CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
15 e 21 de Dezembro de 2020
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: A COMÉDIA (PARTE III) – O RISO

DON'T LOOK NOW / 1973
Aquele Inverno em Veneza

Um filme de Nicolas Roeg

Argumento: Allan Scott e Chris Bryant, baseado no conto homónimo de Daphne du Maurier, no volume *Not After Midnight* (1971) / *Diretor de fotografia (35 mm, Panavision, Technicolor)*: Anthony Richmond / *Cenários*: Giovanni Soccol / *Figurinos*: Anna Maria Feo e, para Julie Christie, Marit Lieberson e Andrea Galer / *Música*: Pino Donaggio / *Montagem*: Graeme Clifford / *Som*: Peter Davies (gravação), Rodney Holland (montagem), Bob Jones (misturas) / *Interpretação*: Julie Christie *(Laura Baxter)*, Donald Sutherland *(John Baxter)*, Hilary Mason *(Heather, a cega)*, Clelia Matania *(Wendy, a irmã de Heather)*, Massimo Serato *(o Bispo Barbarrigo)*, Renato Scarpa *(o Inspector Longhi)*, Giorgio Trestini *(um operário)*, Leopoldo Trieste *(o director do hotel)*, David Tree *(Anthony Babbage, o director da escola)*, Ann Rye *(Mandy Babbage, a sua mulher)*, Nicholas Salter *(Johnny Baxter)*, Sharon Williams *(Christine Baxter)*, Bruno Cattaneo *(o detective Sabbione)*, Adelina Poerio *(a anã)*.
Produção: Peter Katz para Casey Productions (Londres) e Eldorado Films (Roma) / *Cópia*: DCP, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração*: 110 minutos / *Estreia mundial*: 16 de Outubro de 1973 (distribuição comercial na Grã-Bretanha) / *Estreia em Portugal*: Lisboa (cinemas Condes e Pathé), 14 de Junho de 1974 / *Primeira apresentação na Cinemateca a 19 de Julho de 2012, no âmbito do ciclo "Anos 70, Esses Desconhecidos".*

****

O terror não nasce daquilo que se vê,
mas daquilo que se teme ver
atrás de uma porta fechada.
Carl Theodor Dreyer

Nicolas Roeg (1928-2018) começou a trabalhar no cinema aos dezanove anos, como estagiário de montagem. Depois de uma prestigiosa carreira como diretor de fotografia nos anos 60 (entre outros em **The Mask of the Red Death** de Roger Corman e **Fahrenheit 451** de François Truffaut), estreou-se na realização em 1968, co-assinando com Donald Cammel o pouco banal e inicialmente maldito **Performance**. Os dois filmes que realizou a seguir, **Walkabout** e **Don't Look Now**, fizeram com que fosse levado a sério pela crítica. Foi elogiado inclusive sob um prisma decididamente *autorista*: *"Os três filmes formam uma surpreendente trilogia, que questiona o próprio conceito de «civilização» e põem Roeg entre os realizadores de topo de gama"* (Tom Milne); o filme *"é a inevitável culminação do que parece ser o tema de predilecção de Roeg: um homem que busca a própria morte"* (Penelope Houston). Elogios merecidos, pois estes três filmes inegavelmente dão um lugar ao nome de Roeg na história do cinema, independentemente do facto dele ter continuado a fazer filmes quando já não tinha quase nada a dizer, o que é o caso de muitos cineastas.

Como os dois filmes anteriores de Roeg, **Don't Look Now** situa-se num território peculiar. É um filme que se destinou ao grande público e é perfeitamente capaz de seduzir um espectador que busque os prazeres mais imediatos que o cinema pode proporcionar. Mas Roeg evita cuidadosamente qualquer *pastiche* das técnicas de um Hitchcock, (contrariamente ao que faria, por exemplo, Polanski em **Frantic**), assim como os efeitos mais óbvios do cinema de terror. Levando a sério aquilo que faz, Roeg declara-se um apreciador do *gothic* no sentido em que esta palavra é aplicada à literatura onde há elementos estranhos, fantásticos, acrescentando que lamenta que *"se confunda o «gótico» com o «camp»"*, que é uma forma de *kitsch* consciente. O filme de Roeg não é certamente *camp*. Sem deixar de ser muito acessível a um certo nível, **Don't Look Now** é um objeto

cinematográfico elaborado, extremamente pensado do ponto de vista formal, que permite associações algo eruditas. Tom Milne evoca um *"mundo borgesiano, onde o natural e o sobrenatural coexistem e no qual a vida é um sombrio labirinto através do qual o homem é impelido a correr rumo a um encontro com o seu «demónio»"*, precisando: *"como em **Performance**"*. Também Penelope Houston evoca Borges sem o nomear, ao ver como fio condutor dos três primeiros filmes de Roeg o tema de *"um homem que busca uma identidade ou é arrastado rumo a uma nova identidade e ao encontrá-la morre"* (a noção de falta de identidade dos indivíduos é um dos temas centrais nas ficções de Borges, para não falarmos no labirinto e no personagem que morre ao descobrir o segredo que buscava).

Contrariamente a um filme de terror ou a um *thriller*, **Don't Look Now** (que tem partículas destes dois géneros) não é um filme de ambiente, ou melhor, não é apenas um filme de ambiente. Há certamente elementos que participam da elaboração de um clima de incerteza e apreensão, como a oposição entre a racionalidade e as forças ocultas, a ambiguidade sinistra de certos personagens (as duas irmãs escocesas, uma das quais é uma vidente cega, mas também o inspetor policial que parece saber que o protagonista vai perder o seu combate) ou o labirinto de ruelas numa Veneza invernal, fantasmática, onde há um assassino à solta. Este *ambiente* cria uma tensão narrativa, que capta a atenção do espectador. Há certos motivos visuais, como a cor vermelha (a mancha no diapositivo, a gabardine da criança que morre afogada e a da anã assassina e naturalmente o sangue em que se esvai o protagonista) ou os vidros que se partem (*"o vidro é uma matéria que incute medo, é perigoso e frágil, tão firme num momento e tão perigoso no momento seguinte"*, observa o realizador numa entrevista). Há ainda outro efeito do vidro, que Roeg usa brilhantemente: os espelhos, mostrados de diversos ângulos, com toda a riqueza que podem acrescentar à imagem de um filme: em planos frontais, desdobrados de modo frontal e lateral, em "abismo", nos reflexos de uma vidraça. Paralelamente ao uso destes indispensáveis truques, há a mestria com que Roeg domina uma narrativa construída sobre os chamados *tempos mortos*: nada parece acontecer, quando tudo aquilo que vemos, inclusive muitos pormenores, tem um papel central no desenvolvimento e no desenlace da trama. Há premonições, umas racionais, outras irracionais ou intuitivas: ao ver uma mancha vermelha num diapositivo, o protagonista corre subitamente em socorro da filha; o momento que ele instala uma estátua na fachada da igreja, em equilíbrio instável, prefigura o momento em que ele quase faz uma queda mortal de um andaime (precisamente quando ia começar a reconstruir um mosaico, um *puzzle*, ele que se vê confrontado a um enigma cujas peças não possui); a diminuta figura de vermelho que vemos nas ruas de Veneza, quase idêntica à última imagem que ele pode ter tido da filha e que trará a sua própria morte. A estes elementos racionais ou intuitivos vem juntar-se o que parece ser uma alucinação do protagonista, quando vê em Veneza a sua mulher, que devia estar e efetivamente estava em Inglaterra, sem saber que teve uma visão do seu próprio funeral (o espectador também não o sabe, só o descobrirá nos momentos finais). Trata-se de um *flash foward*, o contrário de um *flashback*, uma figura de estilo raramente utilizada e quase nunca com tanta mestria (Roeg e Cammel já tinham usado com muito discernimento o *flash foward* em **Performance**). A mistura de diversos tempos e diversos graus de percepção, que está no cerne do filme se instala progressivamente e é perfeitamente doseada. A célebre sequência em que alternam planos do casal na cama e planos em que os dois se vestem depois do ato sexual, instala dois tempos diferentes e simultâneos, porém onde tudo aquilo que vemos pertence ao domínio do real. Mas isto anuncia a simultaneidade de outros tempos no decorrer do filme, que nada têm de real ou racional, *"onde o natural e o sobrenatural coexistem"*, como o funeral do protagonista, visto antes de ter lugar ou o terror da cega que sabe que o homem vai ser morto nos próximos instantes, se não voltar para trás. Olhar para trás é uma forma de tentar voltar para trás, mas quem pode resistir à tentação de não olhar quando ouve *não olhe agora?*

Antonio Rodrigues