



XIV Colóquio Ibérico  
de Geografia

**XIV COLÓQUIO IBÉRICO DE GEOGRAFIA**

'A JANGADA DE PEDRA' - Geografias ibero-afro-americanas



**ACTAS DO**  
**XIV COLÓQUIO IBÉRICO DE GEOGRAFIA**

11 a 14 de Novembro  
Departamento de Geografia, Universidade do Minho  
Campus de Azurém  
Guimarães, Portugal

Guimarães, 2014

## Representações do rural no cinema português. O rural anti-idílico em *Mal Nascida* (2007), de João Canijo<sup>1</sup>

J. Fernandes<sup>(a)</sup>, A. Duque<sup>(b)</sup>, E. Figueiredo<sup>(c)</sup>

<sup>(a)</sup> Departamento de Geografia/Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, jfernandes@fl.uc.pt

<sup>(b)</sup> Departamento de Geografia/Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, ascduque@gmail.com

<sup>(c)</sup> Departamento de Ciências Sociais, Políticas e do Território, Universidade de Aveiro, elisa@ua.pt

### Resumo

Como indústria criativa de imagem e palavra, o cinema é um meio relevante na representação de lugares e um instrumento que condiciona olhares e perceções. No caso português, o rural continua presente numa cinematografia que parece ter acompanhado as novas centralidades geográficas. O cinema nacional tornou-se mais cidadão e focado nas territorialidades urbanas, mas continua a filmar estes espaços rurais de baixa densidade. É nesta perspetiva que se fará uma leitura de *Mal Nascida* (2007), de João Canijo, das espacialidades e sociabilidades que representa e questiona, das imagens de um determinado rural que acompanha, de um certo país geográfico e sociológico que discute.

**Palavras chave:** rural, representações, cinema, imagem

### 1. As representações do rural no cinema português contemporâneo

A construção da imagem dos lugares é um processo relevante porque condiciona as opções geográficas de atores diversificados, dos turistas aos investidores e aos políticos, dos atuais moradores aos potenciais novos residentes (Avraham e Ketter, 2008). É certo que não existe uma via direta entre a imagem veiculada e o comportamento territorial, como também não é correto assumir o recetor como um agente homogéneo e passivo, vulnerável às múltiplas fontes de informação que o assediam de forma quase permanente (Wichels, 2014).

Nesta difusão de espaços representados, o cinema é relevante no modo como veicula lugares e paisagens, acompanha territorialidades e comportamentos geográficos. A associação da imagem ao som e ao texto, assim como, em contexto digital, a multiplicação tecnológica dos meios de manipulação e difusão de uma certa realidade, conferem ao cinema centralidade na (des) construção, positiva ou negativa, atrativa ou repulsiva, da imagem de um lugar (Beeton, 2005).

Enquanto área criativa e meio de representação geográfica, o cinema tem ilustrado mas tem também deixado leituras subjetivas das principais dinâmicas territoriais, nalguns casos reforçando as imagens estereotipadas coladas aos lugares, noutros inovando com olhares alternativos mais personalizados. Num

---

<sup>1</sup> Este texto integra-se no âmbito do Projeto *Rural Matters – significados do rural em Portugal: entre as representações sociais, os consumos e as estratégias de desenvolvimento* (PTDC/CS-GEO/117967/2010), que é financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (co-financiado pelo COMPETE, QREN e FEDER).

caso como noutro, o cinema tem uma componente política e quase nunca é neutro sob o ponto de vista ideológico (Nye, 2004; Fowler e Helfield, 2006).

É já longa a História do cinema em Portugal e o modo com tem representado, em diferentes momentos e perspetivas, a realidade geográfica portuguesa. O rural e a ruralidade estão na origem do cinema português, sobretudo aquele que se representou a partir de obras literárias, um rural romantizado e estilizado do final do século XIX (Baptista, 2008).

Parte das abordagens ruralistas do cinema português do século XX constroi-se com um rural de gente feliz e submissa e de um estereótipo identitário e ideológico. No Estado Novo, procura-se a paisagem campestre, o rural do noroeste e dos campos de milho, mas também o rural da região saloia, território de comunidades simples e de vida rotineira (Torgal, 2000). Nesta época, mesmo quando se filmavam Lisboa ou o Porto, era este o rural que se procurava, uma vida aldeã territorializada nos pátios ou nos bairros de cidades ainda pouco urbanas (Vieira, 2011). Neste século XX, também se vai documentando um rural etnográfico, matriz da identidade portuguesa que se deveria registar, antes que desaparecesse (Baptista, 2008).

Este é o mundo rural que depois se vai desconstruindo, despovoando e reequacionando. As mudanças da geografia portuguesa refletem-se nos ecrãs. Os realizadores vão acompanhando a urbanização crescente mas o rural permanece, como em *Verdes Anos* (1963), de Paulo Rocha, naquela personagem que chega à cidade na busca de uma vida mais próspera.

As câmaras regressam aos campos com a revolução de 1974. Agora já não se representa o romantismo das desfolhadas e do rural minhoto, mas as conflitualidades ideológicas e territoriais do Alentejo e do Ribatejo de latifúndios, assimetrias fundiárias e lutas políticas e sociais.

O cinema português contemporâneo tem seguido múltiplos caminhos e não é fácil sistematizar tendências. Num país que se vai urbanizando, os cineastas vão-se também concentrando nas dinâmicas, nas tensões e nas contradições dos quotidianos citadinos. Na ficção mas também no documentário, filmam-se as cidades em movimento, discutem-se as sociabilidades e as paisagens de uma certa (sub) urbanização, problematiza-se a crescente complexidade de espaços urbanos em transformação.

Estes olhares mais urbanos não negligenciaram o espaço rural português, que continua a ser objeto de representação (Fernandes e Duque, 2013; Duque, 2013). Por isso se fez, no projeto *Rural Matters*, o tratamento e a análise de conteúdo de um conjunto de obras cinematográficas contemporâneas que têm em comum a representação (diversificada) da ruralidade portuguesa.

A análise destas obras, onde se inclui este *Mal Nascida*, realizou-se pelo estudo detalhado dos planos, nos quais se procuraram os elementos dominantes (*Nodes*) já identificados a partir da análise de conteúdo de

outros documentos trabalhados pelo projeto e tratados no software NVivo. Esta metodologia foi acompanhada por uma abordagem geográfica mais integrada que procurou descodificar as representações da paisagem, da territorialidade das principais personagens e das mais importantes dinâmicas do território, com especial destaque para as relações entre o rural e o urbano.

## **2. Um rural anti-idílico em *Mal Nascida* (2007). Breve reflexão**

O filme acompanha um acontecimento dramático que encena, num contexto rural do século XX português, uma tragédia grega clássica. O pai de Lúcia é assassinado pela mulher e pelo amante desta. Lúcia assiste ao acontecimento e, como testemunha incómoda, passa a ser inferiorizada e maltratada. Entretanto, Lúcia coloca o irmão mais novo a salvo e simula o seu desaparecimento. Passados anos, Augusto regressa para salvar a irmã do degredo mas também para se vingar. A mãe e o amante acabam assassinados, num noite violenta passada no café da aldeia, propriedade da família.

*Mal Nascida* transporta-nos para um rural remoto no espaço e no tempo, uma geografia tensa, um cenário distanciado, rude e pouco acessível mas sempre o território de alguém, de um conjunto de personagens que vão construindo e ilustrando uma certa ideia de ruralidade.

A narrativa decorre no concelho de Boticas, numa pequena aldeia com casario de pedra escura inscrita numa paisagem híbrida polvilhada por outras construções que, apesar de terem inovado nos materiais, nas cores e nas formas, demonstram já o desgaste do tempo.

Os sons da chuva, da água que escorre dos telhados e nos arruamentos grosseiros, acentuam o cenário e induzem uma sensação de humidade, de uma prolongada meteorologia agreste, um desconforto permanente. Nesta representação, são constantes os planos sombrios, uma fotografia de escuridão, cenários e personagens escondidos na penumbra e numa depressiva atmosfera noturna.

Neste rural, a agricultura é uma atividade discreta. Adivinha-se que existirá, mas nota-se mais a criação de gado. O filme mostra alguns planos com o tranquilo e compassado desfile de bovinos de raça Barrosã que atravessam a câmara na ida ou no retorno do trajeto entre o pasto e a pernoita. Este movimento pendular impõe um ritmo e acrescenta a acústica dos chocalhos à paisagem sonora deste rural representado.

Contudo, esta lentidão traz desconfiança, parece criar um ambiente social de censura e vigilância, uma discreta regulação que parece rejeitar tudo o que perturbe esta inércia.

As espacialidades deste mundo aldeão centram-se em dois pontos focais: a igreja, um território mais feminino que se impõe pela arquitetura e pelos ritmos sonoros dos sinos, para onde se acorre nos momentos de celebração ritual e de despedida dos defuntos; mas também o café, lugar de encontro, espaço adormecido de convergência marculina. Este estabelecimento, propriedade de um lisboeta de Alfama,

antigo emigrante com raízes familiares na aldeia, é uma porta de contacto com o exterior. Para além das marcas comerciais, dos símbolos evocativos de um clube de futebol nacional, o café é o lugar da televisão e do programa popular, da música e do concurso que parecem mostrar a cidade que está longe.

Em *Mal Nascida*, o cemitério está no centro. O filme começa ali, regressa a este lugar noutros planos dispersos, mostra a perda e o luto, o excesso de passado e o escasso futuro. Neste mundo de sombras, os ausentes estão presentes e os mortos condicionam a vida dos vivos que evocam os acontecimentos pretéritos e param o tempo para ajustar contas com a História.

Mas este filme é também geografia humana. Para além dos cenários, mostra-se o envelhecimento, uma pirâmide etária invertida, filmam-se ruas sem crianças, acompanham-se os bovinos orientados por idosos, filma-se um café frequentado por séniores. Este é o rural do despovoamento mas também da dependência em relação ao exterior, do capital trazido pela emigração, do subsídio vindo de um qualquer apoio comunitário. Ainda assim, alguém o refere, estar ali é um castigo, uma sentença de morte, um quase desaparecimento.

Este microcosmos depressivo é o encontro de múltiplas territorialidades, de personagens mais abertas e móveis, com outras, mais fechadas e confinadas às fronteiras deste lugar. São os emigrantes que vão e regressam; mas também a masculinizada Lúcia, a personagem grotesca que ali permanece; ou Jusmino, o rapaz simples que ali se confina, sem notícia de alguma vez ter atravessado o muro.

Mas este é o rural da tragédia e do crime, da vingança e das contas por ajustar. O passado é um drama de incesto e assassinato. Canijo filma o retorno de uma das vítimas e a justiça que se faz pelas próprias mãos. Neste rural representa-se a impunidade, uma ausência do Direito, como se aqui a lei não se aplicasse. Num breve plano ainda se filma a autoridade, escassos segundos que não deixam rasto, como se neste mundo obscuro e pré-moderno, longe da vigilância do Estado, se legitimasse a *vendetta* pessoal.

Canijo não procura o rural identitário que norteou algum do cinema português do passado. Aproximando-se de um país austero, de uma geografia de vidas duras, este trabalho acrescenta-se a outros que filmam um rural de tragédias e assassinatos. Este registo está presente no cinema português mas também noutras cinematografias. São muitos os exemplos. Manuel Guimarães, em 1964, filma o horror da intolerância em *O Crime da Aldeia Velha*. Em 1993, João Mário Grilo (*A Terra: o Fim do Mundo*) encena o crime rural que, na serra da Lousã, envolveu dois idosos numa disputa pela água. Tiago Guedes e Frederico Serra (*Coisa Ruim*, 2005), também filmam um rural violento e fechado a quem vem de fora (Fernandes e Duque, 2013). Em Espanha, Carlos Saura (em *O Sétimo Dia*, de 2004) filmou um massacre familiar na Extremadura rural. Ainda como exemplo, assinale-se a fileira de filmes de terror que reproduzem o rural como inseguro, ameaçador e violento (Bell, 1997; Fernandes, 2001).

Estas imagens colidem com outras estratégias de sedução, apontadas para o turismo em espaço rural, apostadas numa ruralidade segura, idílica, paradisíaca, ecológica e terapêutica, uma ruralidade de exaltação positiva dos sentidos (Capela, 2013; Pinto; 2013).

Em Boticas, ao mesmo tempo que Canijo filma um decadente rural de violência, como se se estivesse perante um fim anunciado, a autarquia promove o seu território municipal com o slogan 'sedução da montanha'. Na sua página *web* (<http://www.cm-boticas.pt/>), a câmara municipal seduz o visitante, incita-o à visita e à estadia, valoriza-se pela paisagem, pelo passado e pelo património, pelas experiências que pode proporcionar, mas também pela ligação ao mundo, pelas novas possibilidades abertas pelo *wi-fi*, pela conectividade às redes topológicas.

Ambas as perspetivas, a idílica e a anti-idílica, derivam de visões estereotipadas que merecem análise mais profunda. Tratam-se de simplificações que reduzem a realidade a uma súmula, com efeitos que devem também ser objeto de investigação apurada. Numa dinâmica territorial mais urbana, o rural não deixou de ser assunto nem objeto de conteúdo e continua a ser um território, talvez mais uma territorialidade, que se problematiza e questiona (Figueiredo, 2011).

### 3. Bibliografia

- Avraham, E. e Ketter, E. (2008). *Media Strategies for Marketing Places in Crisis*. Amsterdam: Elsevier.
- Baptista, T. (2008). *A Invenção do Cinema Português*. Tinta-da-China, Lisboa.
- Beeton, S. (2005). *Film Induced Tourism*. Channel View Publications, Clevedon.
- Bell, D. (1997). "Anti-idyll. rural horror". In P. Cloke and J. Little (ed.), *Contested countryside cultures* (pp.94-108). London: Routledge.
- Capela, C. (2013). *As representações do rural na promoção turística*. Dissertação de Mestrado. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Duque, A. (2013). *O cinema na construção e promoção de territórios turísticos: a imagem do rural no cinema português*. Dissertação de Mestrado. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Fernandes, J. (2001). "Images and paradigms of development in rural spaces: a reflection at the end of the millennium, based on the territories in certain films". In S. Pelc (ed.), *Developmental problems in marginal areas: local initiative versus national and international regulation* (pp.27-38). Ljubljana: MARIM 2000.
- Fernandes, J. e Duque, A. (2013). O Cinema, o marketing territorial e a atratividade turística dos espaços rurais portugueses. O caso do filme *Coisa Ruim* (2005), de Tiago Guedes e Frederico Serra. In: Carvalho, M.; Henriques, P. and Narciso, V. (Eds.) *ESADR 2013 – Alimentar Mentalidades, Vencer a Crise Global* (pp. 2107-2126). Évora: Universidade de Évora.
- Figueiredo, E. (2011). Um Rural Cheio de Futuros? In: Figueiredo, E. et al.(Coord.) *O Rural Plural - olhar o presente, imaginar o futuro* (pp.13-46). Castro Verde: Editora 100Luz.
- Fowler, Catherine; Helfield, Gillian (edit.) (2006); *Representing the rural*; Wayne State University Press; Detroit.
- Nye, J. S. (2004). *Soft Power: The Means To Success In World Politics*, Public Affairs, Cambridge.
- Pinto, C. (2013). *Quantas cores tem o campo? O rural na promoção do Turismo de Portugal*. Dissertação de Mestrado. Aveiro: Universidade de Aveiro.

Torgal, L. (Coord.) (2000). *O cinema sob o olhar de Salazar*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Vieira, P. (2011). *Cinema no Estado Novo. A Encenação do Regime*. Lisboa: Edições Colibri.

Wichels, S. (2014). *Comunicação turística: Desafios e tendências na contemporaneidade. Estudo de caso: Tenerife*. Dissertação de Mestrado. Coimbra: Universidade de Coimbra.