÈCHE, Maurice; BRASILLACH, Robert. *Histoire du Cinéma*. Paris: Editions Denoël et Steele, 1935.
- BARROSO, Antônio Girão. *Correspondência Ativa*. Fortaleza, 06 jul. 1942, Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/CP. 306.
- BARROSO, Antônio Girão. *Correspondência Ativa*. Fortaleza, 15 ago. 1942, Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/CP. 307.
- BASTOS, Humberto. *Desenvolvimento ou Escravidão. Aspectos de Influências Externas na Formação Econômica do Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1964, p. 261.
- BAZIN, André. Comment présenter et discuter un film. *Regards neufs sur le cinéma*. Le Seuil, coll. Peuple et Culture, 4<sup>o</sup> trimestre 1953. Replicado no *Cahiers du Cinéma*, Mars 2008.
- BAZIN, André. De la forme e du fond ou la « crise » du cinéma, p. 170. VAGNE, Jean (org.). *Almanach du Theatre et du Cinéma – 1951*. Paris : Pierre Horay Éditions de Flore et La Gazette des Lettres, 1951.
- BAZIN, André. Le jour se lève et le réalisme poétique de Marcel Carné. *Regards Neufs sur le cinéma. Une production Peuple et Culture*. Paris : Aux Éditions du Seuil, 1953.
- BAZIN, André. Misère, Servitude et Grandeur de la Critique de Films, p. 17-20. *Revue Internationale du Cinéma*, Paris, n<sup>o</sup> 02, 1949.
- BAZIN, André. Un Festival de La Culture Cinématographique. *Cahiers du Cinéma*, Paris, n.34, avril 1954.
- BERROETA, Pedro. *Correspondência Passiva*. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. 06 dez. 1946. Acesso: BR CB PE/CP. 0435
- Boletim do Festival. *Folha da Manhã*, São Paulo, 20 fev. 1954.
- Boletim do Festival. *Folha da Manhã*. São Paulo, 20 fev. 1954.
- BOLL, André. *Le cinema et son histoire*. Paris: Sequana, Editeur, 1941.
- BONGNIE, Jean de. Il faut repenser la formule des Festivals. *Revue Internationale du Cinéma*, Paris, n. 4, 1949.
- Brazil Film Festival from a Special Correspondent. *The Times Educational Supplement*, 12 Mar. 1954.
- BRUNO, Ernani da Silva. *História e Tradições de Cidade de São Paulo*, vol. 01. São Paulo: José Olympio Editora, 1954.
- BRUNO, Ernani da Silva. *História e Tradições de Cidade de São Paulo: A metrópole do café*, vol 03. São Paulo: José Olympio Editora, 1954.

BUROV, Semion. Serguei Youtkevitch. MITRITCH, Sergei, GRINBERG, I, PAVLENKO, P et al. *Les maitres du cinema soviétique au travail*. s.l. : Service cinématographique de L'URSS en France, 1946.

Carta de Abel Gance à Roger Sallard – 05/08/1954. In : Espace Chercheurs, Cinémathèque Française.

Carta de Roger Sallard à Abel Gance – 22/10/1953. In : Espace Chercheurs, Cinémathèque Française.

CARVALHO, Flávio. *RASM – Revista Anual do Salão de Maio*. N. 1. São Paulo: III Salão de Maio.

Catherine de La Roche no Festival Paulista. *Correio do Dia*, Belo Horizonte, 13 fev. 1954.

CHAMPEL, Maurice. 1939 foi o ano das grandes realizações e da consagração definitiva do cinema francês. *Correio Paulistano*, 16 jan. 1940, p. 6.

Cineclube do Centro Dom Vital. *O Estado de São Paulo*, 09 fev. 1958. Hemeroteca da Cinemateca Brasileira: P. 1958-6/14

Cinema – Cinematografia Brasileira. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 28 fev. 1946, p. 06.

Cinéma et Culture: Comment Répandre une Culture Cinématographique. *Bulletin de L'I.D.H.E.C. – Institut des Hautes Études Cinématographiques*, n. 07, Paris, janv./févr., 1947.

Clube de Cinema de São Paulo. *Revista Clima*, São Paulo, n. °1, maio 1941.

COHEN- SÉAT, Gilbert. Filmologie et Cinéma. *Revue International de Filmologie*, n. 03-4, oct. 1948.

COHEN-SÉAT, Gilbert. Cinéma et Méthode. *Revue International de Filmologie*, Paris, n. 01, juil./août 1947, p. 42.

COHEN-SÉAT, Gilbert. *Essai Sur Le Principes d'une philosophie du cinéma*. Paris: Presses Universitaires de France, 1946.

Coluna *O Show da Cidade*. São Paulo, 06 fev. 1954.

Coluna Vitrine de Eva: A Nossa Hospitalidade, São Paulo, 16/02/1954.

Concluída a escala definitiva de filmes para o festival internacional do cinema: Será no Museu de Arte Moderna os “Grandes Momentos do Cinema. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 07 fev. 1954.

Conferências. *Última Hora*, 10/02/1954.

COUSTET, Ernest. *Le Cinéma*. Paris: Librairie Hachette, 1921.

COUTO, Ribeiro. Brinquedo Quebrado. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 04 jun. 1942, p.04.

COUTO, Ribeiro. Coluna de Cinema. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 03. Jun. 1942, p. 05.

COUTO, Ribeiro. Coluna de Cinema. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 19 jun. 1942, p. 05.

COUTO, Ribeiro. Vinícius de Moraes no Pico da Bandeira. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 28 maio 1942, p. 04.

Críticos de cinema falam sobre a Mostra Internacional. *Shopping News*, São Paulo, 14 fev. 1954.

Críticos de *do Festival* cinema falam sobre a Mostra Internacional. *Shopping News*, São Paulo, 14 fev. 1954.

CRULS, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro. Notícia histórica e descritiva da cidade*, 02 vol. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1949.

Decisions, Resolutions, Recommandations de la 2 ème partie du Congrès de la F.I.A.F. *Congres de la Recherche Historique B.I.R.H.C.* Paris : 31 Octobre – 7 Novembre 1957.

Décisions, Résolutions, Recommandations de la Fédération Internationale des Archives du Film. *Congres de Dubrovnik*, du 9 au 15 Septembre 1956.

DUARTE, B.J. Caiçara e Ladrões de Bicletas, p. 182. *Revista Anhembi*, n. 01, vol. 01, dez. 1950.

DUCA, Lo. *Histoire du Cinéma*. Paris: Presses Universitaires de France, 1942.

DUCA, Lo. Notes sur le Festival International du Film Expérimental et Poétique. *Revue Internationale du Cinéma*, Paris, n. 4, 1949, p. 36.

EISNER, L. Notes sur le style de Friz Lang. *Cinéma 55 – Révue du cinéma*. N. 05 – Févr. 1947, p. 04.

EISNER, Lotte H. Comment Écrire l'Histoire du Cinéma, p. 37. In : *Positif. Revue Mensuelle du Cinéma*, n. 06, 1953.

EISNER, Lotte H. La retrospective du film allemand au Festival de Venise. *Cahiers du Cinéma*, Paris, n. 40 nov. 1954.

EISNER, Lotte H. Les origines du stylo de *Lubitsch*, p. 07-8. In. *Révue du Cinéma*. N° 17 – Septembre 1948

ENOUT, Pedro. Coluna de Cinema. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 10 jun. 1942, p. 05 e p. 10.

Entrevista de P.E. Sales Gomes sobre a “Homenagem Eric von Stroheim” e “Grandes Momentos do Cinema” da retrospectiva geral do cinema. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: PE/PI 0333.

Escolhidos os filmes brasileiros para o I Festival Internacional do cinema. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 10 fev. 1954.

Excesso de Filmes – Origem de um fracasso já previsto. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 16 fev. 1954.

Exibições gratuitas para as crianças durante o Festival. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 11 fev. 1954.

Exposição sobre Cinema e Expressionismo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 18 jan. 1959. Hemeroteca Cinemateca Brasileira: n. 924/16

Exposition Abel Gance. *Le Cardinet – Gazette: Bulletin de spectateurs du Cardinet*, n. 2, juin 1954.

Falece Plínio Sussekind Rocha, físico. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 ago. 1972.

FARIA, Octávio de. Coluna de Cinema. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 02 jun. 1942, p. 05.

FARIA, Octávio de. Eu creio na imagem. *Revista Clima*, São Paulo, n. 10, jun. 1942, p. 125.

Festival de cinema não é exibição de biquínis. *Anhembi*, São Paulo, 27 fev. 1954.

Festival de cinema não é exibição de biquínis. *Revista Anhembi*, 27 fev. 1954.

Festival do Cinema Científico. Muito aplaudidos os documentários brasileiros sobre cirurgia. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 fev. 1954.

Film Festival in Brazil. Discriminating Audiences in São Paulo. *The Tablet*, 27 Mar. 1954, p. 307.

Fragmento de uma festa centenária. Rudá de Andrade. *Festival Internacional de Cinema de 1954*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2004.

GERTEL, Noé. Com a homenagem a Von Stroheim viveu ontem o Festival de Cinema um de seus maiores dias, *Folha da Manhã*, São Paulo, 16 fev. 1954.

HAESAERTS, Paul. A crítica e a história da arte pelo cinema. *Catálogo da mostra 10 anos de filmes sobre arte*. III Bienal – Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, set/out. 1955.

HEINE, Heinrich. *Obras*. São Paulo: Edições Cultura, 1942.

História do Cinema Americano. Nosso cinema já figurou entre os melhores do mundo. *Jornal Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 04 jul. 1958. Hemeroteca da Cinemateca Brasileira: P. 1958-9/ 16.

HOUSTON, Penelope. The Festivals. Venice, p. 54-5. *Sight and Sound*, London, vol. 22, n.02, Oct./Dec. 1952.

HUFF, Theodore. *An index to the films of F.W. Murnau*. In: *Special Supplement to Sight and Sound*. London: British Film, 1944-49.

JAUBERT, Maurice. La musique dans le film. L'HERBIER, Marcel. *Intelligence du Cinématographe*. Paris: Éditions Corrêa, 1946. Publicado originalmente no Cahier IDHEC, n.1. Paris-Issoudun: Laboureur et Cie, 1944.

- JEANNE, René; FORD, Charles. *Histoire Encyclopédique du Cinéma*. Vol. 01. Paris: Robert Laffont, 1947.
- Jornada dos Cineclubes Brasileiros. O Estado de São Paulo, São Paulo, 30 dez. 1958. Hemeroteca Cinemateca Brasileira: Acesso: P. 1958-6/19.
- KRACAUER, Siegfried. *Aufgaben der Filmkritik aus einer Betrachtung über soziologische Filmkritik*. Berlin: Lichtbild-Bühne, 30.05.1932. Trad. Carlos Eduardo Jordão Machado. Manuscrito.
- KRACAUER, Siegfried. Jean Vigo, Hollywood Quartely, n. 03, vol. 02, Los Angeles/Berkeley, University California Press, april, 1947.
- KRACAUER, Siegfried. Wiedersehen mit alten Filmen. *Baseler National Zeitung*, 02.05.1939. KRACAUER, Siegfried. *Kleine Schriften zum Film (1932-1961)* Band 6.3. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2004.
- LANGLOIS, Henri. Catalogue: *Images du cinéma allemand*. Paris: Cinémathèque Française, 1956.
- LAPIERRE, Marcel. *Les Cent Visages du Cinéma*. Paris: Éditions Bernard Grasset, 1948.
- LEDUC, Jean. Fantasia. *Bulletin de L'I.D.H.E.C. – Institut des Hautes Études Cinématographiques*, n. 07, Paris, janv./févr., 1947.
- LEFORT, Claude. L'Antifestival. *Alliance: Revista de Cultura Franco-Brasileira*. Órgão Oficial dos alunos da Aliança Francesa, Rio de Janeiro e São Paulo, 1954.
- LEITHOLD, Theodor von; RANGO, Ludwig von. O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819; *Brasiliana*, vol 328. São Paulo: Editora Companhia Nacional, 1966.
- LIMA, Pedro. Cinema Brasileiro. *Cinearte*, Rio de Janeiro, n. 185, 11 set. 1929.
- Lotação Esgotada na Semana de Cultura Cinematográfica. *Folha da Noite*, São Paulo, 26 jan. 1959.
- LUCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1942.
- LUZ, Nícia Vieira. *A luta pela industrialização do Brasil*, 2. ed. São Paulo: Editora Alfa-Omega, Ltda, 1978.
- MACHADO, Lourival Gomes. *Correspondência Passiva*. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/CP. 0725.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. *Arthur Azevedo e sua época*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.
- MARGADONNA, Ettore M. *Cinema, ieri e oggi*. Milão: Editoriale Domus, 1932.

- MARGULIES, Marcos. Festival Restrospectivo de Cinema sobre Arte. *Anhembi*, São Paulo, 11 set. 1955.
- MAURO, Humberto. Coluna de Cinema. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 24 jun. 1942, p. 05.
- MICHAUT, Pierre. Promenade parmi les films d'art de Venise a Cannes. *Cahiers du Cinéma*, Paris, n. 37. Juillet 1954.
- MORAES FILHO, Mello. *Festas e Tradições Populares do Brasil*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002.
- MORAES, Eneida. *História do Carnaval Carioca*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1958.
- MORAES, Vinícius de. Uma volta a Fantasia é o titulo da crônica que nos dá hoje Vinícius de Moraes. Cinema. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 06 nov. 1941, p.08.
- MORAES, Vinícius de. Coluna de Cinema. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 14 jun. 1942, p. 4.
- MORAES, Vinícius de. Coluna de Cinema. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 26 maio 1942, p. 05.
- MORAES, Vinícius de. Coluna de Cinema. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 28 maio 1942, p. 04.
- MORAES, Vinícius de. Coluna de Cinema. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 09 jun. 1942, p. 05 e 10.
- MORAES, Vinícius de. Credo e Alarme. *Revista Clima*. São Paulo, n. 3, ago. 1941.
- MORAES, Vinícius de. Ribeiro Couto na planície da Cinelândia. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 31 maio 1942, p. 05.
- Mostra de Cinema Infantil. *A Gazeta*, São Paulo, 11 fev. 1954
- Museus e exposições. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 24 fev. 1954, p. 8.
- MYERSCOUGH-WALKER, R. *Stage and Film Décor*. London: Ed. Sir Isaac Pitman & Sons Ltd., 1948.
- NABUCO, Joaquim. *Minha Formação*. Brasília: Senado Federal, 1998.
- Notas para uma história do cinema brasileiro, publicada na *Revista Elite*. São Paulo, fev. 1954. Número Especial do I Festival Internacional de Cinema.
- Nova ordem para os cineclubs do mundo. *Diário da Noite*, São Paulo, 17 jun. 1957. Hemeroteca Cinemateca Brasileira: Acesso: P. 1957/6-3
- O Festival de Cinema. *O Jornal*, São Paulo 06 dez 1955.
- O Festival Mondial du Film et des Beaux- Arts. Extraits du rapport général*. Bruxelles, 1947.
- O prêmio brasileiro de cinema em 1941. A entrega de uma estatueta de bronze ao autor do “Cidadão Kane” – um debate de intelectuais sobre a sétima arte. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 21 mar. 1941, p. 03 e p. 07.

Obras-primas do cinema alemão na Semana de Cultura Cinematográfica. *O Estado de São Paulo*, 04 jan. 1959.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Machado de Assis: Estudo Crítico e Biográfico. São Paulo: Companhia Editora Nacional. Coleção Brasileira, n. 73, 1936.

PIETRASANTA, Huges Tolomei de. L'Art du Cinéma. Deuxième Congrès International d'Esthétique et de Science de l'Art vol. 2, Paris, Librairie Félix Alcan, 1937.

PINGAUD, Bernard. *Correspondência Passiva*. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/CP. 0425.

PINTO, Pedro Plaza. *Paulo Emílio e a Crítica de Cinema no Brasil, Urgente* (1963). *Revista Antíteses*, v. 8, n. 15, p. 112 - 133, jan./jun. 2015.

PLANCY, Collin de. *Dicionário Infernal*. Lisboa: Editora Cavalo de Ferro, 2003.

Pobre o programa de comemorações musicais elaborado pela comissão do IV Centenário. *Folha da Manhã*, São Paulo, 14 fev. 1954.

PRIMO, Frederico Pohlman. Coluna de Cinema. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 14 jun. 1942, p. 05.

Realizam seu festival os cineastas brasileiros. *Noticias de Hoje*, São Paulo, 25 fev. 1954.

Regressou de S. Paulo o Secretário do Clube de Cinema: O que foi a I Jornada de Cineclubes. *Jornal Unitário*, Fortaleza-CE, 01 mar. 1959. Hemeroteca Cinemateca Brasileira: n. 879/6

Ressaltada a crise financeira por que passa nossa indústria cinematográfica. *O Tempo*, São Paulo, 17 fev. 1954.

Résumé des principaux points abordés au cours du Congrès de la Fédération Internationale des Archives du Film, *Congrès à Amsterdam*, du 27 Octobre au 5 Novembre 1952.

ROCHA, Glauber. Bossa Nova no Cinema Brasileiro. *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 mar. 1960, p. 05.

ROCHA, Glauber. Documentários: Arraial do Cabo e Aruanda. *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 mar. 1960, p. 05.

ROCHA, Glauber. Introdução ao cinema brasileiro (Alex Vianny). *Suplemento Dominical Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 28 nov. 1959, p. 01.

ROCHA, Plínio Sussekind. Carta sobre Fantasia. *Revista Clima*, São Paulo, n. 5, out. 1941.

ROCHA, Plínio Sussekind. Coluna de Cinema. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 05 jun. 1942, p. 5.

ROCHA, Plínio Sussekind. *Correspondência Passiva*. Rio de Janeiro, 11 mar. 1947. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/CP. 0451.

ROCHA, Plínio Sussekind. *Correspondência Passiva*. Rio de Janeiro, 23 abr. 1947. Cinemateca Brasileira. Coleção Paulo Emílio Salles Gomes. Acesso: BR CB PE/CP. 0454.



- ROCHE, Catherine de la. The Festivals. Venice. *Sight and Sound*, London, vol. 21, n.02. Oct./Dec. 1951.
- ROGNONI, Luigi. *Espressionismo e dodecafonía*. Giulio Einaudi Editore, 1954.
- RUSZKOWSKI, André. Knokke \* Venezia \* Cannes. *Revue Internationale du Cinéma*, Paris, n. 04, 1949.
- SADOUL, Georges. *Histoire d'un art. Le Cinéma: des origines a nos jours*. Paris: Flammarion, 1949.
- SADOUL, Georges. *Histoire Général du Cinéma. II – Les Pionniers du Cinéma (De Méliès à Pathé) 1897-1909*. Paris: Les Éditions Denoël, 1947 .
- SADOUL, Georges. *Histoire Générale du Cinéma. Le Cinéma Pedant la Guerre (1939-1945)*. Paris: Éditions Denoël, 1954.
- SADOUL, Georges. *L'invention du Cinéma (832-1897)*. Paris: Les Éditions Denoël, 1945.
- SALLES, Francisco Luís de. Tobacco Road. *Revista Clima*, São Paulo, n. 3, ago. 1941.
- SALLES, Francisco Luiz de Almeida. As Retrospectivas no Festival do Brasil. *Suplemento Especial Cinematográfico O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27 fev. 1954.
- SANCHEZ – BIOSCA, Vicente. *Sombras de Weimar: contribución a la historia del cine alemán 1918-1933*. Madrid: Verdoux, S.L., 1990.
- SCHLICHTHORST, Carl. *O Rio de Janeiro como é (1824-1826). Uma vez e nunca mais. Contribuições de um diário para a história atual, os costumes e especialmente a situação da tropa estrangeira na capital do Brasil*. Apresentação, anotações e comentários de Gustavo Barroso. Brasília: Senado Federal, 2000.
- SOURIAU, Étienne. *Les cours de la Sorbonne: Les Categories Esthétiques*. Paris: Centre de Documentation Universitaire, 1954.
- SOURIAU, Étienne. *Nature et limite des contributions positives de l'esthétique a la filmologie*. *Revue International de Filmologie*. N. 01 – Juillet-Aout 1947.
- SOURIAU, Étienne. Préface. *L'univers filmique*. Paris: Éditions Flammarion, 1953, p. 8.
- THIBAUDET, Albert. Préface, p. VII-XI. *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*. Paris: Éditions Stock, 1936.
- Um Congresso de Cinematecas. Delegado brasileiro dá um balanço antes de partir. *Revista Visão*, São Paulo, 25 out.1957.
- Uma nova posição ante as fitas documentais. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 05 jul. 1958, p. 07
- Valores das seleções germânicas no ciclo 10 anos de fitas sobre arte. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 17 de set. 1955.

VINCENT, Carl. *Histoire de l'art cinématographique*. Brussels: Trident, 1939.

ZORZI, Elio. Le Problème des Festivals: Un exemple, une indication pour l'avenir, «La Mostra » de Venise, p. 30. *Revue Internationale du Cinéma*, Paris, n. 04.