



# { SUPLENTO. MUNDO.

LEMBRANÇAS DE AIRES **ÂNGELA**  
**VAZ LEÃO** + CUMMINGS MIXADO  
POR **JOHNATAN LIRA** + O FILME DE  
ACÁCIO **GLAURA CARDOSO** + CAFÉ  
À NOITE **BRANCA MARIA DE PAULA**  
+ A DIVINA COMÉDIA **MANOEL DE**  
**OLIVEIRA** + AMULETO **JOÃO PAULO**  
**GONÇALVES.**

# ACÁCIO VIDEIRA, PERSONAGEM DE UM FILME

“Ó Aires dos ares bons/ Aires da mata/ da linguagem” – assim Carlos Drummond de Andrade abre seu poema, publicado há quase quarenta anos, em outubro de 1969, numa edição especial do SLMG que homenageava o pesquisador e escritor Aires da Mata Machado Filho. Comemorando agora o centenário de Mestre Aires – que integrou a primeira comissão de redação do *Suplemento*, dirigido por Murilo Rubião –, a professora Ângela Vaz Leão, através de suas lembranças, traça-lhe o perfil intelectual e humano, ao mesmo tempo em que faz passar diante de nossos olhos uma outra Minas, de um passado tão longe e tão perto.

Também trabalhando a partir da memória (a de um terceiro – Acácio Videira – e a sua própria), Glaura Cardoso, pesquisadora e produtora do documentário *Acácio* (2008), dirigido pela cineasta Marília Rocha, conta-nos a respeito desse português que viveu em Angola e trabalhava no Museu do Dundo, “sendo uma de suas funções sair em campanhas pelo mato à procura de material para compor o acervo etnográfico do museu”. Debruçando-se sobre as imagens e os relatos dos Videira e valendo-se da distância-próxima que seu lugar de pesquisadora/produtora lhe concede, Glaura Cardoso acaba por nos mostrar como o filme *Acácio* desliza entre a narrativa pessoal de alguns indivíduos e a história das relações entre Portugal, África e Brasil.

O tradutor Johnatan Lira nos traz uma “tradução/mixagem” do soneto “Irrealidades XI”, do norte-americano e. e. cumings. O mesmo poema, traduzido também por Manoel Bandeira, foi musicado pela cantora e compositora islandesa Björk. Inspirando-se nas experimentações vocais da artista, Johnatan Lira busca uma outra respiração para os versos de cumings.

Em seu quarto ensaio sobre a obra de Manoel de Oliveira, António Preto analisa agora a “arqueologia do texto” no filme *A divina comédia* (1991), onde se cruzam personagens das mais variadas origens: a *Bíblia*; *Crime e castigo* e *Os irmãos Karamazov*, de Dostoiévski; *A salvação do mundo*, de José Régio; *O anticristo*, de Nietzsche; além da própria “vida real”.

Branca Maria de Paula envereda por uma tela de Vincent Van Gogh e decompõe suas cores, elementos, personagens e ambiência para tecer, com eles, sua ficção feminina. Um poema inédito de João Paulo Gonçalves encerra esta edição de março.

Jaime Prado Gouvêa (Editor) | Paulo de Andrade (Assessor Editorial)



CAPA: SELMA ANDRADE.  
S/ título, 17x17cm, acrílica s/ papel paraná, 2009.

GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS **AÉCIO NEVES DA CUNHA** SECRETÁRIO DE ESTADO DE CULTURA **PAULO BRANT** SECRETÁRIA ADJUNTA **SYLVANA PESSOA** SUPERINTENDENTE DO SLMG **JAIME PRADO GOUVÊA** ASSESSOR EDITORIAL E REVISOR **PAULO DE ANDRADE** + PROJETO GRÁFICO E DIREÇÃO DE ARTE **MÁRCIA LARICA** + CONSELHO EDITORIAL **ÂNGELA LAGO** + **CARLOS BRANDÃO** + **EDUARDO DE JESUS** + **MELÂNIA SILVA DE AGUIAR** + **RONALD POLITO** + EQUIPE DE APOIO **ANA LÚCIA GAMA** + **ELIZABETH NEVES** + **APARECIDA BARBOSA** + **JOSÉ AUGUSTO SILVA** + ESTAGIÁRIO **FLÁVIO PENHA** + **GEIZITA MENDES** + JORNALISTA RESPONSÁVEL **ANTÔNIA CRISTINA DE FILIPPO** (REG. PROF. MTB 3590/MG) TEXTOS ASSINADOS SÃO DE RESPONSABILIDADE DOS AUTORES. AGRADECIMENTOS: IMPRENSA OFICIAL/ **FRANCISCO PEDALINO** DIRETOR GERAL, **J. PERSICHINI CUNHA** DIRETOR DE TECNOLOGIA GRÁFICA + **USINA DAS LETRAS/PALÁCIO DAS ARTES** + **CINE USINA UNIBANCO** + **LIVRARIA E CAFÉ QUIXOTE** + **DINÁ ARAÚJO** + **EDUARDO MATA MACHADO**.

{SUPLE  
MEN+O.

Suplemento Literário de Minas Gerais  
Av. João Pinheiro, 342 - Anexo  
30130-180 Belo Horizonte MG  
Tel/fax: (31) 3269 1141  
suplemento@cultura.mg.gov.br

ACESSE O SUPLEMENTO ONLINE:  
[www.cultura.mg.gov.br](http://www.cultura.mg.gov.br)

Impresso nas oficinas da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais.

Acácio e Maria da Conceição Videira têm história semelhante à de outros portugueses que, na primeira metade do século XX, saíram de seu país natal para buscar nova vida nas colônias portuguesas em África e presenciaram a dissolução do sonho com as lutas de independência. Ao abrirem sua casa para uma equipe de filmagem e nos permitirem registrar o relato de suas vidas, os Videira tornaram possível o empreendimento de um olhar estrangeiro para dentro de parte da história do colonialismo português em Angola, país no qual aportaram na década de 40 do século passado e viveram durante 30 anos. Aqui nos interessava a experiência do casal sobre os fatos e a descoberta de um tempo que não nos pertencia.

Não se tratava de uma análise sistemática dos conflitos políticos para criar uma narrativa sobre a estada dos portugueses em Angola, embora essa questão estivesse latente, tampouco apresentar um discurso nostálgico sobre tempos irrecuperáveis. Pretendíamos nos aproximar da experiência das coisas, que se encarregaria de dizer, na intimidade da família Videira, os conflitos e contradições que resistiam ao tempo. É no relato pessoal desse casal que a memória tentava cumprir a impossível tarefa de recontar toda uma vida, desde Trás-os-Montes (região do Rio Douro, em Portugal), passando por Angola, e chegando a Contagem, Minas Gerais, onde até hoje Maria da Conceição reside.

Acácio Videira nasceu em 1918 numa pequena aldeia chamada Monçal Vargas, no norte de Portugal. Conheceu Maria da Conceição ainda na juventude, quando a professora primária chegou para lecionar em sua aldeia. Mais tarde, Acácio parte para Angola, chegando à cidade de Lobito em 1945, rumo a Mutumbo. Maria da Conceição vai para junto do marido meses depois, após o nascimento do primogênito José Manuel, em 1946. A caçula Maria Manoela nasce em Angola, em 1948. O casal, que encontrou nas terras africanas a possibilidade de reinventar a própria história, faz parte de uma geração de portugueses que por 30 anos acreditou ser Angola a sua verdadeira casa, criando, assim, laços afetivos com o território.

A habilidade como ilustrador e fotógrafo levou Acácio Videira ao Dundo, na Lunda Norte, para trabalhar no Museu



Acácio e Maria da Conceição Videira em Angola.

de Antropologia da extinta Diamang (Companhia de Diamantes de Angola), fundado em 1936, onde começou como auxiliar técnico e chegou a conservador. O acervo etnográfico do Museu do Dundo (peças, registros musicais, fotografias e filmes), bem como os apontamentos de pesquisa sobre as culturas locais, era referência para pesquisadores renomados que o visitavam com frequência. Dentre esses, Câmara Cascudo, com quem Videira esteve pessoalmente.

Durante nossos encontros, Acácio se cercava de cuidados em não acrescentar indevidamente uma palavra ou expressão ao relatar a cultura cokwe. Percebíamos, no entanto, que era nos momentos em que a memória lhe escapava que outras lembranças se entrecruzavam dando abertura ao filme. “Fugiu”, dizia ele em um de seus momentos de digressão. A palavra exata fugia-lhe, mas as imagens que narra

resistiam e se misturavam a outras, de tempos e espaços ainda não explorados pelo nosso imaginário: a vida aldeã em Portugal, as anedotas em volta da fogueira, os casos do tio padre, as buscas frustradas pelo tesouro mouro enterrado, a tentativa de fazer uma pedra se abrir invocando São Cipriano. De um lado os tempos em África, a proximidade com os sobas e feiteiros, que nunca conseguiu esquecer; e de outro, as imagens da infância e juventude, que fortemente o marcaram.

A rememoração trazia à tona as aspirações de prosperidade em Angola entre 1940 e 1970, a relação com os povos da Lunda Norte, o tumultuado momento dos últimos anos em Luanda até a fuga em 1975 e a nova tentativa de reconstrução da história em outro país. A fala de Acácio misturada à de Maria da Conceição produzia-nos um efeito multiplicador. A catalogação sistemática de registros e lembranças expunha-nos aos

Acervo família Videira

Acervo família Videira



O jovem Acácio no Dundo, Lunda Norte, Angola.

poucos um modo singular de experimentar a vida. Compreendíamos o risco de lidar com toda essa riqueza que nos era posta.

A tentativa de condensar o passado, atravessado pela experiência como artista e etnógrafo, no presente, o instante da rememoração, se daria na consciência de que não se podia compreender tudo. As histórias eram alinhavadas também pelo esquecimento, até que a repetição pudesse fixar em nós essas memórias a serem retrabalhadas na montagem do filme.

## FILMAR O OUTRO E A SI MESMO

Assistente do etnólogo português José Redinha, Acácio se tornou o interlocutor direto entre os tucokwe e o Museu do Dundo, sendo uma de suas funções sair em campanhas pelo mato à procura de material para compor o acervo etnográfico do Museu. Tal função lhe permitiu criar intimidade com os tucokwe e uma forte relação de amizade com os velhos sobas. Acácio comprava ou trocava objetos por mercadorias e, em suas investidas pelo mato ao lado de seu assistente Gambôa Muatximbau, pôde colher imagens e compor um acervo iconográfico também pessoal, que corresponde a mais de duas horas de filmagens e pelo menos duas mil fotografias. Esse acervo, juntamente com os registros de família, possibilitou-nos um novo olhar sobre a história do casal, dos colonos portugueses no Dundo e da vida nas *sanzalas*.

O acervo, dividido em arquivo etnográfico e arquivo familiar, possibilita-nos duas perspectivas. A partir do trabalho de etnografia pelo território angolano, está o registro de algumas atividades cotidianas (a feitura do fubá, da bebida de milho, das panelas de barro, a colheita do mel, a pesca), tatuagens e penteados, cenas da Mukanda (escola do mato para iniciação do jovem tucokwe no mundo dos adultos e dos segredos clânicos, incluindo o ritual de circuncisão) e do Mongongue (ritual cokwe de estágio superior a Mukanda), ilustrações naturalistas (armadilhas de caça) e esboços das casas pintadas, numa espécie de cartela pictórica que mapeia cuidadosamente as cores utilizadas pelos tucokwe. No arquivo familiar, o cotidiano dos Videira contendo a casa no Dundo, as viagens de férias e a vida aldeã no norte de Portugal, como as cenas que registram a “apanha das batatas” – imagens já lavadas pelo tempo que simbolizariam o apagamento da memória.

Na pequena sala de televisão – que abriga objetos trazidos de Portugal, algumas esculturas em madeira cuidadosamente trabalhadas pela mão do artista, uma coleção de santos católicos, um quadro pintado por Videira em 1977 representando o surgimento do mundo segundo a tradição lunda-cokwe –, assistíamos aos registros ao lado do casal. Imagens que guiariam o pensamento, não como chave para um passado, mas como a própria condição de resistência ao tempo, ao inevitável apagamento do ciclo de uma vida com a morte. Era preciso falar, contar uma vida inteira antes que o tempo se encarregasse de calar a memória. Narrar atualizava o passado, mesmo na certeza de que se tratava de um instante irrecuperável. Assistir juntos ao registro atualizava também os



**Mukixi**, entidade pertencente à cosmogonia Lunda Cokwe, integra o ritual de circuncisão. Fonte: Site do Consulado de Angola. Foto: Acácio Videira. Produzida entre 1940-70.

sentidos. Percebíamos, no tempo impresso, o som (ou ausência do som) do tambor, o olhar confrontando a câmera, a pintura nos corpos, a dor do corte, o gosto do mel. É também no gesto de passar a câmera a seu assistente Muatximbau que podemos ver Acácio Videira fazendo apontamentos.

Paralelamente às cenas dos tucokwe, temos as imagens que Acácio coletou da própria família. Ao olhar para si mesmo, coloca Maria da Conceição e os filhos como personagens de um filme particular, nos apresentando parte do cotidiano dos colonos portugueses no Dundo. A esposa e a filha mostram o jardim: as dalias raras, as flores de porcelana. Também, um passeio de bicicleta, um dia na piscina, a viagem de navio, a família jogando cartas, a matança do peru, a noite de Natal. A subjetiva observa as árvores e aprecia o céu. Do carro, o movimento das ruas. Nas fotografias, os móveis da casa, os bibelôs, a reunião em torno da



Máscara provavelmente de origem Cokwe ou Baluba. Foto: Acácio Videira. Produzida entre 1940-70.

mesa farta, a alegria estampada no rosto. Num rápido gesto, Acácio preparava o equipamento, se posicionava em frente à câmera, fazendo-se de galã. Na brincadeira com a câmera, Acácio Videira reinventou a vida privada. Criou um método de registro pessoal aproveitando as sobras dos filmes com os tucokwe para representar a si mesmo.

## A GUERRA

A década de 70 foi o momento mais crítico da guerra de independência de Angola, que se arrastava desde 1961, em conflito armado declarado contra o colonialismo português por três forças libertadoras – UPA/FNLA, MPLA, UNITA –, um episódio sangrento que se espalhou pelo interior, fazendo com que as pessoas fugissem para a capital, onde a guerra não havia se instalado ainda. Maria da Conceição relembra os tiros que atravessavam as janelas do apartamento que

tinham próximo a uma das avenidas principais de Luanda, “à rua Sidónio Pais, em frente ao Liceu feminino, paróquia Nossa Senhora de Fátima, nono andar” – repetia várias vezes – “nono andar”. Tempos mais tarde, perceberíamos que as ruas em Luanda mudaram de nome, mas a Igreja Nossa Senhora de Fátima continua erguida e o prédio onde vivera resistiu não apenas à guerra de independência, mas também à civil que se instalou depois, por vinte e cinco anos, arrasando ainda mais o país.

Maria da Conceição nos descreveu os últimos dias que passou em Luanda até o embarque para Lisboa, no ápice da guerra. Assim, pouco antes de 1975, os Videira, como outros portugueses e alguns angolanos, saíram do país com medo do destino que teriam após a independência. A fuga se deu por navios e aviões, e as pessoas levaram consigo, em malas e caixotes, parte da memória que haviam construído em Angola.

A saída dos portugueses das terras angolanas sintetiza o plano fracassado de Portugal salazarista. Os civis chegavam na condição de retornados. Muitos haviam perdido as riquezas acumuladas em Angola e não encontraram uma colocação imediata no país de origem, que por sua vez comemorava o fim do regime ditatorial. Parte dos portugueses, incluindo a família Videira, buscou abrigo no Brasil. Para Acácio Videira e Maria da Conceição, lembrar é sempre um ato de saudade. Mas é na bagagem trazida de África que parte dessas lembranças tentam resistir ao tempo.

## VIAGEM DE CAMINHO INVERSO

Em caminho inverso ao percorrido pelos Videira, partimos do Brasil para Angola e

depois para Portugal, coletando imagens e depoimentos de um tempo que o casal não podia mais narrar. Agora as impressões se confundem: do passado histórico, guardado sistematicamente em bobinas e pastas, para as marcas da guerra que permaneceram em Luanda. Os marcos portugueses foram retirados e substituídos por outros que simbolizam a tomada do poder. Passando pela avenida que dá acesso ao aeroporto, é a imagem do ex-presidente de Angola, Agostinho Neto, quase tocando o céu, que marca este novo tempo do qual os Videira não mais participam. Constatávamos, a cada investida na capital, que não só o tempo era diferente ao narrado pelos Videira, mas o território, atravessado por uma guerra recente, apresentava um envelhecimento precoce diferenciando-se da jovem Luanda das fotografias e filmes da época colonial. O cotidiano nos era posto aos poucos e as lembranças de algo que não vivemos no passado se incorporavam às lembranças que traríamos de Angola.

É nas marcas da guerra que resistem, tanto na cidade quanto nos aparatos exibidos no Museu do Forte, que a história se encarrega de narrar a passagem de um tempo doloroso que atravessou Angola. No Forte de Luanda, ainda podemos sentir a proximidade da guerra de independência nos uniformes e armas expostos, no cheiro de poeira úmida e do sangue resvalado ao lado de fotografias que exibem corpos mutilados. Entre os marcos portugueses retirados da cidade e colocados em círculo no centro do Forte, encontra-se Camões com seu olhar ambíguo, indicando a condição de estátua que lhe fora imposta, condenado a perecer no tempo junto a conquistadores portugueses.

No Dundo, pudemos ouvir a língua ucokwe. Coletamos sons e imagens do cotidiano atual, o canto, as quedas da barragem do rio Luachimo, as pessoas voltando do trabalho no campo. Na cidade onde os Videira viveram, encontramos Gambôa Muatximbau. Com mais de 60 anos, declarando que a memória já lhe faltava, Muatximbau nos relatou sua história como funcionário do Museu do Dundo e assistente de Acácio Videira, revelando seu apreço pelo chefe e os momentos em que desbravavam o mato à procura de peças de arte e anotações para compor o acervo. Aqui, passado se funde ao presente, e pudemos compartilhar memórias e informações vindas do Brasil. Falamos sobre alguém que Muatximbau não via e nada sabia desde 1975, mas de quem esperava pacientemente notícias.

De Angola partimos para Portugal, cruzando meio país no comboio Lisboa-Porto, onde Acácio iniciou seus estudos de arte. No velho

mundo, a manutenção da história dos desbravadores, da tradição literária, da comida, do fado, da arquitetura. Mas é no gosto pela coleção de objetos, de pequenos achados, como bibelôs e jogos de porcelana, que percebemos o acúmulo de memórias. Dentre os resquícios de lembranças mantidos nos antiquários, um pequeno campônês, pintado à mão, condensa o sentimento bucólico e a casa portuguesa. Tais objetos agiam no nosso imaginário como significantes, tornando possível estar mais uma vez na sala dos Videira. Tínhamos na memória a memória do outro, um pouco do que se passou nessa trajetória, agora modificada por este encontro.

O cruzamento das impressões colhidas por Acácio Videira no passado com as imagens atuais, daquilo que ele não podia mais narrar, possibilita-nos uma construção de contraste, que problematiza a questão da ida dos portugueses para Angola, revelando dois mundos: o do eldorado e o do sonho em ruínas. Também apresenta o relato vivo de uma época, a contradição inevitável entre os laços afetivos criados no território e as perversidades próprias da colonização. Ao mesmo tempo, Acácio filmou e fotografou com olhar especial, incorporando para sua arte traços da cosmogonia cokwe. Produziu, durante uma vida, um acervo significativo de esculturas em madeira e marfim, com técnicas da arte escultórica que aprendeu com os povos com que teve contato.

É olhando as fotos da viagem recente, em 2007, que percebo o quão distante é este passado para nós, mas também o quanto nos parece familiar. Lembranças de África e de Portugal passaram a resistir também na nossa memória, filtradas, obviamente, pela relação individual que cada um da equipe estabelece com a história dos povos e com a experiência narrada pelo outro.

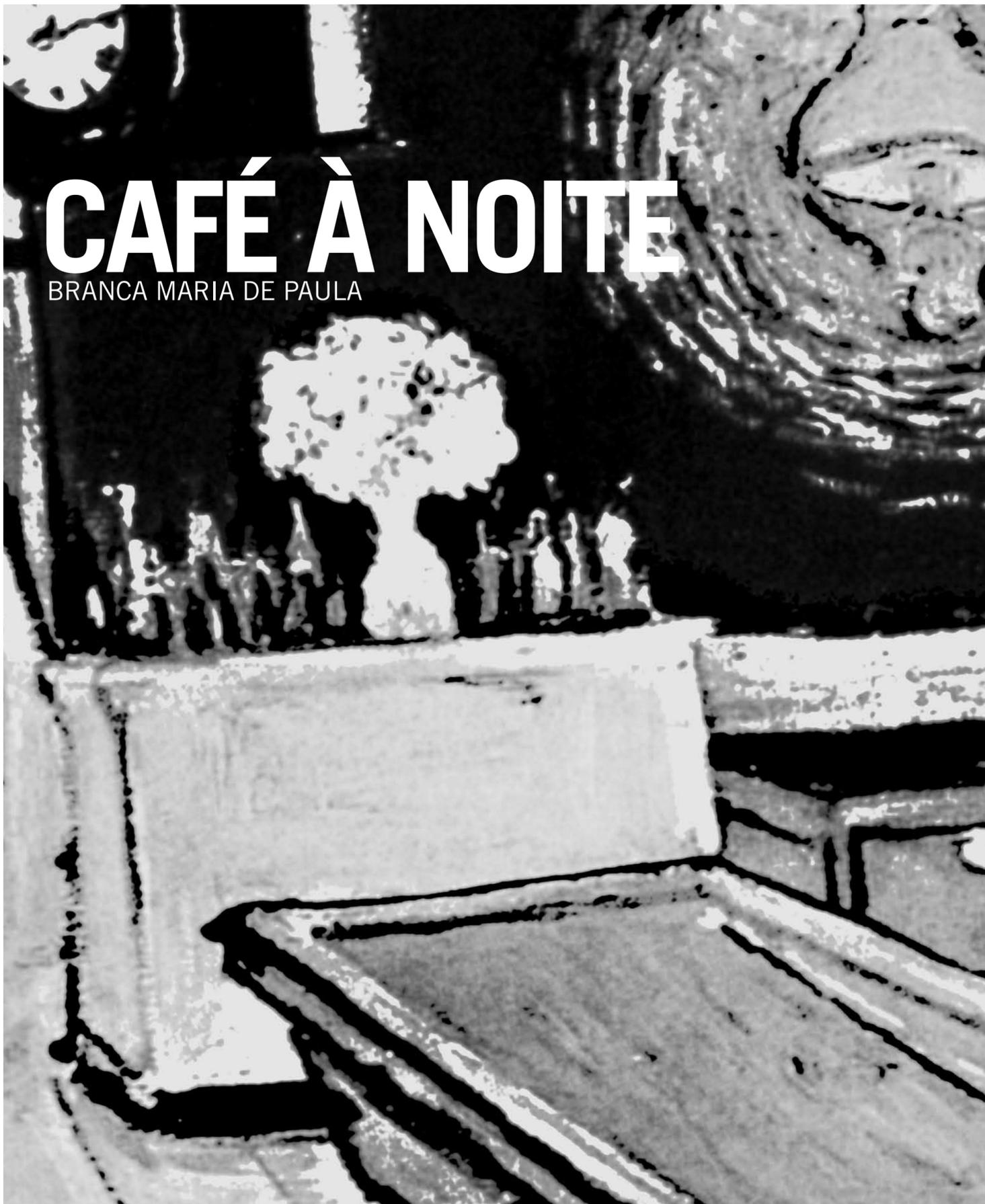
Acácio Videira faleceu numa manhã ensolarada de segunda-feira, no dia 11 de fevereiro de 2008, encerrando o ciclo de uma existência, a dedicação à arte que aprendeu com os povos da Lunda Norte e à manutenção das lembranças impressas nas imagens que coletou durante anos.

\* Este ensaio, editado especialmente para o **Suplemento Literário**, compõe o site do filme *Acácio*, dirigido por Marília Rocha. Mais informações: [www.acacio.teia.art.br](http://www.acacio.teia.art.br).

**GLAURA CARDOSO VALE** é pesquisadora, mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas e doutoranda em Literatura Comparada pela FALE/UFMG. Idealizou em 2005, juntamente com Marília Rocha, o projeto “Acácio Videira: impressões sobre Portugal, Angola e Brasil”, que originou o filme *Acácio* (2008), no qual assina pesquisa e produção.

# CAFÉ À NOITE

BRANCA MARIA DE PAULA



Interferência sobre detalhe de O CAFÉ NOTURNO NA PLACE LAMARTINE, EM ARLES (1888), de Vincent Van Gogh.

Logo depois da meia-noite, o homem de novo tentou beijá-la. Mas ela recuou o braço direito num movimento brusco, retesando-se inteira. Permaneceu ereta e esquiua.

Ele, sem perder a compostura, insiste em se aproximar. Apoia-se na mesa de maneira solícita e descansa o braço perto da blusa laranja, que modela o peito pontiagudo. Se esticasse os dedos, arranharia a cintura estreita. Mas, não satisfeito, ele arrasta a cadeira um pouco mais e se inclina em direção à mulher. Quando a aba do chapéu toca a fronte alva, ela inclina levemente a cabeça.

Para completar, o homem mantém as pernas abertas de forma confortável, de modo que poderia pinçar a mulher como se pinça um inseto. Pensa, assim, tê-la em seu poder.

Nem por um minuto deixara de amá-la, insiste ele. Vadiava, é certo, mas que homem, me diz, que homem? Ao fim e ao cabo, sempre voltava. Ela podia entender, tinha certeza que sim!

Tenta convencê-la enquanto a perna roça a saia ampla que parece resvalar sem tréguas, pela carne marfim. Resvalar e cair, deixando-a exposta à lascívia e à cobiça. Então ela estremece e se retrai ainda mais. Esconde-se debaixo de anáguas e corpetes. Não. Desta vez, não cederá. Está feito e acabado.

Mulher obstinada. Mantém o olhar em algum ponto distante e os cabelos presos num coque firme, pronto para a lida diária: do mais ligeiro ao mais ousado combate. No momento, tudo o que deseja é desferir um golpe certo na fonte de luz a iluminá-los. E que o escuro se faça para trás e para diante, no tempo.

Cansado daquela lengalenga, o rapaz ao lado prepara-se para tirar um cochilo. No princípio, seguira o caso com interesse, mas depois a conversa passou a se arrastar de tal maneira que ele, pobre criatura, por pouco não se levantou e disse basta. Mas quem era ele, afinal?

Sabendo-se ninguém, conserva a boina mostarda enterrada na cabeça e se aninha nos braços, sobre a mesa deserta. Deixa-se embalar pelo calor que emana das paredes vermelhas e, enrodilhado sobre si mesmo, goza de certo conforto. Esquece a fome e adia o inverno que enfrentará mais tarde, depois que as portas do bar forem trancadas. Neste momento, quer apenas sonhar.

Antes de fechar os olhos, observa ainda a mulher-cabelo-de-fogo e seus dois amigos, que ocupam a mesa vizinha. O baixote de mãos rudes abotoa e desabotoa o paletó esmirrado. E então vira o copo de um trago. O outro, sujeito anguloso, gogó saliente, roda a garrafa entre dedos nervosos, enquanto masca um charuto ordinário. De vez em quando, raspa a garganta e engole a espessa gosma.

Às vezes, olham ambos ao mesmo tempo para o rosto gasto da mulher. Então ela se sente amada e se põe a falar. Habilmente conduz a conversa para assuntos corriqueiros, coisas que os homens estão preparados para ouvir. Fazendo-se coquete, ela repete tolices.

Mas da ferida não fala. Nem das noites em claro, quando o pânico toma de assalto seu corpo trêmulo. Cala o frio, o desamor e o estreito convívio com a morte.

Sim, o tempo segue aflito, comendo-lhe os quadris. O tempo segue guloso, devorando-lhe os seios. Ela fecha os olhos e suspira. Já não é moça e perdera inúmeras batalhas. Mas agora não quer pensar nisso. Observa com interesse os rapazes que se movimentam à direita e transpiram energia por todos os poros. Exibem um estilo displicente e uma ingenuidade difícil de ser acreditada.

Lá pelas tantas, depois de várias garrafas de vinho, o jovem de boina se levanta e inicia uma solitária partida de bilhar. O outro ajeita o cachecol, vira a cadeira e apoia os braços no espaldar alto. Por alguns instantes, apenas observa o jogo. Quando a última bola erra pela superfície verde, ele abandona seu posto e caminha em direção à toalete. O tempo escoia lerdo, marcado pelo característico ruído do taco ferindo o alvo.

Um quarto de hora se passa e ele não retorna. Seu companheiro, entretanto, não dá mostras de se preocupar. Continua a brincadeira solitária, como se a vida se resumisse em vencer um adversário invisível.

Quando dá a partida por terminada, ele arruma as bolas com gestos vagarosos e dispõe o taco como haste num buquê. Em seguida, abandona o círculo de luz e também desaparece num passe mágico, sem deixar rastro.

A mesa comprida e estreita continua como peça de velório, no meio do salão. O lustre pende exatamente sobre ela, achatando a sombra num retângulo disforme. Que morto esperará?

SONNETS / UNREALITIES XI

it may not always be so; and i say  
that if your lips, which i have loved, should touch  
another's, and your dear strong fingers clutch  
his heart, as mine in time not far away;  
if on another's face your sweet hair lay  
in such a silence as i know, or such  
great writhing words as, uttering overmuch,  
stand helplessly before the spirit at bay;

if this should be, i say if this should be –  
you of my heart, send me a little word;  
that i may go unto him, and take his hands,  
saying, Accept all happiness from me.  
Then shall i turn my face, and hear one bird  
sing terribly afar in the lost lands.

SONETOS / IRREALIDADES XI

pode não ser sempre assim – digo: e se  
seus lábios que tanto amo tocarem  
outros lábios  
e seus dedos tão queridos  
forte comprimirão outro coração  
– como o meu, num tempo não distante

se a pele de outro rosto, macios seus pelos  
roçarem  
num silêncio que bem sei ou  
ao som de palavras contorcidas  
– em voltas, volutas, rodopios –  
desamparadas à face do mar

se assim for – digo: se  
assim for – amor,  
conta-me em breves palavras  
que voarei até ele  
para – mãos dadas – dizer:

aceita toda esta alegria  
que te dou

e voltando meu rosto hei de ouvir  
um canto  
de pássaro na distância  
infinita das terras perdidas

TRADUÇÃO-MIXAGEM (AO SOM DE BJÖRK):  
JOHNATAN LIRA

JOHNATAN LIRA é tradutor e intérprete. Já traduziu, para revistas e jornais, poemas de Robert Creeley, John Ashbery, W.H. Auden, entre outros escritores de língua inglesa.

A mulher-cabelo-de-fogo, perdendo o interesse pelo lugar, retira-se. Gostaria de levar pra casa a jarra de flores pálidas. Assim arranjadas parecem eternas. Talvez possam protegê-la do tempo, que insiste em maltratar-lhe a pele.

O baixote, relutante, termina por segui-la. Gostaria de surrupiar uma das garrafas que compõem o séquito de flores pálidas. Quanto ao homem de gogó saliente, apenas tamborila a mesa com seus dedos impacientes. De modo que parte aliviado.

Depois que se retiram, o bar se recolhe a um torpor de copos sujos e o odor da noite nele se concentra. As cadeiras olham-se enviesadas e podem, a qualquer momento, iniciar um estranho colóquio. Parecem, em todo o caso, trocar impressões fatais.

De vez em quando, um suspiro abafado é tudo que se ouve. À direita, o homem de roupa azul equilibra a diagonal que parte da mulher obstinada. Alisa os cabelos de forma obsessiva, aumentando pouco a pouco o ritmo da mão. Isso irrita seu companheiro de mesa, uma figura silenciosa e parda. Conhecem-se desde sempre e desde sempre se suportam, como irmãos ligados por igual destino: não só comer o pão que o diabo amassou, mas engolir o tihoso de volta cada vez que ele tenta escapar.

E se hoje ele escapulisse pra valer? Andando às soltas, arrastaria os dois nas obras do demo ou levaria ambos cativos para o fundo do inferno.

Se eu não fincar pé..., balbucia a figura parda. Mas logo desiste de qualquer esforço, pois o outro não dá mostras de escutá-lo. Então ele se encolhe sob o chapéu amarelo e tenta decifrar os rabiscos da mesa, que formam uma toalha em baixo-relevo. Se pudéssemos ver-lhe o rosto, saberíamos que seus olhos-turquesa tornam-se cada vez mais tempestuosos.

Que venha o diabo! – resmungá.

Em dado momento, o homem de azul descansa o queixo na mão e por fim se aquieta, como se a dor de existir tivesse passado. Ele e o companheiro caem numa espécie de letargia, acalentada pelas luzes e os tons ardentes do lugar. Talvez o demo fosse fato consumado.

Não se perturbam nem quando um tipo infeliz de repente se põe de pé, deixando o instante pela metade. Eis que dá um passo em direção à mesa de bilhar, mas logo estaca, em muda expectativa.

Pensei que me observasse. Ou melhor, pensei que ele, sim, fosse capaz de me ver. Seus olhos, porém, desviam-se para outras distâncias. Não poderia ver ninguém, tão alheio estava e tão só. Permanece de costas para a única janela do lugar e também ignora a porta. Desconhece de propósito as saídas, penso.

Observo que os cabelos brancos refletem o verde do teto. Noto os ombros caídos, seguindo a mesma linha melancólica do bigode tosco. Quanto ao paletó, parece mantê-lo apertado em seu próprio limite. Em qualquer lugar do mundo, estaria assim parado, perplexo, prestes a dar o passo seguinte. Mas sem coragem ou sem vontade.

Tomada de angústia, decido abandonar meu posto. Transponho a cortina mostarda, mergulho no vestibulo banhado de luz e ganho a rua.

Reconheço de imediato o vulto na esquina. Espero-me, acredito. Mas, assim que me aproximo, vira-se de costas e começa a caminhar. Num relance, vejo-lhe o rosto marcado. Mas ele não me olha. Obstina-se em sua trajetória, ignorando a própria sorte.

Sinto-me capaz de acompanhá-lo ao fim do mundo, tal a força que dele emana. Tal a fascinação que exerce sobre mim. Mas logo depois do bosque de ciprestes – retorciam-se em desespero, registro – Vincent apressa o passo e uma distância sem remédio vai crescendo entre nós.

Corro o risco de perdê-lo de vista e também acelero o passo. Ando cada vez mais depressa até compreender, num súbito clarão, que todos os meus esforços são inúteis. Ninguém poderia jamais alcançar Vincent ou salvá-lo de si mesmo.

Parada, fico a observar o vulto incerto e nebuloso. Afasta-se veloz e já um tempo infinito nos separa. Mal posso acenar um breve adeus, mal posso dar fé de seu destino.

Vincent envereda por um campo de trigo e os corvos ensaiam sobre sua cabeça uma dança macabra.

BRANCA MARIA DE PAULA, mineira de Pocrane, é fotógrafa e contista. Publicou *A mulher proibida* (Ed. Comunicação, 1980; Anima, 1995), *Fundo infinito* (Ed. Rosa Rumor, 2005), também editado na Itália, além de vários livros de literatura infantil.

ÂNGELA VAZ LEÃO

## LEMBRANÇAS DE AIRES E OUTRAS LEMBRANÇAS

Arquivo pessoal de Eduardo de Miranda Mata Machado.

Foi no final da década de 40, entre 1946 e 1949, que ouvi pela primeira vez o nome de Aires da Mata Machado Filho. Ouvi-o pela palavra do Professor Antônio Leite, famoso educador no Oeste de Minas, carinhosamente chamado Seu Tônico, que foi meu professor de Português na Escola Normal Oficial de Formiga. Frequentemente se referia a Aires da Mata Machado Filho, em aulas de nível excepcional que até hoje tenho na lembrança.

Aliás, duas escolas secundárias faziam de Formiga, àquela época, um pólo educacional de reconhecida importância não só em Minas, mas também numa área que se estendia para o oeste até Goiás e para o norte até o Ceará. Daqueles Estados e de várias regiões entre eles e Minas, vinham alunos para o internato do Ginásio Antônio Vieira, hoje extinto, como tantos internatos brasileiros, e para a Escola Normal Oficial de Formiga. Ambos eram, então, dirigidos por Seu Tônico, que, além disso, ministrava neles as aulas de Português.

Pois foi graças ao Seu Tônico, como ia dizendo, que o nome de Aires da Mata Machado Filho chegou primeiro ao meu conhecimento, não só através de numerosas referências nas aulas de Português, mas também através de um livro que recebi de prêmio (pois usava-se ainda premiar as melhores redações de cada classe). O autor era justamente Aires da Mata Machado Filho, e o livro, que ainda guardo, era *Escrever certo*, 1ª série, na sua primeira edição, saída em Belo Horizonte em 1935, pela editora Os Amigos do Livro. Assim, pouco mais que adolescente, tive entre as mãos a primeira série do *Escrever certo*, cuja leitura me motivou a juntar os meus tostões e encomendar ao livreiro da cidade a segunda série, com o mesmo título, esta publicada no Rio de Janeiro,

pela Editora ABC, em 1938. Os dois livros reuniam matéria jornalística, originária dos famosos “consultórios” sobre a língua portuguesa, coluna então existente em vários jornais das principais capitais brasileiras e assinada, durante longo tempo, por filólogos e linguistas do quilate de Mário Barreto, José Oiticica, Isaac Nicolau Salum, Theodoro Maurer Jr., o próprio Aires da Mata Machado Filho e outros. Que essas colunas tinham leitores, é claro que os tinham, pois eram as consultas dos leitores que as mantinham vivas e lhes forneciam a matéria do dia. E que essa matéria penetrava nas escolas, também é claro que penetrava, pois, pelo menos na minha Escola Normal, em certo dia da semana, tal matéria, em recortes, era afixada em quadro próprio e lida por professores e alunos.

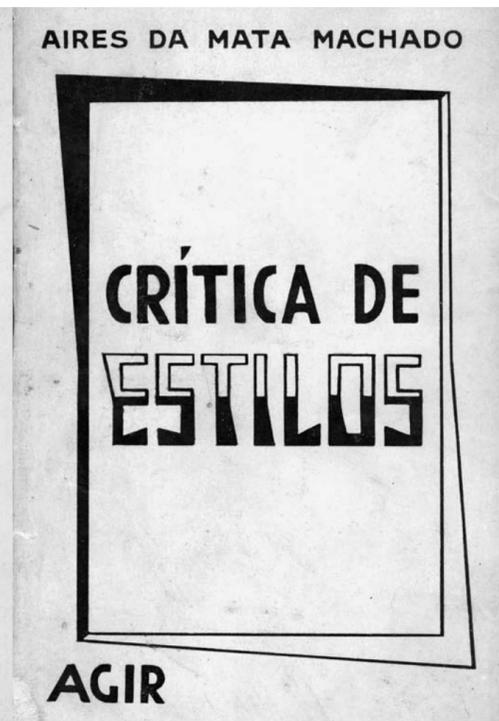
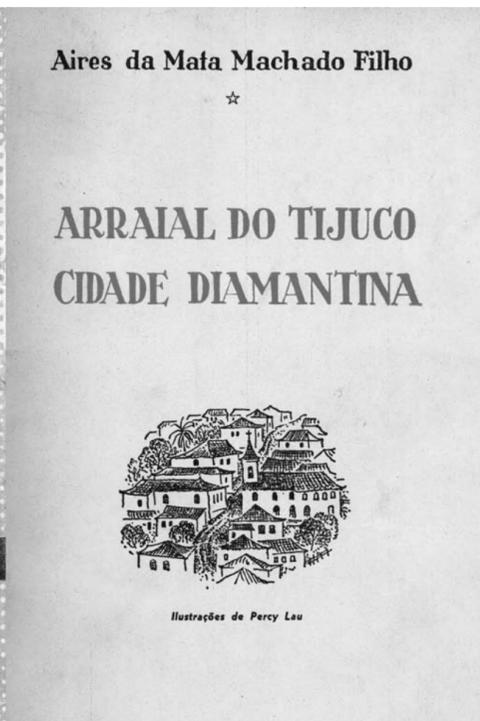
Bons tempos aqueles, em que uma Teoria da Comunicação e uma Linguística mal compreendidas no seu conteúdo e nas suas finalidades ainda não haviam alijado da educação escolar um ensino inteligente e sadio da gramática. Repare bem o leitor em dois pontos. Primeiro ponto: só estou falando de uma Teoria da Comunicação e de uma Linguística mal compreendidas, pois as bem compreendidas e bem situadas no currículo, estas, sim, são de valor inegável na educação. Segundo ponto: estou falando de um ensino inteligente e sadio da gramática, porque também havia um ensino gramatical burro e doentio, com regras *a priori* que o aluno devia memorizar, ilustradas por uma exemplificação desatualizada e às vezes inoportuna.

Mas não foi esse o ensino que recebi do saudoso Professor Tônico Leite. Na minha Escola Normal, o ensino era vivo, a gramática se fazia baseada no funcionamento real da língua, havia tanto exercícios escritos de redação quanto exercícios orais de elocução. E a leitura, assim como a exem-

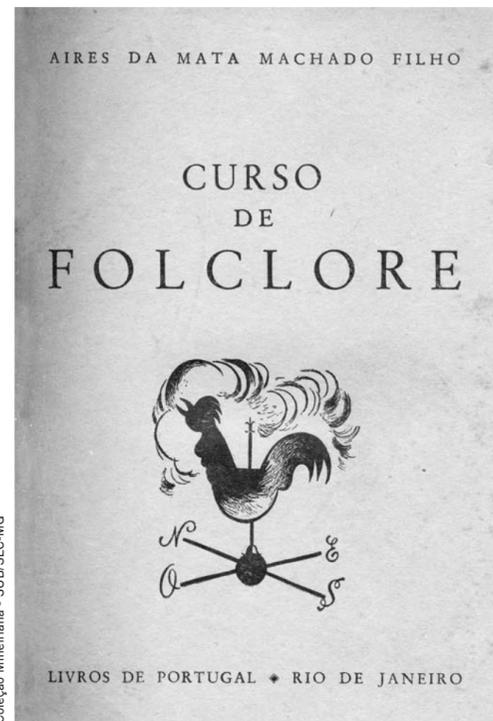
plificação das regras, se buscavam, sem excluir os clássicos, em autores modernos e em bons textos jornalísticos. Não me julguem os leitores, por favor, como uma saudosista, fascinada pelo mito da “escolarisonha e franca”. Sou apenas alguém que, sem cometer injustiça, não pode esquecer o que recebeu um dia, numa escola que cumpria os objetivos da educação linguística, embutida na educação integral. Era uma escola que não soltava das suas salas de aula jovens muitas vezes analfabetos ou semialfabetizados, como se sabe que vem ocorrendo hoje.

Ainda nessa Escola Normal, tive o meu segundo contato com o nome de Aires da Mata Machado Filho, não em aulas de língua portuguesa, mas através da bibliografia que nos chegava pelas aulas de Psicologia Infantil, ministradas por uma professora excepcional, Maria Guerra (Maria Romualda Guerra de Vasconcelos), que a perseguição política veio mais tarde a afastar das salas de aula porque era comunista declarada e, mais do que isso, amiga pessoal de Luiz Carlos Prestes. A ela devo o ter tido acesso direto, num curso normal do interior, a vários capítulos da *Psicologia da Criança e Pedagogia Experimental*, de Eduardo Claparède, cuja primeira edição em português fora publicada pela Imprensa Oficial de Minas Gerais, em 1934, em tradução primorosa de Aires da Mata Machado Filho. Até hoje me pergunto: de quem teria vindo a ideia de lançar a obra de Claparède em Minas Gerais, em tradução de Aires? De Helena Antipoff? Talvez, sim, pois, na Suíça, fora aluna do primeiro e, em Minas, era admirada do saber do segundo. Mera hipótese minha, mas não destituída de probabilidade.

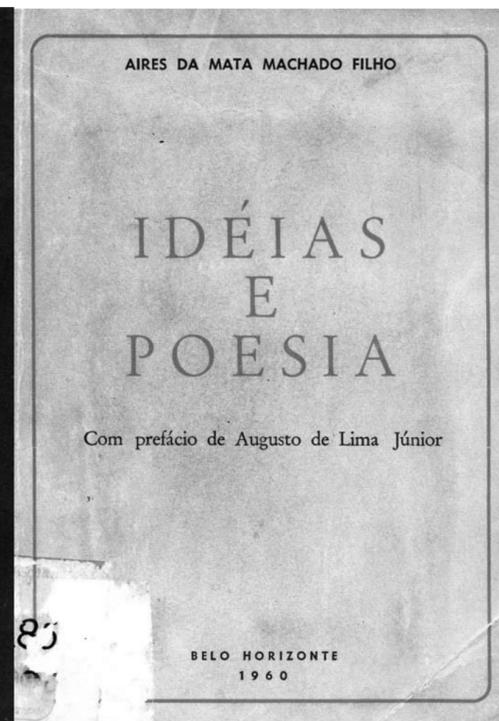
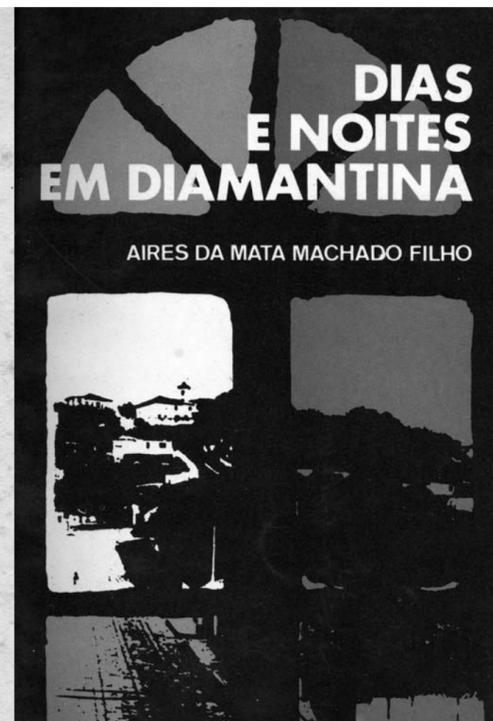
Agora me digam os leitores: como esquecer uma escola secundária do interior que, num curso de preparação de normalistas,



Coleção Mineiriana - SUB/SEC-MG



Coleção Mineiriana - SUB/SEC-MG



me proporcionou leituras desse nível e me iniciou no conhecimento de um intelectual mineiro como Aires? Do meu Curso Normal, em Formiga, me chegam, pois, as mais antigas lembranças de Aires da Mata Machado Filho. Mas elas não param aí.

Aprovada em concurso público, vim depois para Belo Horizonte, onde trabalhei numa das repartições do Ministério da Fazenda e, a princípio, dei aulas particulares de Português. Ingressar num Curso de Letras para completar a minha preparação para o magistério? Esse era o meu desejo, mas como realizá-lo, se a legislação vigente não facultava aos egressos de cursos normais e de seminários a entrada na escola superior? Continuei, pois, no Ministério da Fazenda e no magistério particular por quatro anos, até que, um dia, no final do ano de 1945, o *Diário Oficial da União* publicou uma legislação que foi, para mim, salvadora: dali em diante, seria permitido aos portadores de diploma de curso normal de sete anos (Curso Normal de 2º Grau) e aos ex-seminaristas também de sete anos (Seminário Maior) a entrada em cursos superiores, porém somente nos das

Faculdades de Filosofia, Ciências e Letras, destinados à formação de professores. E era o que eu queria. Preparei-me então para o vestibular que me convinha e submeti-me aos exames escritos e orais de Língua Portuguesa, Literatura, Latim e Francês (as provas de múltipla escolha não haviam ainda feito o seu estrago). Fui aprovada, obtive uma bolsa dada pelo Diretor, Prof. Arthur Versiani Veloso, e ingressei no Curso de Letras Neolatinas da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de Minas Gerais, hoje federal (UFMG).

Só então fui conhecer pessoalmente o Professor Aires da Mata Machado Filho. A sua capacidade intelectual, eu já a conhecia. Maior surpresa foi testemunhar, de perto, a sua capacidade de autossuperação física. Como era possível, meu Deus, que um homem com tão grande deficiência visual caminhasse sem ajuda nos meandros da Faculdade e, mais que isso, navegasse em tantos caminhos do saber? Jornalista, tradutor, professor, filólogo, folclorista, historiador – todos esses saberes ele foi acumulando e repartindo, ao longo da vida, em obra regularmente publicada, que ditava a

um secretário. Que orgulho devia ter dele a sua Diamantina, natal, onde ele fundaria uma Faculdade de Filosofia e aonde iria semanalmente ministrar as suas aulas, para, depois, participar de alguma seresta.

Na Faculdade, eu ia admirando essa personalidade impar, mas com a distância que o respeito impunha. De perto, só vim a conhecer o Professor Aires quando me tornei sua aluna de Filologia Românica, no 3º ano do Curso de Letras Neolatinas. Mas foi como se reencontrasse um velho conhecido.

Terminei o curso, com a licenciatura. E então, por duas vezes, tive com ele outro tipo de contato. Era eu professora assistente de Língua Portuguesa, trabalhando com o Professor Mário Casasanta, quando se abriu o concurso para a livre docência (1958), e, três anos mais tarde, em decorrência do afastamento do Dr. Mário (1961), o concurso para a cátedra de Língua Portuguesa. Candidatei-me nas duas oportunidades. E o Professor Aires integrou as duas Bancas Examinadoras. Fui conhecê-lo, então, como examinador: exigente, duro às vezes, mas justo.

Depois de ter sido leitora, aluna e examinanda, passei a ser sua colega, como catedrática na Congregação da Faculdade de Filosofia. Só então pude admirar, mais de perto, mais de perto mesmo, o homem que ele era. Honesto, franco, de grande coragem, capaz de responder de forma contundente, desde que verdadeira, a quem quer que fosse. Por outro lado, espirituoso, alegre, bom companheiro de festas, cantador e apreciador da boa música, como autêntico diamantinense que era. E em dias de votação na congregação da Faculdade, era ele quem percorria as cadeiras dos colegas, com seu chapéu preto virado para baixo, para nele receber os votos a serem apurados.

A Faculdade se achava instalada então em dois andares – o 6º e o 7º – da sua sede na rua Carangola (Santo Antônio), distando apenas poucas centenas de metros da casa de Aires, na rua Magalhães Drummond. O imóvel principal da residência, de dois andares, tinha um apêndice térreo que avançava pelo quintal e que abrigava uma fabulosa biblioteca, cujo acesso me era generosamente facultado. Nessa casa, tive o privilégio de conviver com o Professor

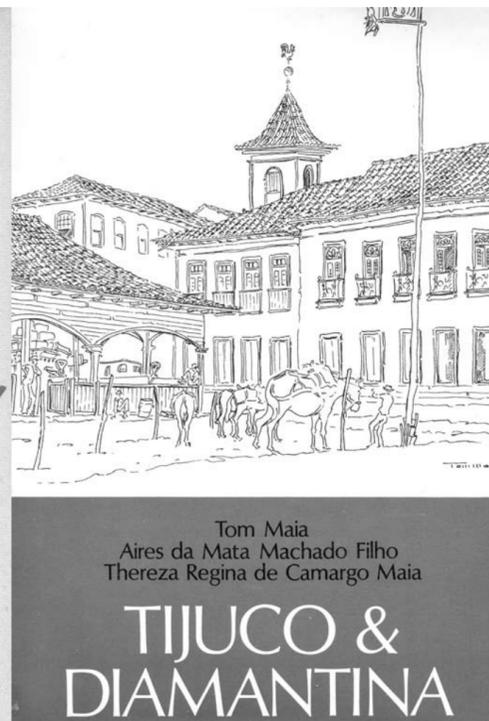
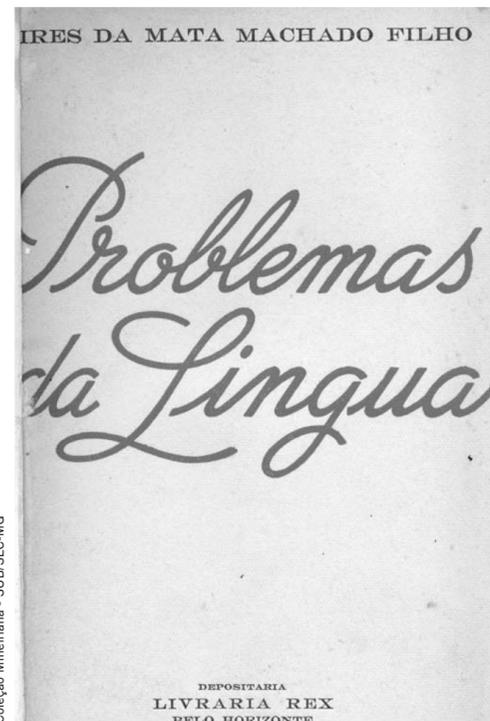
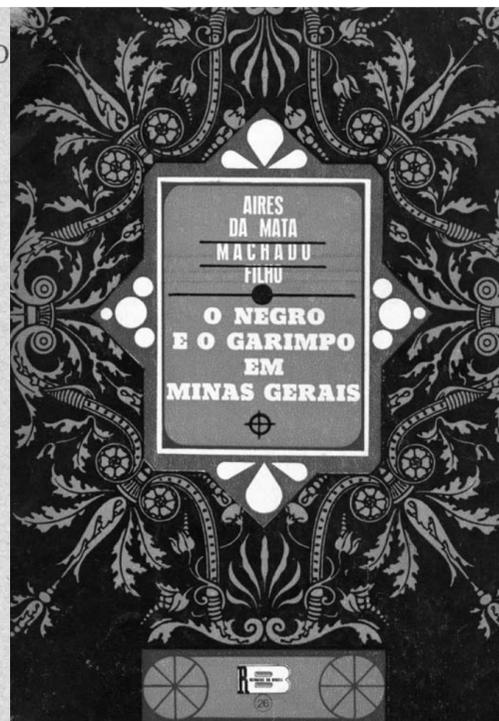
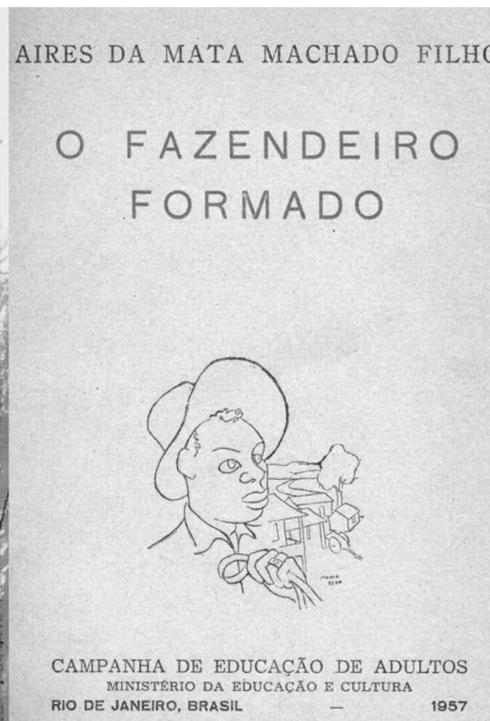
Aires e sua família, especialmente com sua filha Cristina, que era minha aluna de Francês no Instituto de Educação.

E, nessa mesma casa, tive o prazer de conversar com o grande amigo de Aires, o eminente filólogo carioca Antenor Nascentes, que também fora meu examinador nos concursos de livre docência e de cátedra para Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia. Eram tão amigos que, na casa hospitaleira do mineiro, o carioca se hospedava. A amizade dos dois não se deixava enfraquecer pelas suas diferenças ideológicas em matéria de Linguística: Aires, ortodoxo, defensor de uma correção idiomática que por pouco não chegava ao purismo; Nascentes, heterodoxo, aberto às brechas que a evolução linguística ia cavando no idioma, partidário de uma escrita mais solta, onde repudiava, por exemplo, pelo menos uma espécie de acentuação gráfica – o chamado acento diferencial.

A esse respeito, aliás, pude ler uma carta de Nascentes a Aires, na qual o filólogo carioca, com bom humor, provocava o colega mineiro, autoridade reconhecida em maté-

ria de ortografia, sobre o quê publicara um livro – *Ortografia oficial* –, já com várias edições. A carta terminava com abraços ao Tiago, o caçula de Aires e xodozinho de Nascentes, em termos que eram, se não me falha a memória, os seguintes: “Como vai o Tiago? Dê um abraço nele. Vai assim mesmo sem acento, porque não há perigo de você confundir o Tiago com arroz da Índia.” A ironia se baseava na regra que impunha o uso de acento circunflexo sobre as vogais *e* e *o* de timbre fechado, em palavras que tivessem homógrafas com essas vogais abertas: chôro (subst.) x choro (verbo), pêlo (subst.) x pelo (verbo), acêrto (subst.) x acerto (verbo). Fiquei sem entender a brincadeira, pois, para dizer a verdade, não conhecia o substantivo *nêle*. Fui aos *Dicionários*. No da Mirador Internacional, encontrei: “nêle (subst.) – arroz com casca, ou em planta, na Índia Portuguesa.” Em outros também figurava o verbete, com definição mais simples: “nêle (subst.). Na Índia, arroz com casca”.

Variados e para mim profícuos foram, pois, os contatos diretos com o Professor Aires. A eles se acrescentaram os contatos indiretos,



quando eu lia obras suas, às vezes de natureza não estritamente linguística, dentre as quais merecem destaque: *O negro e o garimpo em Minas Gerais* (1943), *Arraial do Tijuco, Cidade Diamantina* (1945), *Tiradentes, herói humano* (1948), *Curso de Folclore* (1951), *Português e Literatura* (1950), *Crítica de Estilos* (1956) e vários outros de uma longa bibliografia.

O primeiro dos livros acima citados, como os outros de grande importância cultural e linguística, traz informações de primeira mão sobre os *vissungos*, cantigas de trabalho, executadas em língua africana ou em dialeto crioulo nos serviços de mineração, nos povoados de São João da Chapada e Quartel do Indaiá, município de Diamantina. Os *vissungos* foram identificados por Aires da Mata Machado Filho em pesquisa realizada entre os anos de 1928 e 1939, depois publicada em capítulos na *Revista do Arquivo Municipal* de São Paulo, entre 1939 e 1940, e finalmente incorporada no livro *O negro e o garimpo em Minas Gerais*, em 1943. O leitor interessado encontrará excelente síntese dessa pesquisa sociolinguística e

do estado atual da questão no *Suplemento Literário de Minas Gerais* de outubro de 2008, que se intitula *Vissungos: cantos afrodescendentes*.

Resumimos aqui, certamente de forma imperfeita, a obra notável de Aires da Mata Machado Filho, deixando de lado apenas alguns títulos de obras originais, assim como algumas traduções, além da de Claparède. Temos a certeza de que, se vivo estivesse, estaria ainda produzindo e ilustrando com sua presença ativa a Academia Mineira de Letras, a Academia Brasileira de Filologia, o Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais, a Comissão Mineira de Folclore, instituições de que era membro, além do Instituto São Rafael, de que fora Diretor e do qual nunca se desligaria.

Não tenhamos dúvidas: se vivo estivesse, Aires estaria na ativa até hoje.

Mas Deus não quis que assim fosse.

Em 23 de agosto de 1985, parte da família ia de carro para Sete Lagoas, onde tinha um sítio: ao volante, a filha Cecília; ao seu

lado, o Professor Aires; atrás, sua esposa, Dona Solange, tendo ao colo a neta Joana, filha de Cecília. Terrível acidente então ocorreu, causando a morte dos três adultos e só poupando a menina Joana. Do casal Aires/Solange, os filhos que ficaram, Eduardo, Cristina, Eponina e Tiago, podem orgulhar-se de ser herdeiros de um grande homem e de uma bela tradição familiar.

Assim, só a morte interrompeu o trabalho do Professor Aires da Mata Machado Filho, que nos deixou a todos meio órfãos, em meados da década de 80, aos 76 anos e 6 meses.

E, se não fosse isso, repito, estaria produzindo até hoje.

Um leitor incrédulo poderia talvez objetar-me: “Mas como seria possível que estivesse o Professor Aires produzindo até hoje, se em 24 de fevereiro deste ano de 2009 teria completado 100 anos?” E eu, apenas com a substituição de um verbo (*n’attend pas*), numa tirada de Corneille em *Le Cid*, lhe responderia: “*Aur âmes bien nées, la valeur dépasse le nombre des années*” [Nas almas bem nascidas, o valor ultrapassa o número dos anos].

Nas suas várias frentes de trabalho, com toda a certeza, repito pela terceira vez: Mestre Aires estaria, embora centenário, ainda trabalhando.

Quero terminar esta homenagem póstuma, não com palavras minhas, mas de Carlos Drummond de Andrade, que lhe dedicou o belo poema “Em louvor de Mestre Aires”, publicado em 25 de outubro de 1969, numa edição especial do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, em homenagem ao Amigo.

#### EM LOUVOR DE MESTRE AIRES

Ó Aires dos ares bons  
Aires da mata  
da linguagem  
e do machado que não mata  
mas desbasta e aparelha  
a fina palavra  
diamantina  
palavra certa  
que uma enlaçada a outra vai formando  
festa floral  
floresta  
de bem escrever

(ou bem pensar)  
Aires faiscador  
das últimas pedras musicais do Tijuco  
Aires dicionário  
sem empáfia, sem ares, maneiro  
mineiro ladino,  
que soubeste ver no Tiradentes  
o único herói possível  
– herói humano –  
e na fala do povo  
no mistério dos ritos  
no arco-íris das serras  
captaste o ar, a alma de Minas  
ó Aires  
da verde mata  
do machado de prata portuguesa  
legítima  
onde se oculta um brilhante  
com todos os fogos tranquilos  
da sabedoria,  
mestre Aires, recebe meus saudares

ÁNGELA VAZ LEÃO é professora emérita da Faculdade de Letras da UFMG e professora titular da PUC-MG. Recentemente publicou o livro *Cantigas de Santa Maria, de D. Afonso X, o Sábio: aspectos culturais e literários*.

# MANOEL DE OLIVEIRA:

# PALAVRA IMAGEM

# 4

Se o palco de *Le soulier de satin* é, nas palavras de Claudel, “o mundo” – e, de fato, contrariando a “lei das três unidades” (de espaço, de tempo e de ação) próprias da convenção teatral, o dramaturgo francês espalha as cenas por três continentes (Europa, África e América), e pelos mais diferentes locais (vários lugares em Espanha, Portugal, Itália, Mogador, florestas da América Central, o Golfo do México e várias outras localizações em alto mar) –, “o mundo” será em *A divina comédia* (1991) uma casa.

## A DIVINA COMÉDIA: A ARQUEOLOGIA DO TEXTO

Uma casa que é na verdade um solar rodeado por frondosos jardins, identificada como “Casa de Alienados”, tão fechada como aquelas outras casas de *Benilde ou a Virgem Mãe* ou de *O passado e o presente*. Um mundo onde convergem vários tempos, discursos e personagens, que começa com a serpente edênica e acaba com a pomba branca do Espírito Santo, sem que isso prefigure qualquer evolução ou possibilidade de redenção. Um mundo certamente fechado, mas onde a oposição dialética, tal como na poesia de Fernando Pessoa, não dá lugar a uma síntese apaziguadora.

Nessa casa-mundo vivem as mais diversas personagens e convivem os mais diferentes pontos de vista, num fogo cruzado onde se afrontam narrativas das mais variadas origens. Dois loucos que se tomam por Adão e Eva, do Velho Testamento, os da Criação bíblica (e da Gênesis do filme); a Eva que se converte em Santa Teresa para se “redimir do pecado original”; Jesus Cristo, o Fariseu, Lázaro e suas irmãs, Maria e Marta – interpretada pela conhecida pianista Maria João Pires, atualmente radicada no Brasil, que, sendo por um momento identificada como tal, interpreta por isso o seu próprio papel (ou, por outra, Maria João Pires como uma louca que pretende ser Maria João Pires) –, saídos do Novo Testamento; Sônia, Raskolnikov, a usurária Elena Ivanovna e a sua irmã Isabel, provenientes de *Crime e castigo* de Dostoiévski; Ivan e Aliosha de *Os irmãos Karamazov*, do mesmo escritor russo; o Profeta, personagem de *A salvação do mundo*, de José Régio; o Filósofo, encarnação de *O anticristo*, de Nietzsche; e, por fim, o Diretor do asilo e respectivos auxiliares – isto se não for um louco que acredita ser o Diretor –, que, tendo o ator que interpretava esse papel (Ruy Furtado) morrido, será substituído pelo próprio Manoel de Oliveira que assim acumula a direção do filme com o desempenho da personagem de Diretor da Casa de Alienados.

Vários serão os episódios recriados no filme, extraídos das histórias que estas personagens protagonizam – o pecado original, a última ceia, a ressurreição de Lázaro, a mulher adúltera, os pesadelos de Raskolnikov depois do assassinato da usurária e da irmã, o beijo do prisioneiro ao Grande Inquisidor, etc –, muitas serão também as cenas que resultarão do cruzamento ou da reescrita dos vários textos que o filme convoca – e de que os diálogos entre o Profeta e o Filósofo são, seguramente, o melhor exemplo.

As personagens, que vivem num regime dúplice, a meio caminho entre as suas narrativas de origem (que as definem, em termos ontogenéticos) e o espaço diegético do filme (que as coloca em confronto) – e, portanto, numa relação esquizofrênica de indistinção entre experiências internas e externas a essas narrativas – são os veículos de incorporação do *texto* e os fatores de criação do *contexto*. Ao mesmo tempo

que interagem, de forma intra ou extranarrativa, ou seja, dentro ou fora do seu paradigma original, forjando nessa articulação um mundo complexo, as personagens são espectadoras umas das outras, ora atores ora testemunhas dos diferentes textos.

Esse desdobramento do olhar – não é por acaso que *A divina comédia* é o filme mais decoupado de Oliveira, contando-se uma infinidade de planos fixos e apenas um movimento de câmara (concretamente um *travelling* atrás que acompanha a chegada, em motorizada, da única personagem que não tem lugar na Casa de Alienados, Ivan Karamazov) – responde, assim, a uma multiplicação dos pontos de vista que não se deixam circunscrever facilmente. Mais do que à focalização, onde, segundo Genette, se afere a relação cognitiva entre o narrador e as personagens (que, no filme, nem sempre corresponde à subjetivação do olhar), ou do que à ocularização, que, no sentido proposto por Jost, define o ponto de vista visual, a relação ocular entre o objeto e o observador (sendo que, neste caso, nem sempre é possível identificar, no filme, as instâncias às quais correspondem determinadas imagens), em *A divina comédia* a proliferação de pontos de vista respeita, por um lado, a fragmentação (que os constantes falsos *raccords* acentuam) – tudo no filme é segmentado, dos materiais textuais aos episódios que se sucedem sem uma aparente ordem causal – e, por outro, a instalação do que pode entender-se como um estado de tensão neurótica, produto da desordem causada pelas emoções das experiências passadas (das *fabulae* em que as personagens se viram anteriormente envolvidas, isto é, da intertextualidade) e do conflito entre o que o espectador *sabe*, ou pelo menos suspeita, serem as perspectivas fortemente antagónicas destas personagens sobre os mesmo acontecimentos.

É por isso que a aparição de uma mera pomba branca é capaz de suscitar tanta controvérsia. Enquanto o Profeta vê nela o “Espírito Santo”, para o Filósofo a pomba não passa de uma pomba. Para o primeiro, defensor de uma determinada tradição iconográfica e cultural, o pensamento simbólico parece ser o único meio de conceber o irrepresentável; para o segundo, um iconoclasta que se recusa a “ver para além dos olhos”, só um entendimento materialista do mundo é admissível. E os dois têm razão. A perspectiva do Profeta é legitimada pela grande maioria dos seus colegas de hospício, que não perdem tempo a venerar a ave, vendo nela uma manifestação do dito “Espírito Santo”. A opinião do Filósofo é, também ela, confirmada no momento em que a pomba deixa cair sobre a sua testa um dejetto, selando com esse gesto a sua verdade animal.

Definida por Manoel de Oliveira como uma continuação de *NON ou a Vã glória de mandar* – filme que parte da Guerra Colonial portuguesa em África para, numa revisão histórica das batalhas perdidas,

desmontar a identidade nacional: o princípio é o de pensar o país não a partir das vitórias, mas das derrotas –, *A divina comédia* propõe-se alargar a reflexão filológica, que aí se desenvolve, aos alicerces da cultura ocidental. Tratando-se, seguramente, do mais polifônico dos filmes do realizador, *A divina comédia* (o título refere-se à *Comédia* de Dante, adjetivada de *Divina* por Boccacio) articula, como vimos, uma grande diversidade de narrativas num mesmo discurso. Essas narrativas gozam, no entanto, de estatutos diferentes já que uma delas, *Crime e castigo*, de Dostoiévski, constitui simultaneamente o ponto de partida e o fio condutor desse aparente *assemblage*. Organizando-se, portanto, em torno de uma *história*, a de Raskolnikov e de Sónia (mesmo que essa história seja, nas palavras do realizador, “esventrada”), os textos que o filme adapta justificam-se tanto por aquilo que neles é “representativo do mundo ocidental”, como por aquilo que neles ilumina e permite entender a dimensão mais obscura de *Crime e castigo*.

*A divina comédia* pretende, nessa medida, reconstituir a rede de influências, o contexto civilizacional em que se funda o texto de Dostoiévski, a tal ponto que Oliveira sustenta que quando escreveu e construiu a história do filme “foi como se fizera um estudo sobre as fontes que alimentaram



Fotogramas do filme *A divina comédia* (1991), de Manoel de Oliveira.

volvendo uma análise “em sentido inverso” no tempo, recuando da atualidade a uma época mais longínqua, essa pesquisa inaugura em Oliveira o que pode ser considerado uma arqueologia do texto. Como o autor refere, numa entrevista concedida em 1996:

*Vicente Sanches, o autor de O passado e o presente é um grande admirador de José Régio, o autor de Benilde. Régio é um grande admirador de Camilo, o autor de Amor de perdição. Sente-se a influência de Camilo sobre Régio, como se sente também a influência de Régio sobre Vicente Sanches. Então, isso cria uma*

a mente de Dostoiévski para escrever o romance”. Promovendo um confronto entre as narrativas, em que os textos se confirmam, contradizem e, sobretudo, refletem uns aos outros, Oliveira deseja fazer emergir, criticamente, o que define como “a representação de um esquema humano ocidental”, recuando nessa investigação ao que considera serem as origens dessa mundialidade, porque “tudo vem da Bíblia”.

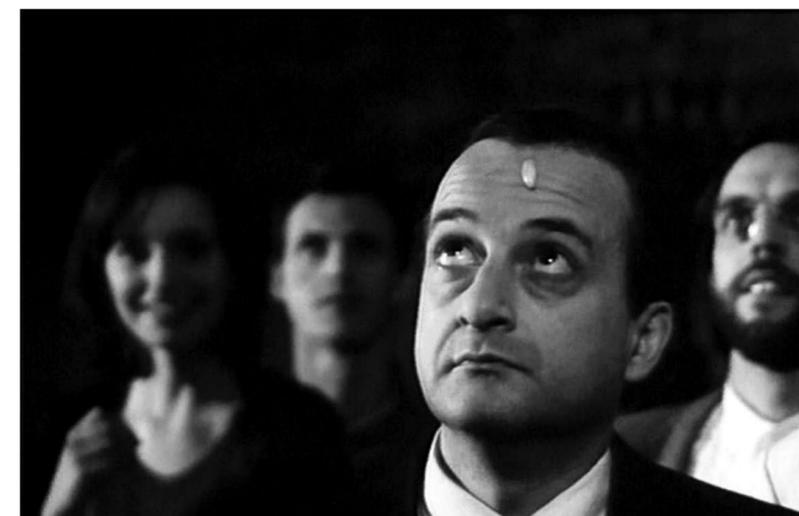
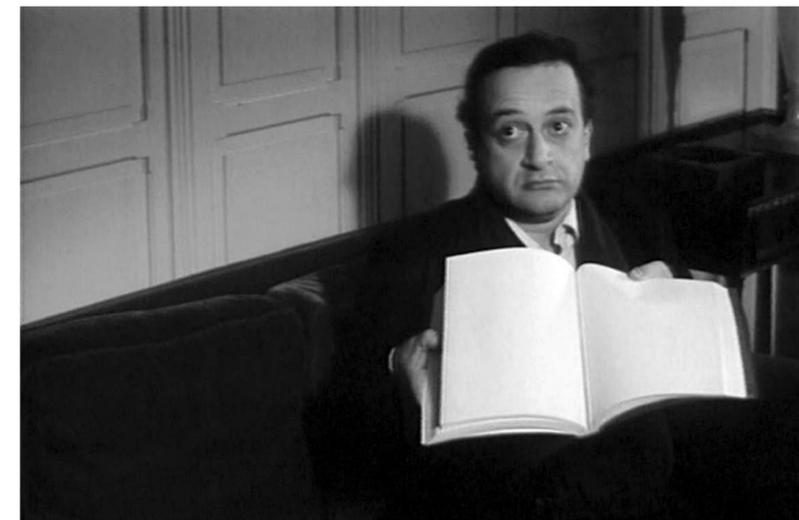
*A divina comédia* constitui o ponto culminante de uma pesquisa que, de certa forma, caracteriza a primeira fase do trabalho de adaptação cinematográfica de obras literárias em Oliveira. Iniciada com a dita “tetralogia dos amores frustrados”, onde o realizador procurou descobrir as ressonâncias que ligam quatro textos de quatro autores diferentes, desen-

*ligação entre os filmes, começando pelo fim para remontar à fonte. Realizando O passado e o presente, eu já pensava na ligação com Benilde e com Amor de perdição.*

Embora o mecanismo adotado na “tetralogia” se distinga claramente do que o cineasta viria a fazer em *A divina comédia* – no primeiro caso, a confrontação das obras romanescas resulta da relação interfilmica que se estabelece entre os quatro filmes que adaptam cada um dos textos; enquanto no segundo (de resto, à semelhança do que se verifica já em *Mon cas*), a conexão intertextual das diferentes matérias literárias é promovida dentro de um mesmo objeto filmico (definindo-o) –, os princípios que orientam a escolha e a abordagem dos textos não diferem substancialmente. Em ambas as circunstâncias, uma mesma vontade de descortinar a corrente freática que atravessa a metamorfose das formas e dos discursos.

Ao fazê-lo, Manoel de Oliveira está a convergir com André Bazin, quando este propõe – num texto que, significativamente, se apresenta como uma defesa do “cinema impuro” – que a transposição cinematográfica de obras literárias, a relação de ingerência que se estabelece entre literatura e cinema, se inscreve num movimento global de influências recíprocas das artes e da adaptação em geral, prática de *transformação* que o crítico francês vê como “uma constante da história da arte”. Colocar a hipótese, como Oliveira o faz, de uma arqueologia do texto equivaleria, portanto, a considerar a possibilidade de uma arqueologia do cinema: a perceber o que aproxima e afasta a “sétima arte” da literatura (bem como das outras artes), a repensar os termos em que se pode ou não conceber uma especificidade cinematográfica, a reequacionar o modo como o cinema participa da cultura contemporânea, a refazer, em suma, uma arqueologia das formas e das ideias. Mas é ainda ao fazê-lo que Oliveira está, na verdade, a divergir de Bazin, porque, ao contrário deste último, o cineasta não está disposto a comungar da perspectiva da hierarquização das artes que vê a adaptação como uma forma de “vulgarização” das obras literárias e, portanto, o cinema como instrumento de atualização e popularização da Grande Literatura.

Se as histórias nos recordam a mesmidade – e porque não adaptar um romance de Dostoiévski dando-lhe um título de Dante? –, talvez as



Fotogramas do filme *A divina comédia* (1991), de Manoel de Oliveira.

diferenças formais entre texto e filme sejam capazes de fazer emergir a alteridade, com Bazin na “fidelidade” ao princípio que se repete: *je est un autre*.

**ANTÓNIO PRETO** é Mestre em Teorias da Arte pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Atualmente desenvolve uma investigação sobre os processos de transposição cinematográfica na obra de Manoel de Oliveira, no âmbito de um doutoramento em História e Semiologia do Texto e da Imagem, na Université Paris Diderot – Paris 7.



## SELMA ANDRADE

**SELMA ANDRADE** é artista plástica, ilustradora e professora de desenho. Participa de exposições nacionais e internacionais e atualmente frequenta a EAV do Parque Lage no Rio de Janeiro.

S/ título, acrílica s/ papel paraná, 17x17cm, 2009



### OSCULUM OBSCENUM

Paulo Sandrini  
Curitiba: Kafka Edições, 2008

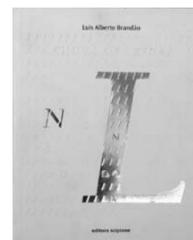
Um misterioso senhor K., rico, sádico e rabugento. Franz, um milionário empregado, subserviente por opção. Um cenário amplamente surreal, onde o antigo convive com o atual num clima atordoante em que a violência e a sexualidade são abertamente expostas. Marcas que não poderiam deixar de se apresentar na construção de uma narrativa que toca o absurdo a todo momento. Tudo regado com muito humor.



### A ESCRITA: MEMÓRIA DOS HOMENS

Georges Jean  
Tradução: Lídia da Motta Amaral  
Rio de Janeiro: Objetiva, 2008

Parte de uma coleção francesa, o livro é uma rica síntese da história da escrita, com mais de 190 ilustrações. Georges Jean, premiado professor de Linguística e Sociologia, versa nessa publicação sobre o surgimento, os métodos de gravação e os desdobramentos da escrita. Erudito, Jean vai do ocidente ao oriente, sem perder a qualidade de sua abordagem histórica.



### CHUVA DE LETRAS

Luis Alberto Brandão  
São Paulo: Scipione, 2008

Quem é Lonnes? Como ele consegue saber tudo que Nelson escreve na sua agenda-diário? De onde vêm aquelas palavras e chuviscos que aparecem na tela da tv? Tudo isso o leitor poderá descobrir nessa obra que, além do belo texto de Luis Alberto Brandão, vencedor do Prêmio Nacional de Literatura João-de-Barro, apresenta um primoroso projeto gráfico como parte integrante da própria narrativa.



### BUCÓLICAS

Virgílio | Tradução: Odorico Mendes  
Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Ateliê Editorial, 2008

Recriadas em português por Manuel Odorico Mendes, um dos mais hábeis tradutores de poesia que o Brasil já teve, as *Bucólicas* de Virgílio vêm a público numa edição bilíngue, ricamente anotada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes, sediado no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Além do esclarecimento do vocabulário e da sintaxe, traz ainda, para cada poema, um minucioso comentário.



### DAS VIAGENS DO JUCA PELA NATUREZA

Amelia Toledo  
São Paulo: Iluminuras, 2008

Resultado de uma convivência íntima com o reino mineral, o livro da artista plástica Amelia Toledo conta as aventuras de Juca, um pedregulho que sai de um límpido lago da Suécia e vem parar no Brasil. Todo ilustrado com imagens de pedras, em que se pode apreciar seus formatos, cores, texturas e desenhos variados, o livro de Amelia conjuga uma narrativa em tom oral com informações sobre a riqueza mineral brasileira.

# AMULETO

JOÃO PAULO GONÇALVES

Quase enfeites  
mas pressentindo outras águas

o olhar constante no corredor  
o sim e o não das três prateadas garças

imóveis sobre o vidro transparente  
imanadas na mesa de centro.

Estão dispostas assim  
para ajustar o descompasso

por quem ainda não sabe : as mãos  
não desatam os laços da vida

por quem também não sabe : as asas  
não crescem em horas assinaladas.

**JOÃO PAULO GONÇALVES**, poeta belo-horizontino, fez parte da redação inicial do SLMG e tem editados os livros *Cara & coroa* (Ed. Dubolso, 1985) e *A lua entrando em aquário* (Epos Editora, 1993). Os poemas aqui publicados integram o volume inédito *E quem o entenderia se falasse dessas coisas?* (título provisório).