

João Canijo e a Tragédia Grega: adaptação da trilogia “Oresteia” ao cinema português contemporâneo¹

Daniel Ribas

Nas entrevistas que se sucederam à estreia nacional de “Noite Escura”, em 2004, João Canijo usou uma expressão recorrente: disse que pretendia “afogar a tragédia”. A isso, ele acrescentou: “Quis tornar a tragédia absolutamente indiferente no meio das vidas de uma casa de alterne. Onde é que hoje a tragédia e os sentimentos da tragédia podem ser tão indiferentes se não num mundo de mentira, de representação permanente que é o mundo do alterne?”. Canijo, claro, sabia do que falava. Para ele, a tragédia grega serve como texto base já desde “Filha da Mãe”, de 1990, e foi objectivo principal dos seus filmes desde “Ganhar a Vida”. A partir de “Noite Escura”, o realizador procurava um objectivo antigo: adaptar a trilogia da “Oresteia”, com a ideia final de, no último dos três filmes, trabalhar sobre a “Electra”. Contudo, esta trilogia acabaria por nunca ficar completa: para além de “Noite Escura”, de 2004, e “Mal Nascida”, de 2007, existe também o argumento “Piedade”, que deveria ser o filme do “meio”, mas que nunca foi produzido. Tentemos, por isso, organizar as ideias, porque o mundo da tragédia grega é bastante complexo. Na verdade, a trilogia da “Oresteia” só está completa na versão de Ésquilo, o primeiro dos três grandes poetas trágicos. Assim, Canijo optou por utilizar todas as fontes clássicas, como o seguinte quadro clarifica:

“Noite Escura”	“Ifigénia em Áulis”, de Eurípides “Agamémnon”, primeira peça de “Oresteia”, de Ésquilo
“Piedade”	“Agamémnon”, primeira peça de “Oresteia”, de Ésquilo
“Mal Nascida”	“Electra”, de Eurípides “Electra”, de Sófocles “Coéforas”, segunda peça de “Oresteia”, de Ésquilo

Como o próprio realizador explica na entrevista a esta edição da DRAMA, ele utilizou elementos narrativos de todas estas peças. Pode haver, em um ou outro exemplo, um texto base, como aconteceu com “Noite Escura”, sempre apresentado como uma

¹ Publicado em: Ribas, Daniel e Flores, Pedro (eds). *Revista Drama*, n.º 1. Porto: Associação Portuguesa de Argumentistas e Dramaturgos, Setembro 2009. Disponível em: http://drama.argumentistas.org/pdfs/revista_DRAMA_n1_set09.pdf

adaptação de “Ifigénia em Áulis”. Contudo, nas declarações de Canijo nota-se também uma capacidade de absorver uma longa tradição de adaptações, trazendo para os seus filmes elementos narrativos de versões mais contemporâneas (como as versões de “Electra” de Marguerite Yourcenar ou Voltaire).

Para Canijo, desde sempre, a importância da tragédia está, num primeiro nível, na capacidade de organização dramática das histórias. E, nesse sentido, qualquer um dos filmes da trilogia está sempre muito próximo do seu original, nas linhas gerais da narrativa. Tomando como exemplo o seu último filme, “Mal Nascida” conta a história de uma mulher, Lúcia, que vive ainda com a sua mãe e o seu padrasto, donos de um pequeno café da aldeia. Contudo, ela nutre um ódio profundo pelos dois, acusando-os de terem morto o pai. Ao mesmo tempo, ela espera pelo regresso do seu irmão, enviado para lugar incerto quando era ainda uma criança. Entretanto, dois homens aproximam-se do café, e um deles está gravemente ferido. Contra um pagamento avultado, o padrasto, Evaristo, aceita recebê-los. A narrativa progride através de uma relação violenta entre Lúcia e os pais, até que, a certa altura, Augusto (um dos homens que chegara ao café), revela-se a Lúcia como o seu irmão.

Depois de uma cena incestuosa entre ambos, os dois decidem consumir aquilo que Lúcia, desde sempre, ambicionava: vingar a morte de seu pai. Num final violento, Lúcia e Augusto (Electra e Orestes) matam a mãe e o padrasto (Clitemnestra e Égisto).

O original grego, neste caso, tem como fonte os três poetas clássicos, pois todos eles escreveram esta história. Todos têm narrativas próprias, mas o núcleo dramático é igual: depois da morte violenta de Agamémnon, Clitemnestra e Égisto governam o reino. Os textos centram-se em Electra (se bem que com nuances diferentes) que se tornou proscrita da sua mãe e padrasto, já que estes, para além de terem morto o pai, enviaram o seu irmão Orestes para parte incerta. Electra jura vingança e espera só o regresso do irmão. Em todos os textos Orestes acabará por encontrar a sua irmã, embora com elementos diferentes na forma como eles se reconhecem. Finalmente, também com estratégias diversas, estes três textos terminam com a morte de Clitemnestra e Égisto, às mãos de Orestes e Electra.

Há, assim, na estrutura dramática do guião e do original adaptado uma proximidade quase literal, embora alguns elementos sejam introduzidos a partir de outras versões mais contemporâneas de “Electra” (como é o caso do incesto entre os irmãos, que não está presente nos três textos originais).

Contudo, se Canijo constrói narrativamente os seus guiões muito perto dos

originais, ele transforma os seus filmes em entidades próprias quando os transfere do espaço-tempo das tragédias gregas para o contexto contemporâneo português. É sabido que Canijo planeia ao pormenor uma procura “sociológica” de determinado contexto. Isso tornou-se óbvio desde “Sapatos Pretos”, já que o realizador procura, em cada projecto, um local específico. No caso desta trilogia, Canijo escolheu localizações distintas: em “Noite Escura” é a casa de alterne; em “Mal Nascida” é uma aldeia transmontana; finalmente, “Piedade” deveria ter sido no mundo do narcotráfico e da luta entre gangs. É, sem dúvida, a mistura entre a tradição narrativa clássica e o contexto contemporâneo que fazem parte da qualidade intrínseca destes guiões, antes mesmo de Canijo colocar outra camada de complexidade na filmagem, através de um estilo bastante característico e que dialoga com a narrativa que pretende “ilustrar”.

Não é despreciosa esta análise, já que a mestria de Canijo está, nesta fase, precisamente aí: na capacidade de “adaptar” e de transformar um texto em outro, que deriva desse, mas que lhe dá novos sentidos. Provavelmente, essa é a qualidade mais difícil numa adaptação.

A partir destas ideias de adaptação que enunciei, é possível traçar uma leitura simbólica sobre alguns elementos narrativos destes guiões. Uma das características mais óbvias e que impõe uma separação entre os dois textos, é a forma como Canijo introduz a violência nos seus filmes.

Esta característica é, na nossa opinião, algo bastante significativo da obra do autor e que é oposto a uma longa tradição do cinema português, que é muito mais austero e invisível nos confrontos entre as personagens. Nesta trilogia (e em toda a obra de Canijo: lembremo-nos da sequência da violação entre marido e mulher em “Sapatos Pretos”), a violência assume um lugar de destaque, já que, em qualquer uma das histórias, a solução só é encontrada através de mortes brutais. É certo que há uma grande dose de brutalidade também na tragédia clássica, sobretudo na forma como as mortes são contadas (já que nunca são visualmente mostradas). Contudo, Canijo transformou essa crueldade em algo psicológico e, sobretudo, visual.

O realizador tem consciência desta violência explícita e é algo que ele procura desmistificar no imaginário português; isto é, apesar do discurso tradicional, existe mesmo uma violência intrínseca nas relações da sociedade portuguesa.

Desta constatação nasce outro facto, que é muito próximo deste: a forma como os filmes se concentram na família. Aí, Canijo também muito deve aos originais, que são, fundamentalmente, histórias de crimes brutais no interior das famílias. Jacqueline

de Rommily, uma grande estudiosa destes clássicos, escreveu no seu livro “A Tragédia Grega”, o seguinte: “Temos [...] no espaço de duas gerações e no seio de um pequeno grupo familiar, todos os crimes mais monstruosos: mata-se entre irmãos, entre esposos, entre pais e filhos; e todas as relações familiares mais elementares são assim postas em causa.” (pág. 136). Assim, também os filmes de Canijo se estruturam à volta de um núcleo familiar em destruição o que nos diz, por um lado, que a estrutura base da sociedade está em implosão e, por outro, que Canijo não acredita na “família”.

Para além deste fenómeno, podemos ainda ver, se aproximarmos uma lupa a estes núcleos familiares, que Canijo tem uma interessante forma de abordar toda esta trilogia: mesmo em filmes cujas adaptações não incluem Electra, esta personagem está presente. E coloca-se narrativamente em plano de destaque, assinalando um evidente mal-estar com a sua mãe, num óbvio exemplo do Complexo de Electra que se aproxima de uma patologia (e isso acontece em qualquer um dos três guiões; aliás, o confronto entre mãe e filha é sempre o principal confronto de qualquer uma das narrativas). Há uma evidente construção simbólica neste complexo de Electra que revela, a um nível profundo, um confronto identitário que nunca poderá ser ultrapassado (e isso é clarificado nas cenas finais de qualquer um dos filmes e na forma como nessas cenas não há um sinal de futuro).

Os filmes de Canijo são conhecidos por um evidente mal-estar com a condição de ser português. Para ser explícito, basta ouvir os diálogos destes filmes e escutar neles, verbalmente, frases contra Portugal como país. Mas tanto a estrutura clássica, como a evidente violência gore destes filmes, tornam Canijo num caso sério de análise sociológica que ultrapassa qualquer estereótipo. Até porque se existem alguns comportamentos primordiais (violentos), Canijo tem a suprema habilidade de os colocar em contextos totalmente opostos. Canijo re-escreve, assim, a micro-história de Portugal na transição entre séculos.

Bibliografia

Ésquilo (1990). *Oresteia Agamémnon-Coéforas-Euménides. Clássicos Gregos e Latinos* 4. Lisboa: Edições 70.

Eurípides (1998). *Ifigénia Em Áulide. Textos Universitários De Ciências Sociais e Humanas*. 2^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Eurípides (1994) *Electra. Greek Tragedy in New Translations*. New York: Oxford University Press.

Romilly, Jacqueline de (1999). *A Tragédia Grega. Lugar Da História 56*. Lisboa: Edições 70.

Sófocles (2006). *Elektra*. In <http://bacchicstage.com/SophoclesElektra.htm>.