



FORUM MUNICIPAL LUÍSA TODI - SETÚBAL, SEGUNDA-FEIRA, 4 DE MARÇO, DE 2024 - 21H00



“Sapatos Pretos”, de João Canijo

Realização: João Canijo; Apoio à realização: Marco Martins, João Fonseca, Pedro Blanco, José Aragão; Assistente de realização: Julieta Santos, Pedro Madeira; Anotação: Paulo Belém; Argumento: João Canijo, Pierre Hodgson; Direcção de fotografia: Mário Castanheira; Operador de câmara: Ricardo Rezende; Operador de 2ª câmara: Paulo Ares; Cenários e Figurinos: Carla Figueiredo; ; Cabelos e Maquilhagem: Teresa Águas; Música: Alexandre Soares; Montagem: Rodolfo Wedeles; Som: Philippe Morel; Montagem de som: Vianney Aubey;; Produção: Paulo Branco; Direcção de produção: Joaquim Carvalho
Com: Ana Bustorff (Dalila), Vítor Norte (Marcolino), João Reis (Pompeu), Teresa Madruga (Ercília, a vizinha), Adriano Luz (tenente Pinto), Márcia Breia (Natércia, a mãe), Fernando Luís (Jordão), José Raposo (padre), Orlando Costa (Cândido Alegria, o assassino), Francisco Nascimento (Cesário), Ivo Vieira (Márcio), Teresa Negrão, Luís Cruz, Julieta Santos, Filipa Figueiredo, Rui Luís (voz), João Lagarto (voz)
Duração: 97 minutos; Estreia: Estreia em Portugal nos cinemas Alfas, Amoreiras, Mundial e Quarteto (Lisboa) a 10 de Abril de 1998

Há dias em que o céu é de cinzas, mas não neste Alentejo de João Canijo, onde uns olhos femininos «atropelam as almas», seja a do protagonista seja a do desprevenido espectador, e breve torna indistintos os planos do que está «em cima» e do que está «em baixo».

Sapatos Pretos reenvia-me para um outro filme que também se abismava em todas as violências de que são receptáculo as almas quando empreendem a meio caminho uma mudança que as toma uma fonte de querer e desejo inescapáveis e que usava de forma semelhante a cor como o reflector emocional capaz de confundir todos os liames entre céu e terra: chamava-se Querelle (Rainer Werner Fassbinder, 1982). Porque aquilo que primeiro atinge o espectador nesta terceira longa-metragem do autor de Filha da Mãe é o modo como aquele Alentejo de securas insolúveis, esbraseado por mil anos de esperas e pelo mutismo do mar, ganha

uma exaltação barroca na paleta do olhar de João Canijo. Como se alguém raspasse com a unha uma fotografia de tons sépia e as cores voltassem num feixe a ser o que o eram: intensas, de uma luminosidade tão contagiante que perturba o próprio contorno das coisas. «Heat» podia ser outro nome para este filme onde tudo transpira «para cima» do corpo alheio até as suas propriedades estarem misturadas. Mesmo no feroz jogo dos contrastes cromáticos as cores sangram, reverberam umas sobre as outras.

Sapatos Pretos parte de um «fait-divers» (a mulher do ourives ambulante, cúmplice com o amante, mata o marido abalando a pacatez alentejana) e rabia numa deriva que desliza o melodrama (o permanente conflito conjugal) para o «road movie», o «thriller», não se esquecendo de namorar o «western-spaghetti» (como bem assinalou Vasco Câmara, no «Público»): de facto, ironicamente, a chave deste filme está na deambulação que caracterizava o malgrado marido.

O ouro muda em prata, o cancro muda em operação estética, o emigrante «fixa-se» numa paixão funesta; os sapatos pretos, indícios do crime, transfiguram-se em arma de desejo; a alavanca das mudanças converte-se nos dois canos de caçadeira que servirá para o assassínio; e mesmo a paisagem vaza-se por inteiro nos olhos de Dali-la, quando, nos espantosos grandes planos no retrovisor, o fundo é uma consequência do seu olhar. Nada é o que parece e por isso o fetichismo é uma das portas para se entrar neste filme. Mesmo os grandes planos das nádegas de Dalila representam algo maior: a sua chocante realidade material desenha a aura onde se convoca toda a carne do mundo, o irreparável efeito da sua desmesura e embriaguês sobre a fraca vontade dos homens. Mais uma vez se plasma aqui o que está, «em baixo» com o que está «em cima».

E evidentemente um filme não naturalista, que tangencia a realidade para se projectar numa abstracção crescente, com a sua linguagem, regras e leis próprias. Quem for à procura de fiabilidades e referências engana-se, como se enganavam os que no Camilo Castelo Branco buscavam uma ancoragem sociológica. Basta atentar no modo como a beleza cromática que «esmalta» o filme está ao serviço de uma «sujidade» crescente dos personagens ou como, pelo contrário, numa das melhores cenas do filme - a «nega» de Fernando Luís ao seu irmão Pompeu - um assomo de claridade e nobreza nasce no meio de um cenário escavacado e sujo. Ou reparar no balanceamento rítmico dos nomes: Mar-co-lino, Da-li-la, Pom-peu.

Em Sapatos Pretos buscam-se os movimentos das almas e a sua estranha, imparável marcha quando algo as põe em movimento. Neste sentido, os únicos planos realistas do filme são os da operação que, afinal, encenam outra mentira de Dalila. Porque o que «está dentro» é o que «está fora» e todos os cenários - os da cidade velha ou das condutas de gás que cercam a urbe - são outros modos de nomear a moradia dos corpos, o seu eminente enlouquecimento, a irrealidade desse grão de voz onde o desejo se deixa apanhar («Eu não sou uma mulher fria, senhor tenente Pinto»). Um filme que não se esgota na sua evidente comunicabilidade e que apesar de às vezes parecer desenhado a traço grosso nunca se deixa ver em sombra chinesa, superando em muito todas as promessas que os anteriores filmes de Canijo prefiguravam.

António Cabrita
In Expresso, 10 de Abril de 1998



Excertos de uma entrevista a João Canijo

Confirma-se um olhar invulgar - um cinema impuro; Canijo, hipótese de cineasta-pop - que já se evidenciava em filmes, hoje injustamente subvalorizados, como "Três Menos Eu" e "Filha da Mãe".

O que é que procurou nesta história verídica passada em Reguengos...

Procurei a mulher... a situação limite da mulher e o excesso da solução que ela encontrou. Percebia-se logo, nas notícias dos jornais, pela idade dela, pela transformação que ela tinha feito a si própria - de pacata senhora a mulher fatal -, que havia uma situação limite. A vida estava-lhe a fugir, era uma mulher na mudança de idade.

A pesquisa serviu-me fundamentalmente para conhecer as pessoas, para ter uma base sólida, real, para as situar, para saber até que ponto elas existiam assim. No fundo, essa mulher é um paradigma daquela coisa do Aristóteles: é mais estranha do que a realidade. A partir daí, o resto não me interessou. Adaptei a intriga, e a partir daquela senhora criei outra que não tem nada a ver com ela.

Tem consciência de que, tratando-se de pessoas "reais", se o que aparece no ecrã não tem nada a ver com elas, isso não impedirá um choque no confronto com as imagens? Sendo a história deles, não é a história deles...

Não me interessava fazer "Casos da Vida" da TVI. Nesse sentido, o filme tem tanto a ver com a história deles como é a versão portuguesa de "O Carteiro Toca sempre Duas Vezes".

Porquê Sines?

Se fosse para Reguengos ou para uma vila qualquer do interior do Alentejo, tinha forçosamente que caracterizar o lugar. Tinha de perder tempo de ficção, espaço e energias. Escolhendo um lugar anónimo, suburbano embora não o sendo - Sines - não perdi tempo nenhum.

É um espaço abstracto...

Tanto pode ser Sines como a Rinchoa. Não mostro sequer o lugar. Mostro as luzes, vagamente.

A personagem principal dos seus filmes - "Três Menos Eu" (1988), "Filha da Mãe" (1990), "Sapatos Pretos" - é sempre uma mulher em turbulência. Rita Blanco nos dois anteriores, Ana Bustorff neste. Será uma casualidade...

...não é casual.

...se parecer a mesma mulher em progressão?

Absolutamente. Nos dois primeiros filmes, a personagem da Rita é a mesma; num caso mais abstracto, mais adolescente - até porque eu era mais adolescente; no outro, "Filha da Mãe", a Rita está muito bem, o filme é que é falhado. Houve excesso de confiança, muita parvoíce infantil. Aquilo era demasiado ambicioso, era a adaptação da "Electra", houve coisas que achei que podia dominar. A ideia era começar como comédia e acabar em tragédia e ficou uma salgalhada. Mas a partir daí as coisas para mim partem sempre das tragédias gregas - "Sapatos Pretos" não, mas o próximo sim. E mesmo que não parta, quando estou a escrever um argumento, estou sempre a relê-las. Nunca li a Bíblia, mas já li várias vezes todas as tragédias e histórias da mitologia grega.





Funciono muito em função das mulheres. A Rita era a musa inspiradora...

Nunca mais ninguém olhou para ela dessa maneira.

Também nunca mais tive alguém como a Rita. Era evidente que a Rita não poderia fazer a personagem de "Sapatos Pretos", portanto a Ana é uma substituição da Rita. E é – não querendo pessoalizar - a transposição da minha vida sentimental pós-Rita. O cinema não pode ser outra coisa, acho eu.

"Sapatos Pretos" acentua, em cores saturadas, algo que já vinha de trás: um olhar negro sobre a conjugalidade e a família. Depois da operação ao peito de Dalila [Ana Bustorff], o cancro parece invadir a casa, como se estivesse figurado através de um candeeiro.

Se calhar esse é o problema que me interessa. "Três Menos Eu" já era a história de uma menina que tentava libertar-se da família. A partir daí centrei-me, de facto, na conjugalidade. São as relações potencialmente mais violentas que alguém pode ter. Os filhos estão fora disso, os filhos tornam tudo o resto relativo, porque com eles não há problemas de posse e de fidelidade.

Filmou "Sapatos Pretos" em vídeo. Numa cena de "Três Menos Eu", aparecia Paulo Rocha a falar do vídeo: "Qualquer coisa nova que não sabemos onde é que vai levar"...

Não é premonitório, é um "private joke".

Sim, mas no filme seguinte, "Filha da Mãe", a relação entre Rita Blanco e José Wilker evoluía tendo a pintura como cenário – o trabalho sobre a cor é uma constante; é um cineasta pop? Agora em "Sapatos Pretos" junta as duas coisas: pinta com o vídeo.

Eu não quero fazer a preto e branco, e para fazer a cores só posso fazer mesmo a cores. Não é para ser natural. Comecei a experimentar com vídeo quando comecei a trabalhar para televisão e em algumas coisas pude fazer o que me apeteceu sem responsabilidade nenhuma. Fiz coisas que nunca me atreveria a fazer. Antes, tinha a mania que a câmara não se podia mexer, só se podia mexer à John Ford, com uma justificação forte. Agora as coisas não são tão rígidas. Para o próximo filme, sei que a câmara vai mexer dramaticamente - ou seja, não arbitrariamente -, mas vou escrever as cenas de modo a que ela não pare. O cinema tende para a abstracção, não há outra maneira de o fazer. E um filme tende a ser fragmentos de uma ficção. O Pedro Costa dizia que lhe interessa mais o que está entre os planos, o que não se vê, do que o que está nos planos. Concordo absolutamente - e os meus filmes não têm nada a ver com os do Pedro Costa -, e há duas maneiras de chegar a esses fragmentos: através daqueles murros terríveis do Costa que deixam o espectador de pantanas, que depois tem tempo para recuperar e levar o seguinte quando menos espera; e através do "kickboxing": não dar ao espectador tempo para nada.

É o que quis fazer com "Sapatos Pretos"?

É o que fazem o Cassavetes em "A Morte de Um Apostador Chinês" e o Wong Karwai. É aí que quero chegar, "Sapatos Pretos" ainda é um esboço. A câmara à mão foi uma defesa para tentar fazer uma coisa que não tinha a certeza de ser capaz de fazer. Porque com a câmara à mão eu sabia que existiria sempre pulção.



Como é que aparece o vídeo?

Em termos de ficção televisiva, fiz o equivalente a 12 longas-metragens em vídeo, o que é muito. Por contingências de produção de "Sapatos Pretos", o Paulo Branco [produtor] propôs-me que filmasse em vídeo, já que conhecia os dinamarqueses da Zentropa [empresa de Lars Von Trier], e que depois se passava para 35 mm. A minha primeira reacção foi: "Não." Quinze segundos depois, foi: "Sim." Antes disso, eu sabia que queria fazer câmara à mão, queria fazer sujo. O vídeo era isso mesmo e houve uma altura em que eu queria que se vissem o grão e as linhas. Com o conhecimento do processo técnico, percebemos que se fizéssemos as coisas de forma normal quase não se notaria que era vídeo; sem o contraste e a saturação das cores ao limite, não se notaria nunca que era vídeo. Como testámos e verificámos que a passagem a película aguentava tudo o que quiséssemos - que, por exemplo, e ao contrário dos nossos receios, o preto não ficava cinzento -, a partir de então já não era necessário evidenciar o grão e as linhas, a cor podia explodir por todos os lados.

(...)

Vasco Câmara
in Público a 10 de Abril de 1998



Filmografia de João Canijo

"Mal Viver" (2022), "Fojos" (2020), "Fátima" (2017), "Portugal - Um Dia de Cada Vez - Diário das Beiras" (2017), "O Dia do Meu Casamento" (Curta - 2016), "Portugal - Um Dia de Cada Vez" (2015), "Guia de Portugal" (Série TV - 2015), "É o Amor (Obrigação)" (2013), "Raul Brandão Era Um Grande Escritor..." (Curta - 2012), "Obrigação" (2012), "Trabalho de Actriz, Trabalho de Actor" (2011), "Um Filme Português" (2011), "Sangue do Meu Sangue" (2011), "Fantasia Lusitana" (2011), "Mal Nascida" (2011), "Noite Escura" (2003), "Ganhar a Vida" (2000), "Sapatos Pretos" (1998), "Filha da Mãe" (1990), "Alentejo sem Lei" (Série TV- 1990), "Três Menos Eu" (1987), "A Meio Amor" (Curta - 1983)

FORUM MUNICIPAL LUÍSA TODI-SETÚBAL | SEGUNDA-FEIRA, 11 DE MARÇO DE 2024

"A História Resumida do Cinema Português em 22 Filmes – Volume II" 21H00 (entrada livre)

"A Caixa", de Manoel de Oliveira (1994)