



Classica - Revista Brasileira de Estudos  
Clássicos

ISSN: 0103-4316

[revistaclassica@classica.org.br](mailto:revistaclassica@classica.org.br)

Sociedade Brasileira de Estudos  
Clássicos  
Brasil

Werner, Christian

COMENTÁRIO AO TEXTO "A INDIVIDUALIDADE DA REPRESENTAÇÃO NOS  
CLÁSSICOS, DE JOÃO CANIJO

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 26, núm. 2, 2013, pp. 187-190

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos

Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770908013>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

## COMENTÁRIO AO TEXTO “A INDIVIDUALIDADE DA REPRESENTAÇÃO NOS CLÁSSICOS, DE JOÃO CANIJO

Christian Werner\*

\*Departamento de Letras  
Clássicas e Vernáculos  
Universidade de São Paulo

Embora “A individualidade da representação nos clássicos” seja um texto que reflete reflexões contemporâneas de João Canijo, parece-me que, de diversas maneiras, também dialoga intensamente com seus filmes mais antigos, entre os quais *Ganhar a vida*, *Noite escura* e *Mal nascida*, dos quais passo a falar na sequência; não pretendo, portanto, abarcar a obra fílmica do diretor como um todo.

De fato, o texto deixa entrever algo que não é tão óbvio para quem assiste seus filmes pela primeira vez: em diferentes níveis, pelo menos seus três filmes citados, propostas de adaptação de textos teatrais gregos, são intrinsecamente metafílmicos, ou seja, refletem uma concepção de linguagem e representação que, por sua vez, é inseparável do ato de comunicar ou representar um *texto* grego ou suas multiformas. Em *Ganhar a vida*, por exemplo, assim como no filme de John Ford mencionado por Canijo, coloca-se a atriz que representa a personagem central cantando, por conseguinte, interpretando, uma música portuguesa icônica, o fado “Com que voz”. O sentido dessa interpretação, porém, é individual, e, se seguirmos o que Canijo expõe em seu texto, nada garante que uma comunicação unívoca seja estabelecida, nem com as personagens que assistem à apresentação do canto nem com os espectadores do filme. Mas certamente ocorre alguma comunicação através das emoções que se manifestam no canto.

Assim como Canijo insiste, em seu texto, na individualidade do sentido, irreduzível a uma comunicação plena ou intransponível para uma tal, portanto, apontando para uma cadeia infinita de comunicações possíveis que as histórias gregas, esses símbolos que contêm outrose símbolos, têm gerado e poderão continuar a gerar, da mesma forma as personagens de seus filmes são obrigadas a encarar essa radical individuali-

dade. Em *Mal nascida*, uma adaptação da história da vingança de Electra e Orestes contra Clitemnestra, a comunicação entre mãe e filha é irremediavelmente impossível.

Isso não quer dizer que seus filmes não pretendam comunicar algo. Parece-me claro, por exemplo, que um seu objetivo é mostrar a seus espectadores a corrupção ligada a uma certa representação dos bens materiais, mais especificamente, do capital que não é só financeiro, mas cultural e ideológico dessa moeda chama 'euro'. A la Hesíodo, eu diria que a moeda é quase personificada como uma entidade sobrenatural em seus filmes. A coerência com que o 'euro' contribui para a intensificação do nó dramático nesses filmes, porém, não impinge, quase que paradoxalmente, uma única e clara interpretação a seus espectadores.

Um momento óbvio são as duas últimas cenas de *Ganhar a vida*, filme composto como uma adaptação de *Antígona* a partir de um episódio na vida de uma portuguesa em uma colônia portuguesa na grande Paris. A personagem, Cidália, vivida por Rita Blanco, premiada por esse trabalho, perde um filho adolescente durante o conflito entre uma gangue à qual pertencia e a polícia, e passa o filme buscando respostas para o modo como se deu essa morte e interpretações para as reações – ou ausência de reações ativas – a ela por parte dos membros da comunidade e da polícia. O filme mostra, portanto, uma personagem em busca de entendimento e na tentativa, em grande medida, fracassada de comunicar sua perplexidade.

As cenas às quais me referi são a despedida, no aeroporto, entre Cidália, que continuará em Paris, e o marido, que parte com o filho para Portugal, e a cena, na sequência, que ocorre em uma ponte no centro histórico de Paris, o qual não aparecera nenhuma vez ao longo do filme por razões claras: é intransponível a distância cultural e social entre a Paris dos cartões postais, da cultura e do dinheiro e aquela da cidade ou subúrbio onde vivem os imigrantes. Portanto, boa parte dos intérpretes têm visto na última tomada do filme uma representação do suicídio da personagem central, o que, por um lado, é uma interpretação perfeitamente sustentável no contexto da filmografia de Canijo, marcada por uma posição bastante crítica em relação àquilo que se poderia chamar de “europeização de Portugal”. Não se trata de um pleonasmo ou oxímoro pois uma de suas personagens no filme afirma que, naquele momento, ou seja, em 2001, Portugal finalmente

era um país europeu como a França, o que, no contexto do filme, significaria que o país tinha ficado rico e seria finalmente visto como um igual pelos grandes europeus.

Em 2001, porém, o sentimento dominante em Portugal não era o dos últimos anos e o número de espectadores que talvez tenha sentido o final do filme como uma mensagem de esperança para o casal, ou seja, para Portugal, talvez não tenha sido pequeno. Desse modo, nos filmes mencionados, há alguns elementos fortemente circunscritos, definidos, e outros deixados em aberto, mas em ambos, quero crer, se manifesta fortemente a mão do criador da representação, o diretor, que, por um lado, parece querer que o espectador assimile uma mensagem (“o euro é um mal”, por exemplo), mas, por outro, arma ambiguidades que podem, porém, ser resolvidas caso se aceitar a mensagem inicial. Em *Noite escura*, tudo aponta para um Portugal com um futuro bastante negro; nada sugere uma situação na qual pais deixarão de prostituir suas filhas. Não existe, de fato, um Orestes: o menino fantasiado de Batman é inseparável da imagem do pai, travestido de palhaço no início do filme.

*Noite escura* é uma notável adaptação da história dos Atridas, concentrada na parte do sacrifício de Ifigênia (Sônia), mas tendo como personagem quase central uma Electra (Carla) mais velha que a irmã. O filme termina com a morte de Agamêmnon (Nelson) e com a de Electra, que incorpora diversos traços do Aquiles de *Ifigênia em Áulis*.

O filme é notável por diversas razões, uma delas, a concentração de espaço e tempo sem que, em qualquer momento, tenhamos a mais leve impressão de teatro filmado. É um filme perfeito para examinar várias das soluções do diretor para adaptar uma tragédia grega, por exemplo, a construção de um coro, aqui representado pelas prostitutas da casa noturna – uma casa de alterne – dirigida por Nelson.

Também nesse filme constrói-se como que uma alegoria da “euroização” (termo empregado pela personagem Vladimir, capanga de um mafioso russo) de Portugal e a corrupção que isso representa. Também nesse filme, a cena central, quicá climática, é uma apresentação musical. Aludindo, não sei se deliberadamente, a uma imagem do *Agamêmnon* de Ésquilo,<sup>1</sup> Canijo como que faz Ifigênia/Carla cantar para os amigos do rei da noite, canção que, aparentemente, nada significa, mero engodo que introduz o futuro negro da adolescente, apodrescer como prostituta na Rússia.

1. *Agamêmnon*, versos 238-47 (tradução de Jaa Torrano em ÉSQUILO. *Orestéia I: Agamêmnon*. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2004):

Ao verter ao chão vestes  
açafroadas  
lançava a cada um dos  
sacrificadores  
lanças dos olhos lastimosas  
e brilhante como numa  
pintura  
queria interpretar, porque  
muitas vezes  
cantou nos bem servidos  
salões do pai,  
e inupta com voz pura  
amavelmente  
honrava o fausto peã trilibado  
do amado pai.

Assim como na *Ifigênia em Áulis*, de Eurípides, quando essa cena ocorre, porém, o truque de Agamêmnon já foi decifrado por todos. Mesmo assim, a garota faz a apresentação de sua vida. O que significa essa apresentação? Na prática, nada, pois a garota vai para a Rússia de qualquer jeito. O que ela imaginava no início do filme, porém, é que, se cantasse bem, o “amigo” do pai a levaria para a Espanha, onde poderia desenvolver uma carreira exitosa de cantora. Canijo sugere, portanto, que, no fundo, as duas carreiras significariam corrupção equivalente?

Nesse caso, como entender a letra da música, que fala da possibilidade de um novo nascimento, mas “sem idade”? Por um lado, Portugal é irremediavelmente apresentado como sem solução; na formulação límpida de Nelson, “Portugal é um país de merda”. O filme não anuncia nenhum Orestes. Pelo contrário: o garoto, filho de Nelson, aparece vestido de Batman no final do filme, sugerindo que heróis que vingam a morte dos pais, colaborando, ao mesmo tempo, para a criação de uma sociedade mais justa é uma fantasia ingênua do cinema americano. Como em boa parte dos seus filmes, principalmente aqueles próximos das histórias trágicas gregas, as personagens masculinas são estaticamente impotentes. O próprio Orestes adulto de *Mal nascida*, a adaptação da história de *Electra* propriamente dita, precisa de muita cocaína para aguentar ficar na casa de sua mãe e levar a irmã consigo.

Mas a ação firme e corajosa das mulheres em *Noite escura* também não colabora para fazer diminuir a merda. Pelo contrário, tanto a personagem de Clitemnestra quanto a de Electra são próximas colaboradoras do pai no negócio da prostituição. Mesmo assim, há algo de sublime, portanto inefável, no canto de cisne da jovem Ifigênia, e o mesmo vale para o próprio filme no seu contexto de produção, Portugal.

Recebido em agosto de 2013  
Aprovado em novembro de 2013