



# Quando Sancho Pança vira Dom Quixote - A invenção da Silésia no filme *Angelus* de Lech Majewski<sup>1</sup>

Piotr Kilanowski

E o que é a realidade? A reportagem ou o poema? Naquilo que faço não me interessa a realidade em forma direta, nesta forma pesada, insistente, destruidora, impensadamente faladora, tagarela, como numa novela ou num reality show. Trata-se de transformá-la em realidade mágica na qual há mais verdade. Acostumamo-nos a perceber a montagem, manipulação, mistura emocional preparada por um dramaturgo ou roteirista como um fiel reflexo da vida. Isto não tem a nada ver com o realismo, embora pretenda ser realidade. Para mim, mais próxima da verdade pode ser a nossa realidade psíquica, interna.

*Lech Majewski*

## O diretor

**L**ech Majewski, nascido em 1953 em Katowice, é diretor de cinema, ópera e teatro, escritor, escultor, pintor, poeta, autor de instalações de vídeo arte e coautor da trilha sonora dos seus filmes. Logo depois da estreia do seu primeiro longa metragem *Rycerz* (Lech Majewski, 1980) (*O cavaleiro*), foi convidado para um festival de cinema em Cambridge, e, logo em seguida, conseguiu dirigir um grande espetáculo (7 horas) baseado em *Odisseia* de Homero num barco no Tâmsa. Espetáculo idealizado por ele mesmo e patrocinado por Samuel Beckett. Foi impedido de voltar para a Polônia pela proclamação do general Jaruzelski do Estado de Guerra e desde então começou a fazer sua carreira internacional. Londres, Los Angeles, Rio de Janeiro e Nova York foram algumas das etapas da sua odisséia particular. Sempre nesta viagem quase-arquetípica esteve presente também em sua



própria Ítaca – lugar de seu nascimento e referência em sua arte – a Alta Silésia, particularmente em Katowice. Um outro local da sua trajetória que configura uma eterna referência, tal como a ilha de Calipso, é Veneza. Os dois lugares sempre voltam em sua rica jornada artística, marcada por colaborações com artistas como David Bowie, Viggo Mortensen, Dennis Hopper, Gary Oldman, Jeffrey Wright, Benicio Del Toro, George A. Romero, Charlotte Rampling, Willem Dafoe, Courtney Love, Michael York, Rutger Hauer, José Wilker, Zezé Motta, Florinda Bolkan, Breno Mello. Entre seus filmes mais conhecidos devemos mencionar: *Prisoner of Rio* (Lech Majewski, 1986) (*O prisioneiro do Rio*), *Gospel According to Harry* (Lech Majewski, 1992) (*O evangelho segundo Harry*), *Basquiat* (Julian, Schnabel, 1996) (filme dirigido por Julian Schnabel, com ideia, roteiro e co-produção de Majewski), *Pokój saren. Opera autobiograficzna* (Lech Majewski, 1997) (*O quarto das corças. Ópera autobiográfica*), *WOJA CZEK* (Lech Majewski, 1999), *Angelus* (Lech Majewski, 2000), *The garden of earthly delights* (Lech Majewski, 2004) (*O jardim das delícias terrenas*) e *Młyn i krzyż* (Lech Majewski, 2011) (*O moinho e a cruz*).

A sua obra é marcada por contínuos diálogos intertextuais, intermediários e intersemióticos, interartes, o que parece mais que natural, tratando-se de um artista tão multifacetado. A intertextualidade aqui refere-se não apenas aos textos literários, mas a “textos” de várias expressões artísticas. Isto não é casual, pois além de sua face de artista tão universal como os renascentistas, toda a sua obra é unida por uma ideia, expressa pelo título do seu segundo livro de poesias: *Poszukiwanie rajju – (A busca do paraíso)*. E o paraíso, na compreensão proposta por Majewski, é, por um lado, marcado pela saudade do paraíso perdido, por outro, pela tentativa de resgatá-lo. Não é um espaço extraterreno, mas nem por isso deixa de ser metafísico. É mais um estado dinâmico que acompanha a criação. Para os protagonistas de Majewski o reencontro do paraíso torna-se possível pela conquista do espaço de *sacrum*, que surge ao redor do processo criativo. A busca da utópica síntese das artes é a tentativa de Majewski de encontrar este espaço terreno, de *sacrum*, marcado pela auto-realização. O espaço físico no qual acontecem os encontros deste tipo, frequentemente coincide, na obra de Majewski, com Silésia e Veneza – dois lugares completamente diferentes, nos quais a síntese das artes, misturada e sobreposta, marca o local com um clima criativo, artístico, poético, que exerce um fascínio e atração inegável e perceptível tanto para seus moradores quanto para seus visitantes.

Um dos objetivos do presente artigo é a representação e a reinvenção de um destes lugares, a Silésia, em um dos filmes do diretor, *Angelus*. A seguir tentaremos mostrar as ligações que unem o filme com as outras obras do autor, sendo a presença da Silésia uma das principais.



## As confluências

Desde os primeiros passos artísticos de Majewski a Silésia aparece como tema. Tanto no seu primeiro documentário *Święto* (Lech Majewski, 1976) (*Festa*), feito ainda durante seus estudos na Escola de Cinema de Łódź, que trata da festa de Santa Bárbara, tradicional padroeira de mineiros silesianos, quanto no seu primeiro livro de poemas *Baśnie z tysiąca nocy i jednego miasta* (1978) (*Contos de mil noites e de uma cidade*). A cidade que aparece nele como a fonte de inspiração poética, espaço fértil em poesia é claramente a sua natal Katowice. Diga-se de passagem que no momento de seu nascimento Katowice era chamada de Stalinogród, mudança feita para todo o sempre, que felizmente durou até menos que o sistema comunista). Estas duas obras juvenis estão unidas com *Angelus* por mais uma coincidência. Em todas elas o cotidiano, dominado pelo trabalho duro que de algum modo tem uma marca de sacralidade, é também permeado por elementos metafísicos. O cenário do filme, feito para a conclusão da Escola de Cinema de Łódź, *Zwiastowanie* (Lech Majewski, 1977) (*Anúnciação*) está também situado numa localidade que presume-se silesiana. O aspecto da sacralidade, do metafísico do cotidiano desta vez está ligado com a moradia, o lugar onde se vive. O protagonista do filme está sendo expulso de casa, local de sua vida e dos túmulos de seus antepassados, pelo progresso simbolizado por monstruoso buldôzer que vai derrubar seu lar. Curiosamente o filme dialoga com a obra de outro grande diretor silesiano Kazimierz Kutz, *Paciorki jednego różańca* (Kazimierz Kutz, 1978) (*As contas do mesmo rosário*), posterior em um ano, cujo tema é a expulsão dos mineiros silesianos de suas casas tradicionais, derrubadas para construção de grandes blocos de apartamentos.

No caso de *Angelus* poderemos observar a presença do metafísico ligado tanto com o trabalho, cotidiano, moradia e, como sinalizado anteriormente, com o momento de criatividade, que permite a transmutação do cotidiano, do tédio e do cinza em sonhos. Podemos ver também o espaço da Silésia. Seria interessante ressaltar, que embora o espaço físico seja o cenário destas obras de arte, não pode se tratar do espaço real. É o espaço ficcionalizado fruto das percepções e experiências do autor, que embora retrate o universo conhecido e comum, também pinta um espaço extremamente subjetivo. E como Majewski tenta de alguma maneira juntar a sua experiência do lugar com a mitologia local e padrões culturais ligados com os seus moradores, o cenário das obras pode ser qualificado como intersubjetivo. Ao mesmo tempo criado subjetivamente e na tentativa de captar o *genius locii*, de algum modo mimetizado, recriado. O cronotopo de Silésia da época comunista está presente também em seus romances, que provavelmente contém algumas das experiências do artista: *Kasztanaja* e *Pielgrzymka do grobu Brigitte Bardot Cudownej* (*Peregrinação ao túmulo da Brigitte Bardot, a milagrosa*). O fato curioso é que o espaço do paraíso metafísico nestes romances é ocupado pelos ícones da cultura



pop – algo que simbolizava para os jovens que viviam sob o regime comunista um inalcançável paraíso de luxos e cores do mundo capitalista. Ao mesmo tempo em que simbolizavam o lado luxuoso do paraíso também eram as imagens divinas, arquetípicas do feminino, masculino ou artístico. A arte popular, expressa como carnaval, como compreendido por Bakhtin, a manifestação que junta o terreno e o metafísico, sendo um paraíso e uma possibilidade de renovação, é um motivo que ligaria a narração grotesco-carnavalesca de *Angelus* com outra obra do diretor, *Prisoner of Rio*. Finalmente, um motivo que une a maioria das obras do autor é a presença da arte, como indicadora do caminho para o paraíso. Desde o volume de versos *Poszukiwanie raju* (*A busca do paraíso*), passando por personagens dos seus filmes como Wojaczek, o poeta polonês, ou Ronald Biggs, apresentado como o artista do viver, que refletem esta busca do próprio Majewski. No caso de *Angelus* a arte em questão é a que mais fascina o diretor – a pintura. Vemos reflexos diretos desta fascinação em obras como *Basquiat*, *Rycerz* (referências a cartas de tarô), *The garden of earthly delights* (Hieronymus Bosch), *Młyn i krzyż* (Peter Brueghel, o Velho). Pode se apontar outros diálogos como o chiaroscuro de Giotto e Ucello em *Rycerz* ou influências de Giorgio de Chirico em *Pokój saren*, baseado na criação de um “pintor com palavras” – escritor polonês Bruno Schulz. O tema de *Angelus* é a atuação de Grupa Janowska (o Círculo de Janów)<sup>2</sup>. O grupo reunia os pintores amadores, que trabalhavam na mina de carvão, e dividiam o seu tempo livre entre a pintura e estudo de ocultismo.

A história e a política estão presentes no filme, mas por conta de serem refletidas no espelho torto do grotesco não assustam, embora o filme narre os cataclismos da Segunda Guerra Mundial e do comunismo stalinista. Esta narração grotesca, que mostra as relações entre o histórico e o cotidiano, com a presença de fantástico perpassando o tecido da realidade comum, rendeu ao filme a alcunha de “cem anos de solidão silesiano”. Podemos ver nele várias dimensões se complementando, como em toda a linha do romance irônico de Sterne, Rabelais, Machado de Assis, Gombrowicz ou Cervantes. Coexistem no filme o real e o maravilhoso, o material e o metafísico, o profano e o sacro, o lúdico e o sério, o ridículo e o elevado, o gozo da vida e o escatológico, a animalidade e a divindade do ser humano. As duas dimensões sempre se complementam, são inseparáveis. Esta maneira de representar o mundo, além de ser uma releitura e a conseqüente renovação da visão do mundo, chama a nossa atenção a questão da paradoxalidade da existência, que tende a ser esquecida no universo regido pela ilusão da racionalidade. Se, por um lado, o grotesco ridiculariza e mostra a insuficiência da racionalidade e do realismo para descrever o mundo, por outro, neste mesmo momento, obriga à renovação do olhar. O princípio do riso, tão presente na cultura popular, relativiza as verdades e as autoridades. Como exemplo podemos citar as imagens grotescas de Hitler (falando o silesiano<sup>3</sup> enquanto faz o escalda pé rodeado por Goebbels e Göring) e Stalin que, de tão absurdas e ridícu-





las, chamam a nossa atenção a maneira como são representados no outro polo da cultura popular – como monstros tão desumanos que nenhuma pessoa conseguiria ser igual a eles.

### **A Silésia no fundo do quadro**

A Silésia representada no realismo mágico de Majewski desde o início do filme combina dois elementos: as cenas do céu, seguidas pela cena dos mineiros na escuridão da mina. Quando saem do subterrâneo para a superfície são saudados pela padroeira Santa Bárbara em pessoa. É como a geladeira de um dos protagonistas, Teofil – os livros ligados com coisas espirituais na prateleira de cima, os que tratam de assuntos terrenos na prateleira de baixo, mas os dois na mesma geladeira. Só o mundo no qual há contínua coexistência dos dois princípios, opostos e complementares pode ser real.

Um outro procedimento artístico que faz com que a visão de Silésia como o mundo do realismo mágico seja verossímil é o uso da narrativa moldura: o filme é narrado por um jovem puríssimo, ainda uma criança. No olhar da criança, os anjos e santos que coabitam o mundo terreno são algo natural. Assim é também com os artistas amadores, que fazem parte da comunidade esotérica e são tão inocentes que levam os escritos esotéricos ao pé da letra. Do mesmo modo também entendemos esta recriação da Silésia cheia de cores, na qual usa-se apenas o silesiano, lugar ainda com bastante espaço, natureza. É o país da infância do diretor, que “permanecerá sempre puro e sagrado como o primeiro amor”, como diz o grande poeta polonês Adam Mickiewicz<sup>4</sup>. Supostamente, como Mickiewicz em *Pan Tadeusz* (Senhor Tadeu), Majewski quis mostrar o lugar ideal, arquetípico, que possa servir de referência positiva no mundo que se afunda em repetição de cenas violentas e disseminação do medo por meio de sua arte mais popular. O próprio diretor diz a este respeito:

Os artistas são para mim como xamãs, que conseguem enobrecer, sacralizar e redimir a realidade. Olho e aprendo com eles em vez de aprender com os bandidos, os gangsteres, ou outros brutos. Talvez se escrevesse que Fulano deu surra no Sicrano conseguiria melhor êxito com o grande público.<sup>5</sup>

Temos, portanto, a Silésia que, por não ser realista, aparece mais real que nos filmes realistas de Kutz, feitos com os atores profissionais falando em silesiano de um modo que não convence. No filme de Majewski a fala silesiana é forte, presente e em nenhum momento pode se ter dúvida que ela não seja o idioma nativo dos personagens. Este efeito foi conquistado empregando 90% dos atores amadores silesianos, que no seu dia a dia utilizam o silesiano.





A pílula arquetípica de Silésia possui cores fortes, diferentes do mundo real, e é apresentada por meio de cenas estáticas, frequentemente baseadas nos quadros dos pintores, cuja história, bastante ficcionalizada, compõe o enredo do filme. Um artifício que reforça esta percepção é a frequente filmagem da cena de um modo que o espectador percebe a moldura da porta. Não foi à toa que Majewski teve a oportunidade de estudar com o diretor polonês que trabalhava os seus filmes como as pinturas – Wojciech Jerzy Has<sup>6</sup>. Esta influência é por várias vezes lembrada pelo diretor, junto com um outro grande artista da câmara – Federico Fellini. Poderíamos facilmente traçar vários paralelos com as obras dos dois na arte de Majewski. Por ora nos limitaremos ao retrato do mundo da infância de Fellini, a região de Rimini encantada em *Amarcord* (Federico Fellini, 1973), do mesmo modo como Majewski encanta a Silésia da sua infância em *Angelus*. Assim temos a Silésia vista pelos olhos da criança e pelos olhos dos pintores que seguem um estilo *naïf* que, com suas cores e imagens, nos lembram de imediato as pinturas de Rousseau ou Chagall. Seus autênticos quadros aparecem em várias sequências do filme.

Majewski apresenta a Silésia pura cujo folclore é suficientemente forte e enraizado para, em questão de minutos, transformar a festa dançante em um acontecimento que, em vez de proclamar a força da juventude comunista (as primeiras músicas e preâmbulo sobre o trabalho para honrar Stalin, bem como o nome do grupo “As picaretas vermelhas” mostram este intuito), acaba sendo um momento de vitória da tradição local e do folclore silesiano, com a presença de velhinhas cantando as músicas tradicionais e casais praticando um canto iodelei, típico também desta região.

Outra parte da paisagem silesiana presente no filme é Nikiszowiec, hoje parte da cidade de Katowice, outrora a cidade construída para abrigar os mineiros e suas famílias. Sua cor de tijolo, ruas típicas para arquitetura daquela época e os blocos de apartamentos para trabalhadores chamados de “familok” criam o ar silesiano da cenografia. Nikiszowiec junto com “wałdas”, montes artificiais típicos da região, empilhados a partir de dejetos das escavações das minas, junto com as colinas e buracos que sobraram das escavações clandestinas chamados de “Alpes” e com as imagens das minas, fazem parte da representação gráfica da Silésia, que marca tanto o filme quanto o imaginário da região.

Outra típica manifestação da cultura silesiana que acompanha o filme é a música regional ou estilizada com o direito à presença da orquestra da mina na cena final. A Silésia é uma região marcada por manifestações musicais. É costumeiro que as pessoas se encontrem para tocar juntas, as minas têm as suas orquestras compostas de trabalhadores e costuma-se também compor conjuntos musicais familiares. A diversidade musical silesiana não aparece no filme – Silésia é um lugar de forte presença do blues e da música erudita. Como representante desta última podemos mencionar Henryk Mikołaj Górecki, enquanto ao falar de blues





silesiano deve se falar de grupo Dżem, do gaitista Jan Skrzek e do seu irmão mais velho Józef Skrzek que, junto com Majewski, foi responsável pela trilha sonora de *Angelus*.

É preciso notar também que o filme todo é falado em silesiano. Todos os personagens utilizam o silesiano, até Hitler e Stalin. Únicas exceções que falam o polonês são o ministro e o coronel comunista que vêm visitar a região. Claro que esta imagem é algo incomum – várias pessoas que moram ou nasceram na Silésia não utilizam este idioma mas, novamente cabe lembrar que estamos na Silésia idealizada, que se afirma usando os exageros, para que o estranhamento provoque uma reflexão.

O cotidiano de uma região trabalhadora, pobre, mas ordeira, com os valores familiares e patriarcais<sup>7</sup> bem presentes é apresentado na cena do dia de lavar roupas. Todos os protagonistas moram com uma simplicidade quase severa, no mesmo bloco do tipo “familok”. Participam das vidas uns dos outros, mostrando a imagem de uma comunidade unida, limpa e muito humana em suas decências e indecências. Talvez esta pureza, muitas vezes entendida pelos protagonistas da forma literal e figurada ao mesmo tempo, faça com que a vida da comunidade esteja repleta da presença de anjos e santos. A tradicional fé silesiana também pode contribuir para tanto. Em uma das cenas o narrador fala que enquanto um dos personagens acreditava no poder da pistola contra a guerra, a avó do outro rezava para a imagem de Jesus, que era a pistola dela. O caso da fé motiva todo o enredo que brevemente resumirei agora, uma vez esboçado o fundo silesiano.

## **A estória e a história**

Se o fundo é real, embora não realista, pois trata-se da projeção da paisagem interior do diretor, o enredo é fictício, embora seja baseado na realidade. A narrativa moldura traz como narrador um jovem puríssimo, o *Angelus*, que enquanto espera a sua sina põe-se a rememorar. Outro artifício narrativo interessante é o uso de legendas que funcionam como títulos dos quadros – capítulos, que além de informar e comentar a narrativa tira o espectador da ilusão mimética, lembrando-lhe que está diante de uma ficção (os títulos ressaltam ainda a estilização na pintura) e não da realidade. Este mesmo artifício introduz o espectador no molde narrativo que lembra o teatro popular, presépios e autos de Natal, novamente trazendo a dimensão da arte popular e de *gawęda*<sup>8</sup> – o gênero épico típico da Polônia.

Na cidade de Janów (hoje um bairro de Katowice) no período entre guerras, o grupo secreto de sete mineiros, guiados pelo mestre (que dizem ter 300 anos) se carrega de luz solar para depois pintar, aproveitando a luz acumulada nos olhos. O mestre diz que o mundo pode ser capturado e pintado. O mestre usa máscara de apicultor, por odiar todo tipo de inseto.





Os sete discípulos são apresentados cada um com a sua individualidade. Desde o ascético Teofil, passando por Helmut Hes, Eryk Pan, Erwin Libera, o alquimista Walter Goj, o abobado Oswald Wróbel até o oposto de Teofil – o telúrico amante das mulheres Ewald Sójka. Os costumes e individualidades de todos são bem delineados e tratados com humor.

O mestre, na hora da sua morte, pronuncia uma profecia que prevê a chegada da grande guerra, depois dela a peste vermelha, na sequência um grande cogumelo para chegar ao fim do mundo, oriundo de um raio atirado de Saturno.

Na medida em que passam os anos e as profecias vêm se cumprindo, uma a uma, o grupo que nunca parou de pintar ou de se encontrar para receber a luz solar e estudar escritos esotéricos resolve que é preciso agir para salvar a Terra. Depois de não receberem a resposta a seu pedido de ajuda dirigido à ONU, descobrem nos livros que o desastre pode ser evitado se no caminho do raio ficar um jovem puríssimo, o Angelus, pronto para se sacrificar para salvar a humanidade. O jovem é encontrado e após a frustrada tentativa de tentar colocá-lo em cima do teto do comitê do partido comunista, pois lá iria cair o raio (talvez naquele momento fosse fácil confundir o comitê com o centro do mundo), o Teofil recebe em sonho o recado de Herr Gott. Como muitas vezes ao longo da história, o recado é entendido literalmente e as palavras “é preciso procurar em cima” levam o jovem para cima de uma “hałda”, em formato de pirâmide, de onde nos conta toda a história, enquanto espera o raio.

O grotesco é utilizado durante todo o filme, desde a descrição das individualidades até a tentativa de posicionar o jovem no teto do comitê. A literalidade, ingenuidade das leituras (o jovem puríssimo é descoberto porque tem mania de lavar os pés a cada momento) ajuda a criar este clima que marca a imagem da região com pureza e humanidade. Tanta pureza que os anjos continuamente marcam a presença.

A estória é livremente baseada na história de um grupo de pintores, o já mencionado Círculo de Janów, reunido ao redor da casa de cultura da mina “Wieżorek” em Nikiszowiec-Janów. Os inícios do grupo podem ser datados dos anos 1930 quando Teofil Ociepka reuniu ao redor de si um grupo esotérico, que tinha como missão pintar. Ociepka antes da primeira guerra trabalhava como eletricista na mina Giesche. Durante a Primeira Guerra Mundial foi ferido na Transilvânia. Durante sua recuperação, em uma casa, encontrou o livro de Athanasius Kircher, intitulado *72 nomes de Deus*. Depois de sua volta da guerra escreveu um anúncio na imprensa silesiana procurando pela cópia da obra. Recebeu resposta de um ocultista rosa-cruz suíço, que morava na Alemanha, Filip Hohmann, que prometeu mandarlhe uma cópia, desde que Ociepka resolvesse trilhar o caminho da espiritualidade. Ociepka se declarou pronto, ingressou numa loja rosa-cruz, chegando a se tornar mestre de artes ocultas. Desde o primeiro momento passou a receber tarefas espi-







rituais. Uma delas foi proclamar as verdades divinas por meio de pintura. Ociepka, que não pintava antes, dedicou-se a pintar para avisar a humanidade sobre o mal e seus perigos. Fazia isso pintando as paisagens de Saturno, planeta para o qual a humanidade, de acordo com a crença, mandava seus maus feitos e pensamentos, que viviam no planeta tendo se transformado em monstros saturninos. O hitlerismo e stalinismo eram tratados como a incorporação destes monstros na terra e o cumprimento das profecias que o pintor recebeu em 1939. Após a guerra, o grupo iniciou as suas atividades em 1946 e por conta do patrocínio da mina pela primeira vez formalizou a sua existência. Os seus membros mais conhecidos eram Teofil Ociepka, Paweł Wróbel, Leopold Wróbel, Eugeniusz Bąk, Paweł Stolorz, Ewald Gawlik, Antoni Jaromin, Bolesław Skulik, Gerhard Urbanek e Erwin Sówka. Este último participou da filmagem, o seu nome consta entre os atores, seus quadros aparecem frequentemente durante o filme e o personagem Ewald Sójka compartilha com ele algumas características. Os membros do grupo eram bastante diversificados, assim como as suas obras e suas histórias. Alguns deles como Ewald Gawlik, conhecido como “Van Gogh de Nikiszowiec”, foram incorporados à força ao exército alemão, outros sofreram perseguições. Enquanto Ociepka possuía só o primeiro grau, Gawlik tinha começado a cursar a Faculdade de Belas Artes e foi impedido de concluí-la pelo governo comunista que, após prendê-lo e torturá-lo, por ter lutado ao lado dos alemães, exigiu que fosse trabalhador braçal até o final da sua vida, pois não merecia nada do Estado polonês (história comum de muitos silesianos, caxubas e pomeranos). O que unia os membros de grupo era o fato de que todos eram silesianos (embora não apenas de Janów, moravam também em Nikiszowiec, Giszowiec ou Szopienice), trabalhavam na mina e acreditavam nas palavras de Hohmann. Todos eles pareciam seguir Ociepka na crença de que a pintura é uma missão divina e deveria tratar de temas importantes como a luta do bem contra o mal. Tratar o seu ofício criativo como vocação certamente unia os membros do grupo e diferenciava-os de outros artistas amadores. Os pintores encontravam-se uma vez por semana, às quartas ou quintas, e apresentavam os seus trabalhos para a apreciação dos colegas. As obras eram severamente criticadas, por vezes fazendo com que os autores criticados destruíssem as obras durante as reuniões. Com o tempo o enfoque religioso dado pelo Ociepka foi ficando mais fraco, prevalecendo a ligação dos pintores com a sua região. Certamente, trata-se de um dos fenômenos mais interessantes de arte naïf moderna. Quanto à história do raio de Saturno e da busca de Angelus – nada há nos registros oficiais...

### **Quando Sancho Pança vira Dom Quixote...**

A referência a personagens cervantinos feita no título merece a sua presença na conclusão deste texto. É claro que o *Angelus* não pretende ser realista,



inscrevendo-se na longa linhagem de narrativas irônicas, nas quais o romance de Cervantes ocupa um dos lugares de destaque, servindo seus personagens de símbolos. Sancho, que de acordo com Bakhtin é uma representação do carnavalesco, “do ‘inferior absoluto’ do realismo grotesco (...) [está] aberto para acolher o idealismo de Dom Quixote” (Bakhtin, 2010: 20). Os dois princípios vitalizam um ao outro, complementam-se. O filme de Majewski oferece a imagem deste processo de Sancho Pança, ser humano comum, baixo, ligado às necessidades do dia a dia, aparentemente atrelado ao moinho industrial, violado na sua humanidade como o personagem de Chaplin em *Tempos modernos* (*Modern times*), reduzido a uma ferramenta, também sente a necessidade de metafísica. Mais do que isso, encontra nela a sua arma contra o mundo que tenta desumanizá-lo. E pouco importa que esta metafísica possa ser primitiva, ingênua, grotesca ou trivial. O momento no qual Sancho Pança vira Dom Quixote, começa a procurar por sua arte, por seu caminho para o paraíso, escrevendo, pintando, tocando ou compondo a música é o momento que fascina Majewski. O fruto desta fascinação é o *Angelus*. O retrato fictício e real de uma condição humana de busca pelo paraíso e o retrato de uma região, que apesar de ser dominada pela pesada industrialização capitalista e comunista, compreende esta condição e por isso continua investindo as suas forças na manutenção e criação da sua cultura, que acaba preservando a sua identidade e humanidade.

Piotr Kilanowski  
Professor da Universidade Federal do Paraná (UFPR)  
emaildpiotr@gmail.com

Recebido em dezembro de 2014.

Aceito em abril de 2015.

### **Notas**

1. O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.
2. Os interessados em conhecer as obras do grupo podem conferir algumas delas no endereço de Museu Histórico de Katowice:  
[http://www.mhk.katowice.pl/index.php?option=com\\_content&view=article&id=183&Itemid=148](http://www.mhk.katowice.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=183&Itemid=148). Os principais artistas do Círculo eram: Teofil Ociepka, Paweł Wróbel, Ewald Gawlik e Erwin Sówka.
3. Idioma silesiano, por alguns classificado de dialeto do polonês, é uma língua eslava, que por alguns é considerado um etnoleto regional, enquanto outros vêm nele um idioma. Saindo do pressuposto sociolinguístico consideramos o silesiano um idioma, uma vez que de acordo com os dados de Główny Urząd Statystyczny (Instituto Central de Estatística) polonês do ano de 2011 uso deste idioma em

casa foi declarado por 529.400 cidadãos poloneses, maior número de pessoas salvo aqueles que se declararam falantes de polonês (Nowak, Główny Urząd Statystyczny, 2013: 94). Na Polônia ainda há controvérsias políticas e linguísticas a respeito de *status* de língua ou dialeto no caso do silesiano. Por concordar com o argumento de idiomas minoritários, ainda mais com a pronunciada diferenciação cultural da região, optamos por considerar o silesiano um idioma.

4. Adam Mickiewicz (1798-1855) grande poeta romântico, considerado um dos maiores poetas poloneses. As palavras em citação foram escritas no epílogo da sua obra prima, considerada a obra mais importante escrita em língua polonesa, *Pan Tadeusz*: "Kraj lat dziecinnych! On zawsze zostanie/Święty i czysty jak pierwsze kochanie".

5. Citação da entrevista de Katarzyna Bielas com o diretor, *Mężczyzna spoliczkowany w tramwaju*, Fonte: *Gazeta Wyborcza* 2004 n. 161, "Duży Format" n. 26.

6. Wojciech Jerzy Has (1925-2000) foi um dos maiores diretores do cinema polonês. As suas obras mais aclamadas são *Rękopis znaleziony w Saragossie* (1964) [O manuscrito de Saragoça] e *Sanatorium pod klepsydrą* (1973) (O Sanatório sob o signo de clépsidra). As marcas registradas do trabalho de Has, presentes em todas as suas obras são: adaptação das obras literárias, as imagens extremamente trabalhadas, maneira de trabalhar como se a imagem do filme fosse um quadro de pintura e a exploração do tema tempo.

7. O patriarcalismo silesiano, descrito e depictado em várias obras sobre a região, é curioso. Por um lado, como em *Angelus*, os homens comandam, vivem seguindo os seus interesses, frequentemente estranhos, não essenciais para a vida cotidiana. Por outro, a vida doméstica gira em torno da mulher, que trata os homens como crianças que precisam brincar e é a grande sacerdotisa do cotidiano. Aparentemente é um patriarcalismo de fachada, pois toda a vida prática é dominada pelas mulheres, que tiveram que cuidar dela, com os seus homens continuamente ausentes por conta de trabalho em minas e a necessidade de reagir a este, seja em atividades artísticas, seja nas saídas para o bar. Este papel é reconhecido e frequentemente homenageado pelos homens.

8. *Gawęda* é um gênero épico tipicamente polonês, parente de saga – uma história com fortes marcas de estilização oral que usando linguagem coloquial e composição livre e rica em digressões narra as peripécias de um protagonista. *Gawęda* tem as suas raízes folclóricas, e funciona também como uma estória folclórica, mas ganhou a sua dimensão literária graças à nobreza polonesa, que por escrito contava as suas histórias, as enchendo de causos e analogias mitológicas. Indubitavelmente *gawęda* teve o seu papel fundamental no desenvolvimento do romance histórico polonês. Podemos ver os seus traços nas obras de Adam Mickiewicz e Henryk Sienkiewicz.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BIELAS, Katarzyna. Mężczyzna spoliczkowany w tramwaju *Gazeta Wyborcza*: Duży Format n.26, Varsóvia, p. 8-10, n. 161, 2004.
- GRZYBKOWSKA, Dobrosława. Promień Saturna dupnął. Disponível em: <<http://www.lechmajewski.art.pl/recenzje.php?id=77>>. Acesso 01.07.2013
- HAUSCHILD, Marta. Młodzieńca z Nikiszowca gadka o przeczystych miłośnikach Saturna ("Angelus" Lecha Majewskiego). *Studia filmoznawcze*, Wrocław, v. 27, p. 69-82, 2006.
- JANICKA, Bożena. Fruwająca krówka Saturna *Kino* Varsóvia, n. 11/2001, p. 39-40, 2001.
- MAJEWSKI, Lech. *Asa Nisi Masa - Magia w "8 1/2" Felliniego*. Chorzów: Videograf, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Baśnie z tysiąca nocy i jednego miasta*. Katowice: Śląsk, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Kasztanaja*. Varsóvia: Czytelnik, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Pielgrzymka do grobu Brigitte Bardot Cudownej*. Kraków: Universitas, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Poszukiwanie raj*. Varsóvia: Czytelnik, 1979.
- NOWAK, Lucyna (Org.). GŁÓWNY URZĄD STATYSTYCZNY (Org.). *Ludność stan i struktura demograficzno-społeczna. Narodowy spis społeczny ludności i mieszkań 2011*. Varsóvia: Zakład Wydawnictw Statystycznych, 2013.
- NOWAKOWSKI, Jacek. *W stronę raj*. O literackiej i filmowej twórczości Lecha Majewskiego. Poznań: Wydawnictwo UAM, 2012.
- SOBOLEWSKI, Tadeusz. Bosch, Giorgione – nasi starsi koledzy. *Gazeta Wyborcza*, Varsóvia, p.15, n. 61, 2004.
- SOBOLEWSKI Tadeusz. Lech Majewski. Poszukiwanie raj *Kino*, Varsóvia, n.10/1990, p. 14-17, 1990.
- STASIOWSKI, Maciej. Człowiek przetłumaczony na obrazy. O twórczości Lecha Majewskiego. *Kultura i historia* Lublin, vol. 23 (1/2013). Disponível em <<http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/4758>>. Acesso 01.07.2013.
- WOJTOWICZ, Grzegorz. Rozmowa z Lechem Majewskim, reżyserem filmu "Angelus". Disponível em: <[http:// http://stopklatka.pl/-/6666813,rozmowa-z-lechem-majewskim-rezyserem-filmu-angelus-](http://stopklatka.pl/-/6666813,rozmowa-z-lechem-majewskim-rezyserem-filmu-angelus-)>. Acesso em 02.07.2013.



### **Resumo**

Este artigo apresenta a figura do diretor polonês Lech Majewski e discute um dos temas centrais da sua obra, a busca do paraíso por meio do trabalho artístico, no exemplo de filme *Angelus* (Lech Majewski, 2001). No filme, Majewski reinventa a Silésia, sua terra natal. Tentamos mostrar as ligações que unem o filme com as outras obras do autor e explorar a presença da região silesiana em sua obra.

### **Palavras-chave**

Lech Majewski. Silésia. Círculo de Janów (Grupa Janowska). Grotesco. Papel da arte. Ficção e verdade.

### **Abstract**

This paper presents polish film director Lech Majewski and discusses one of the essential themes of his work, the pursuit of paradise through the artwork, based on the example of the movie *Angelus* (Lech Majewski, 2001). In the film Majewski reinvents Silesia, his homeland. This paper tries to show the links that unite the film with the other works of the author and explore the presence of the Silesia region in his work.

### **Keywords**

Lech Majewski. Silesia. Janowska Group (Grupa Janowska). Grotesque. Role of art. Fiction and reality.