

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
IN MEMORIAM ENNIO MORRICONE
21 e 30 de Setembro de 2020**

**IL GATTO A NOVE CODE / 1971
(O Gato das Sete Vidas)**

Um filme de Dario Argento

Realização: Dario Argento / Argumento: Dario Argento, baseado numa história original dele próprio, Luigi Cozzi e Dardano Sacchetti / Direção de Fotografia: Erico Menczer / Cenários: Carlo Leva / Guarda-Roupa: Carlo Leva e Luca Sabatelli / Música: Ennio Morricone / Som: Mario Ronchetti / Montagem: Franco Fraticelli / Interpretação: James Franciscus (Carlo Giordani), Karl Malden (Franco Arnó), Catherine Spaak (Anna Terzi), Pier Paolo Capponi (Spini), Horst Frank (Dr. Braun), Rada Rassimov (Bianca Merusi), Cinzia de Carolis (Lori), Werner Pochath (Manuel), etc.

Produção: Seda Spettacoli (Roma) – Terra Film Kunst (Berlim) – Labrador Films (Paris) / Produtor: Salvatore Argento / Cópia digital, colorida, falada em italiano com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / Duração: 111 minutos / Estreia em Portugal: anos 1970

Segunda longa-metragem assinada por Dario Argento, também o segundo andamento da sua “trilogia dos animais” que se concluiria a seguir com **4 Mosche di Velluto Grigio**, **Il Gatto a Nove Code** foi um considerável sucesso na época da estreia, abrindo caminho à consolidação da reputação de Argento como principal mestre do “giallo” e do “thriller” all’italiana, reputação que atingiria o zénite em meados da década, quando o autor enfileirou os dois títulos que muitos têm como as suas obras primas, **Profondo Rosso** e **Suspria**.

Há já “vermelhos profundos” neste **Gatto**, o vermelho (do sangue mas não só do sangue) é a cor que mais destaca contra os fundos pardacentos da maior parte dos decors (e condições atmosféricas) e, em particular, em quase tudo o que rodeia a personagem da pequena Lori, o cordeiro sacrificial do filme (já que, como o gato do título, falamos de animais metafóricos). E na personagem de Lori, criança envolvida num mundo de violência cheio de ressonâncias míticas que já figuram, em rascunho, temáticas do “inconsciente”, antevê-se um primeiro esboço do que viria a ser **Suspria** (o filme que mais junta Disney, a psicanálise dos contos de fadas, Hitchcock e Lang). Mencionamos isto para frisar a que ponto Argento é um cineasta de obsessões, obsessões que se materializam num universo construído em perfeita coerência. Sem ser, ainda, um ponto limite dessa coerência, este **Gatto** é um ponto determinante da sua construção.

Evidentemente, há uma “história”, complicada e também cheia de ressonâncias, mas Argento é daqueles cineastas para quem a narrativa é acima de tudo um suporte da mise en scène, não a inversa. É ver, por exemplo, o cuidadoso “build up” (mas também, e nalguns casos, o cuidadoso “dénouement” de algumas cenas, como a da morte do

fotógrafo no seu estúdio de revelação) de tantas sequências, por exemplo a da estação de comboios ao princípio, onde o “suspense” no sentido hitchcockiano é tão ou mais importante do que o desfecho (que, nesse caso, Argento filma recorrendo a um “gore” que também uma das suas características, como um paroxismo do horror – que, ainda nesse caso, é sarcasticamente rimado pela chegada da “starlet” que vem no mesmo comboio e desvia imediatamente as atenções dos jornalistas e dos fotógrafos). Como todos os mestres do “suspense”, Argento é especialmente habilidoso na dilatação do tempo e no esgotamento do espaço – é ver as perseguições de automóvel, por exemplo, ou ainda aquele final nos telhados, que tanto faz pensar em Hitchcock (**Vertigo**) como no climax do Fuller “japonês”, **House of Bamboo**.

Mas Hitchcock, sobretudo. Já o citamos mais do que uma vez neste texto, e a verdade é que Argento o cita muito mais vezes, frequentemente em pormenores ínfimos. Aquele contra-picado do tecto da escadaria (outra coisa em que Argento aqui é mestre é no aproveitamento expressivo das formas arquitectónicas dos seus décors) que muito directamente inocula o espectador com a memória de **Vertigo** (outra vez), ou a cena com o veneno nos copos de leite de James Franciscus e Catherine Spaak (**Suspicion**). Num certo sentido, Argento é o par italiano de Brian de Palma, incansavelmente glosando Hitchcock rumo a um palimpsesto operático – mas, ao contrário de Palma, raramente caindo no decorativismo tonitruante e na citação feita espectáculo de virtuosismo auto-satisfeito. E dizemo-lo sabendo bem que, naturalmente, há opiniões para tudo; mas para nós, Argento é bem melhor, enquanto discípulo de Hitchcock, do que de Palma.

Il Gatto a Nove Code, também nesse sentido, convoca já uma atmosfera próxima do onirismo, onde o “ver” e o “não ver” são também questões especialmente importantes – e de algum modo resumidas na personagem cega de Karl Malden (que se diria inspirada, et pour cause, no igualmente cego vendedor de balões que era crucial na intriga do **M** de Fritz Lang). Cinema de devoção, cinema de “influências”, os filmes de Dario Argento sabem parar antes do pastiche: vão buscar quase tudo aos “mestres”, mas criam uma personalidade própria. **Il Gatto a Nove Code** é um exemplo tão bom como qualquer outro.

Luís Miguel Oliveira