

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
2 e 6 de Maio de 2024
IR AO CINEMA EM 1975

SHIVERS / 1975

Um filme de David Cronenberg

Argumento: David Cronenberg / *Diretor de fotografia (35 mm, cor):* Robert Saad *Efeitos especiais:* Joe Blasco / *Cenários:* Erla Gliserman / *Música:* Ivan Reitman / *Montagem:* Patrick Dodd / *Som:* Michael Higgs / *Interpretação:* Paul Hampton (*Roger St. Luc*), Joe Silver (*Rollo Linsky*), Lynn Lowry (*Forsythe*), Allan Migicovsky (*Nicholas Tudor*), Susan Petrie (*Janine Tudor*), Barbara Steele (*Betts*), Ronald Mlozdk (*Merrick*), Barrie Baldero (*o detective Heller*), Camille Ducharme (*o Sr. Guilbault*), Hanska Ponanska (*a Sra. Guilbault*) e outros.

Produção: DAL Productions, com a participação do Canadian Film Development Corporation / *Cópia:* digital (transcrita do original em 35 mm), versão original com legendas em espanhol e legendagem electrónica em português / *Duração:* 87 minutos / *Estreia mundial:* Montreal, 10 de Outubro de 1975, com o título **The Parasite Murders** / *Estreia em Portugal.* Porto (Coliseu), 6 de Junho de 1977 / *Primeira apresentação na Cinemateca;* 2 de Julho de 2021, no âmbito do ciclo "Anos 70, Estes Desconhecidos.

Shivers (palavra que significa *arrepios* ou *calafrios*), também designado como **The Parasite Murders** e **They Came From Within**, marca a verdadeira estreia de Cronenberg na longa-metragem, se excetuarmos **Crimes of the Future**, realizado em 1970 em condições *underground* e com uma hora de duração. Também **Shivers** tem algumas características de filme pobre, como o uso quase absoluto de cenários naturais, mas os efeitos especiais, com as "criaturas" criadas por Joe Blasco, não estão, como é evidente, ao alcance de uma produção verdadeiramente pobre. Ainda assim, tem o aspecto de um *low budget movie*, uma daquelas peças que costumam ser feitas para atrair a atenção de uma grande produtora e permitir que o realizador passe depressa a orçamentos mais altos. Cronenberg conseguiu, de facto, passar para outro escalão, sem sucumbir à tentação de trabalhar em Hollywood, embora tenha pensado no assunto. Fez questão de continuar a trabalhar e a viver na sua cidade natal, Toronto, que pôs no mapa do cinema. Num comentário que se baseia num jogo de palavras intraduzível, como costumam ser os jogos de palavras, Cronenberg diz que quando a produção de **Shivers** finalmente se pôs de pé, depois de três anos de espera, ele deixou de ser um *film maker* e passou a ser um *movie maker*, seja lá o que isto signifique. Talvez signifique o seguinte: depois da sua primeira visita ao Festival de Cannes, Cronenberg convenceu-se que "*se quisesse continuar a realizar filmes, estes deveriam obrigatoriamente ser comerciais. Eu tinha necessidade de empenho profissional, devia conseguir ganhar a vida fazendo filmes. Não queria mais fazer cinema como passatempo. Pensei então: tenho que ajustar as minhas contas com o Festival de Cannes*".

Como convém a alguém que se vê e é visto como um *autor*, quer faça *films* ou *movies*, **Shivers**, este filme inicial, aborda o tema central de quase toda a obra de Cronenberg: a metamorfose. Junta-se a este tema central aquilo que um dos exegetas do realizador, Gianni Canova, designou como "*a estética do sujo*", pois "*a sujidade é uma das coisas que mais impressionam os espectadores dos filmes de Cronenberg*". Neste cinema, como em nenhum cinema de horror (e Cronenberg é antes de mais nada uma espécie de mestre de género), ninguém se transforma em alguma coisa de belo e sim em algo de monstruoso e repugnante, numa espécie de putrefação viva. É lógico que ao invés de idealizar os corpos, Cronenberg explore uma veia um tanto escatológica. Como assinala Canova, ao desenvolver a sua ideia sobre a "*estética do sujo*", "*Cronenberg trabalha com as vísceras (...), tentando tornar visíveis o sofrimento, a dor e a inigualável beleza de*

tudo o que está em devir. Sem ter medo, portanto, de sujar os olhos e as mãos com sangue”. E, naturalmente, de salpicar os seus filmes com muita hemoglobina.

Em diversas entrevistas, Cronenberg alude a este tema da metamorfose, a que prefere chamar “mutação”: *“Em toda a minha obra recorre o tema da mutação. Que é o tema da identidade, da sua fragilidade. No início de quase todos os meus filmes, os protagonistas dão a impressão de terem confiança em si mesmos, de saberem para onde vão. Há nisto uma espécie de arrogância: eles pensam que o futuro será exatamente como previram. (...) Mas quando sobrevém o imprevisto, a ideia que tínhamos da realidade revela-se diferente da realidade e então há o caos e o desastre. O nosso sentido da estabilidade vacila, assim como a nossa confiança nela. Este processo encontra-se em todos os meus filmes”*. No seu cinema, a mutação, a metamorfose e as vísceras não têm nenhum sentido superior, abstrato, são pretextos cinematográficos. É interessante notar a que ponto os filmes de Cronenberg suscitam exegeses opostas: um volume sobre o realizador, editado em 1990 no Canadá se intitula *L’Horreur Intérieure*, ao qual responde um volume italiano, editado cinco anos depois, intitulado *La Bellezza Interiore*. Amalgamando o título destes dois livros, podemos dizer que como é costume no cinema de horror, Cronenberg busca a beleza do horror e procura interiorizar, no sentido literal, este horror. A palavra escolhida por ele na entrevista acima citada, *processo*, é perfeitamente adequada: ilustra um percurso, que permite diversas variações narrativas, com situações de *suspense* e susto (ingredientes indispensáveis neste género de filmes), que arrastam o espectador, que se deixar levar, a uma espécie de naufrágio.

Shivers é a ilustração de tudo isso e pode-se inclusive argumentar que o facto de ser um filme de orçamento relativamente baixo torna-o mais interessante, afasta o espalhamento que pode acometer certos filmes do género. Tudo se passa numa ilha no interior de uma cidade, que abriga um daqueles condomínios fechados e autónomos, que são uma das grandes utopias do urbanismo do século XX e um dos seus grandes horrores. Na sequência de abertura, numa paródia de filme publicitário, uma voz *off* descreve as maravilhas destas Starliner Towers, completamente autónomas e dotadas de todos os confortos. É esta ordem em que tudo é previsto, esta espécie de Arca de Noé onde é possível sobreviver em meio à violência do mundo (a analogia com a arca é explicitada) que é posta em causa desde o início, antes mesmo da luta entre o mundo supostamente perfeito e os monstros que o roem do interior tomar forma. Neste sentido e também pelo facto de se situar no interior de um moderno prédio de habitação, o filme tem analogias com **Rosemary’s Baby**, em que a noção de “mal” é mais abstrata e mais radical. Em **Shivers**, não são os personagens que manifestam demasiada confiança em si mesmos, antes de verem esta situação abalada. É todo o mundo em que vivem, com a sua recusa da mistura, a busca da não contaminação. No mesmo momento em que um casal de novos habitantes é recebido com cortesia, um velho luta com uma jovem, corpo a corpo, e mata-a. A oposição entre aparência e realidade é um dado inicial. À medida que o filme progride, todos os que vivem naquele mundo que se isolou para se proteger são atingidos, pois o mal tem a forma de uma epidemia. Note-se que estamos alguns anos antes do começo da epidemia da sida, o que tira qualquer veleidade de oportunismo ao tema do vírus. A epidemia é uma metáfora do mal que se alastra, tema clássico do cinema de horror, como nos filmes de vampiros e *zombies*, em que aquele que é atingido passa para o outro lado. E são em *zombies*, com quase todos os *ff* e *rr*, que se transformam os que são atacados pelos monstros repelentes de **Shivers**, que Cronenberg mostra de modo quase (porno)gráfico, penetrando os corpos e saindo deles. O abstracto tema da transformação toma formas extremamente físicas, antes que tudo pareça voltar ao normal, antes que tudo pareça ter sido um sonho.

Antonio Rodrigues