

DANIEL RIBAS

Uma dramaturgia da violência: os filmes de João Canijo

**Uma dramaturgia
da violência: os filmes
de João Canijo**

IMPRENSA DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA

<http://imprensa.ihc.fcsh.unl.pt>

Conselho Editorial

Paulo Jorge Fernandes (Coord.)

Luís Trindade

Álvaro Garrido

Maria João Vaz

Maria Alexandre Lousada

Coordenação executiva

Bruno Bêu

Inês Castaño

Ivo Veiga

1ª edição: Novembro 2018

© 2018 Daniel Ribas

Revisão

Bruno Bêu

Design

Raquel Pinto, *design e direcção de arte*

Ana Braga, *design*

ISBN: 978-989-8956-00-2



Esta é uma obra em Acesso Aberto, disponibilizada online e licenciada segundo uma licença Creative Commons de Atribuição Não Comercial – Sem Derivações 4.0 Internacional (CC-BY-NC-ND 4.0).

Versão impressa da responsabilidade de
Caleidoscópico – Edição e Artes Gráficas, S.A.

Tiragem

200 exemplares

DANIEL RIBAS

Uma dramaturgia da violência: os filmes de João Canijo

ÍNDICE

Prefácio	vii	
Introdução	ix	
1	Sobre a questão da identidade nacional na cultura portuguesa .. 15	
1.1	A identidade e os estudos culturais	15
1.2	A identidade nacional e a nação	18
1.3	Discursos sobre a identidade nacional portuguesa: Literatura, História e Antropologia numa perspetiva histórica ..	26
1.3.1	Representações culturais portuguesas: Literatura, História, Antropologia.	27
1.4	A encruzilhada da história: sintomas do imaginário português do salazarismo aos nossos dias	40
1.4.1	Representações culturais do Estado Novo	41
1.4.2	Elaboraões contemporâneas das representações culturais: Eduardo Lourenço, José Gil e Boaventura de Sousa Santos	54
1.4.2.1	Os imaginários conflitantes.	55
1.4.2.2	O legado do salazarismo	60
1.4.2.3	A mentalidade: o recalcado, a não-inscrição e o medo	63
1.4.3	Críticas à imagem mítica: para o aprofundamento dos problemas epistemológicos	70
1.5	Uma representação cultural: ilusão, família e violência	78
2	A Identidade Nacional nos Filmes de João Canijo	78
2.1	Aspetos metodológicos e definição do objeto de estudo	89
2.2	A Identidade Nacional nos filmes de João Canijo: a dimensão narrativa.	90
2.2.1	Um diálogo com o Estado Novo em <i>Fantasia Lusitana</i>	94
2.2.2	A organização familiar e a violência nos filmes de ficção de João Canijo: um modelo narrativo	96
2.2.2.1	Identities em transição em <i>Três Menos Eu e Filha da Mãe</i> ...	117
2.2.2.2	Família em degradação: de <i>Sapatos Pretos a Sangue do Meu Sangue</i>	123
2.2.3	A dramaturgia da violência de Canijo: uma leitura de elementos da tragédia grega e do melodrama americano	129
2.2.3.1	A violência enquanto fenómeno cultural	141

ÍNDICE

2.2.3.2	A tragédia grega e o melodrama cinematográfico	146
2.2.4	A dramaturgia da violência de João Canijo: uma nova proposta. .	159
2.2.4.1	A dramaturgia da violência em Canijo através da tragédia grega e do melodrama americano: um comentário cultural	159
2.2.4.2	O paradigma da violência no modelo narrativo dos filmes.	165
2.2.4.3	O papel do incesto na violência familiar	173
2.3	A Identidade Nacional nos filmes de João Canijo: a dimensão estética	178
2.3.1	Sobre o realismo no cinema	179
2.3.2	Um método de aproximação e investigação	185
2.3.2.1	A aproximação aos lugares	185
2.3.2.2	A aproximação às personagens	189
2.3.3	A identidade nacional através das características estéticas dos filmes	194
2.3.3.1	Kitsch, cultura pop e excesso	194
2.3.3.2	Um mundo sombrio e excessivo	202
2.3.3.3	Opressão e claustrofobia na casa de família.	214
2.3.3.3.1	Outros elementos da mise-en-scène nas casas de família: a televisão	222
2.3.3.3.2	Outros elementos da mise-en-scène nas casas de família: as referências religiosas.	229
2.3.3.4	Um quotidiano banal e simbólico: aspetos documentais e o realismo observacional	235
2.3.4	A dramaturgia da violência a partir de um olhar realista	250
2.4	Conclusão: João Canijo, um autor português	257
2.4.1	Melodrama e realismo no discurso sobre a identidade.	257
2.4.2	João Canijo no cinema português	262
	Bibliografia.	271

PREFÁCIO

O campo da história do cinema em Portugal tem assistido a um desenvolvimento notável ao longo dos últimos vinte anos. Tendo tido lugar, no plano internacional, entre os anos 1970 e 1980, a entrada dos estudos fílmicos na universidade portuguesa remonta aos anos 1990. A partir da década seguinte foram criadas várias disciplinas e os primeiros cursos universitários, multiplicaram-se os projetos de investigação de mestrado e doutoramento e surgiram as primeiras conferências e revistas especializadas. A entrada na universidade significou o questionamento das primeiras obras de síntese, herdeiras da tradição da crítica cinéfila e, por isso, sobretudo atentas à evolução estética do cinema português em detrimento das suas circunstâncias de produção e receção. Por outro lado, o processo de autonomização e legitimação dos estudos fílmicos em Portugal foi um processo que dependeu da apropriação de métodos tomados de empréstimo de outras áreas do saber como os estudos culturais, as teorias da comunicação e a história, que reorientaram a disciplina para uma conceção da obra fílmica enquanto produto de um contexto histórico, cultural e socioeconómico.

A investigação doutoral de Daniel Ribas sobre a obra do realizador João Canijo agora publicada em livro não só se inscreve neste processo de reconfiguração universitária dos estudos fílmicos em Portugal, mas é também um dos exemplos mais produtivos da fertilidade metodológica deste campo do saber. Tendo um papel secundário nas histórias do cinema português e uma receção crítica discreta, os filmes de Canijo mereciam uma investigação deste fôlego, capaz de ressaltar o seu interesse enquanto discurso cinematográfico e, também, cultural, sobre a sociedade portuguesa contemporânea. Afastando-se das armadilhas do género biográfico e do chamado “cinema de autor”, este livro toma antes como ponto de partida a análise destes filmes como “terreno de debate da identidade portuguesa”, mobilizando conceitos teóricos de autores como José Gil ou Eduardo Lourenço para perscrutar a sobrevivência de formas de dominação patriarcal e de violência sistémica oriundas do salazarismo no seio da família, vista como microcosmos das tensões e transformações da sociedade portuguesa contemporânea. Estas ferramentas teóricas são habilmente combinadas com análises narrativas e formais que trazem à luz os mecanismos da “dramaturgia da violência” que o autor identifica como característica chave do cinema de Canijo. Iluminando-se reciprocamente,

as análises da construção e interação de personagens e lugares, do uso da cor, da luz e do som, dos conceitos de “não-inscrição” ou de “recalcado”, assim como as extensões intertextuais com o universo da tragédia grega antiga ou do melodrama cinematográfico norte-americano, revelam a omnipresença da violência no cinema de Canijo como a premissa comum da manutenção do *status quo*, a única estratégia para o subverter e o meio para invariavelmente refundá-lo. Deste modo, os filmes de Canijo oferecem uma interpretação paradigmática das forças de poder que caracterizam as relações de género e de classe na sociedade portuguesa ao longo das décadas de 1990 e 2000, período correspondente à produção dos filmes analisados.

Salta à vista, neste livro, a forma como o autor se deixou guiar pelas propostas de interpretação saídas do trabalho próximo sobre os filmes, ao invés de lhes aplicar uma grelha teórica de leitura pré-concebida. É boa prova disso o cuidado empregue na identificação de exceções e contradições nos próprios filmes, assim como de mudanças significativas que justificam o reconhecimento de diferentes etapas nos filmes de Canijo. O recorte de uma dessas etapas faz-se no crescente reforço da indistinção entre os modos de representação da ficção e do documentário, pedra de toque do método de longa preparação observacional e de trabalho com os atores que caracteriza os filmes mais recentes de Canijo, mas que também permite aproximá-lo de uma tendência mais abrangente do cinema português feito desde os anos 1990 e que o autor descreve, numa expressão feliz, como aquele cinema predisposto a que “o aparato fílmico receba as contradições do próprio real”. Defendendo o realismo observacional de Canijo enquanto vontade de contágio pela realidade que não abdica de se dar a ver como “cinema de representação do mundo”, o autor esclarece um dos aspetos porventura mais controversos da receção crítica do realizador, mostrando no mesmo passo que o trabalho académico não só se alicerça sempre profundamente no mundo social, mas também produz alguns dos seus melhores resultados quando abraça as paixões cinéfilas como modo de conhecimento e de partilha da experiência cinematográfica.

Tanto pela riqueza das interpretações que oferece sobre o cinema de Canijo e a sociedade portuguesa contemporânea, como pela sua própria riqueza metodológica, este livro interessará aos mais variados leitores e será relevante para diversas áreas do saber, ao mesmo tempo que instala um modelo exemplar para os estudos fílmicos em Portugal.

Tiago Baptista
 Julho de 2018

Introdução

“[Na cultura pós-25 de Abril] qualquer coisa de novo parecia desenhar-se em Portugal. Era só falta de memória e, provavelmente graças a ela, uma vez o falso e o verdadeiro pânico passados, voltámos, quase sem transição, se não aos «antigos tempos», aos mesmos caseiros e deliciosos negócios públicos, instituídos pouco a pouco como uma festa permanente”.

Eduardo Lourenço¹

O cinema, enquanto construtor de imagens e sons, como veremos durante este livro, é um lugar privilegiado para produzir representações nacionais. Aliás, o cinema tem feito parte da discussão sobre o lugar das identidades nacionais desde que nasceu e tem participado ativamente no debate contemporâneo. O imaginário do mundo é também influenciado pelas imagens em movimento, que fazem parte da vida diária dos indivíduos durante o último século.

Desde que iniciámos o percurso de investigação científica que nos interessou o cinema português, enquanto terreno que debate a identidade portuguesa. Sempre sentimos, nesse caminho, que o estudo do cinema contemporâneo é muito aliciante enquanto representação de um mundo que está a ser construído e debatido. Para além do mais, a intuição levava-nos a perceber as mudanças estruturais e subliminares do cinema português das últimas duas décadas. Um assunto que vamos procurar investigar neste livro.

Dentro do panorama do cinema português contemporâneo, a nossa escolha recaiu no cineasta João Canijo. Por um lado, ele é um dos representantes mais importantes da mais recente geração. Por outro, os filmes que realizou durante a última década foram recebidos com atenção crítica e uma profusa presença em festivais internacionais. Além do mais, o seu cinema é marcadamente influenciado por tendências contemporâneas e um enfoque numa narrativa dramática que o afastam de uma certa tradição do cinema português mais facilmente distinguível em realizadores como Pedro Costa e Teresa Villaverde.

Desde o início que consideramos que este interesse pelo cinema português e por João Canijo se deveria cruzar com assuntos pertinentes do mundo contemporâneo, sobretudo as alterações das dinâmicas sociais

1 Eduardo Lourenço, *Portugal Como Destino Seguido de Mitologia da Saudade*, 2.^a ed. (Lisboa: Gradiva, 1999), 77.

promovidas pela crescente globalização, através das trocas comerciais e dos fluxos migratórios, temáticas abordadas pelo cineasta. Além disso, partindo de um lugar nacional – o Portugal contemporâneo – enquanto zona de investigação, é-nos exigido um olhar crítico com o paradoxo temporal do imaginário português. As transformações globais tiveram também um impacto fundamental nesse imaginário e consideramos que a nossa investigação deveria ser colocada no centro desse debate.

Outra das razões para enfrentar o tema, foram as evidentes alusões a um certo retrato de Portugal que o cinema de João Canijo promove. Como iremos ver, a receção crítica, a que já nos referimos, sempre insistiu nessa ideia central. Para além disso, as aparições públicas do realizador reforçaram uma ideia: os seus filmes constroem-se como discursos sobre um país. Era, por isso, importante tentar perceber a dinâmica interna desta filmografia, comparada com as mais recentes formulações teóricas e debates sobre as representações culturais portuguesas. Foi sempre, desde o princípio, notória a relação do pensamento de João Canijo com a história recente de Portugal, desde o salazarismo aos nossos dias. Esse discurso era tão evidente, que, muitas vezes, era verbalizado com uma certa ferocidade contra o país. Por exemplo, quando foi entrevistado depois do lançamento de *Fantasia Lusitana*, respondeu, desta forma, à pergunta “Como é que se sente em Portugal?”:

Estou a ficar velho, se fosse mais novo continuava a pensar em emigrar. Deixei de ter televisão há dois anos, só vejo filmes à noite e há dez anos que só leio o *El País*. Não saio, sou eremita. O que se passa connosco? Acho que está a resvalar a falta de capacidade e de classe dos políticos portugueses. Apesar de tudo, há uma grande diferença entre o Sócrates e o Guterres. Acho que isto não tem cura. Mas interessa-me muito pouco...²

Como se pode perceber pelo discurso que transcrevemos, há uma espécie de mal-estar no contexto político e social português, que extravasa mesmo para uma especulação futura: “Isto não tem cura”. Assim, o discurso público de João Canijo foi sempre próximo de um diagnóstico da cultura portuguesa e do que é ser português no tempo contemporâneo.

2 Cit. in Vasco Câmara, “João Canijo: «Acho Que Isto Não Tem Cura»”, *Público — Ípsilon*, 22 de abril, 2010, 9.

Por exemplo, noutra entrevista, o cineasta alonga-se um pouco mais na caracterização de um carácter português:

Há uma grande semelhança entre o português e o americano do *midwest* (...): uma semelhança na mitificação por desconhecimento, por ignorância. É uma incapacidade de olhar para si próprio e de olhar para a realidade do português. Isso perdura e vai perdurar e tem tudo a ver com a maneira como persiste a propaganda salazarista.³

Assim, o discurso público de João Canijo já sinaliza uma vontade de procurar os aspetos caracterizadores da identidade nacional. Apesar deste discurso ter sido analisado, foi abandonado de forma a esta investigação se concentrar, sobretudo, naquilo que estes filmes devolvem enquanto *textos artísticos* que constroem um imaginário cultural.

Houve, neste caminho, algumas pistas teóricas que perseguimos, mas depois abandonámos. Isso aconteceu, principalmente, com a tragédia grega. O realizador também sempre sinalizou a utilização das tragédias gregas como estruturadoras de alguns destes filmes. Poderia ser um caminho possível – uma análise exaustiva e transcultural dos arquétipos gregos para a realidade contemporânea – mas pareceu-nos um desvio da questão essencial deste livro: a (des)construção de um imaginário cultural português no conjunto destes filmes. Mantivemos uma referência central das tragédias gregas, mas abandonámos a ideia de comparação exaustiva entre estes diferentes textos.

Assim, procedemos a uma estruturação de livro em dois grandes capítulos, que nos permitem dialogar entre dois eixos essenciais: (1) as representações culturais portuguesas de um ponto de vista histórico; (2) a relação entre as representações culturais com a obra de longa-metragem de João Canijo.

No primeiro capítulo, vamos efetuar a revisão do estado da arte no campo da identidade nacional. Num primeiro momento, acercar-nos-emos da identidade enquanto conceito-chave dos estudos culturais e do debate mais recente sobre as transformações do conceito nas últimas décadas. Depois, procuraremos estabelecer uma ligação da identidade nacional enquanto uma das identidades a que um sujeito se pode ligar. Tentaremos

3 Cit. in Daniel Ribas, “Identificação de Um País - Entrevista a João Canijo”, in *Puro Cinema: Curtas Vila Do Conde 20 Anos Depois*, ed. Daniel Ribas e Miguel Dias (Vila do Conde: Curtas Metragens, CRL, 2012), 115.

proceder a uma investigação histórica da identidade nacional e da nação, procurando sinalizar as recentes transformações nas identidades nacionais. De seguida, entraremos na discussão da identidade nacional portuguesa, pesquisando quais foram as representações culturais construídas durante os dois últimos séculos. Finalmente, jogaremos parte importante da nossa leitura teórica ao analisar aquilo que designamos a “encruzilhada da história”, fazendo uma análise às representações culturais do salazarismo e as elaborações contemporâneas da identidade nacional, a partir de Eduardo Lourenço, José Gil e Boaventura de Sousa Santos. Chegaremos ao final do capítulo esclarecendo uma certa representação cultural, baseada na família, na ilusão e na violência.

No segundo capítulo deste livro, entraremos em grande plano ao nosso caso de estudo: as oito longas-metragens de João Canijo, produzidas entre 1987 e 2011. O nosso foco essencial é debater a representação da identidade nacional nestes filmes. Mais uma vez, vamos fazer uma divisão estrutural na análise: primeiro uma dimensão narrativa, depois uma dimensão estética. Esta dupla perspetiva orienta o nosso discurso por forma a darmos conta de diversas camadas de interpretação. Iniciaremos o nosso argumento dando conta de um diálogo explícito com o legado salazarista, em *Fantasia Lusitana*. Logo de seguida, pretendemos propor uma centralidade diegética na família e um determinado modelo narrativo que encontramos num núcleo específico dos filmes de ficção. Como corolário da primeira parte desse capítulo, discutiremos aquilo que propomos como a dramaturgia da violência, em que, sucessivamente, apresentaremos tanto uma análise às representações culturais portuguesas como uma intertextualidade evidente destes filmes com as tradições da tragédia grega e do melodrama americano, ambos adaptados por João Canijo. Na segunda parte deste capítulo, pretendemos dar conta da forma como estes filmes olham para a realidade que filmam, através de uma análise estética. Neste aspeto, pretendemos dividir a discussão em blocos estruturantes que comunicam com a identidade nacional. Durante toda esta análise, iremos também dialogar com a complexa questão do *realismo* cinematográfico que, para além de ser um debate histórico nos estudos fílmicos, foi recuperado no cinema contemporâneo. João Canijo é um dos representantes desta nova vaga realista. Não terminaremos o segundo capítulo sem uma necessária conclusão deste livro, fazendo dialogar tanto as componentes narrativa e estética, como colocando o cineasta no contexto da tradição do cinema português.

O livro a que nos abalançamos é um caminho árduo e complexo que pretende dar conta de uma expressão artística. Como tal, deverá sempre levar-se em linha de conta o lugar do analista e a sua subjetividade. Consideramos, no entanto, que as ferramentas que usamos para uma comparação cultural são suficientes para garantir um olhar informado e atento à natureza múltipla e contraditória de uma expressão humana.

Uma nota final para dar conta que este texto é o resultado direto da dissertação de doutoramento defendida em 2014, mas com alterações significativas para o formato editorial de livro.