

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
20 e 23 de Maio de 2024
IR AO CINEMA EM 1975

PROFONDO ROSSO / 1975 O Mistério da Casa Assombrada

Um filme de Dario Argento

Argumento: Dario Argento e Bernardino Zappomi / *Director de fotografia (35 mm, Eastmancolor):* Luigi Kuveiller / *Cenários:* Giuseppe Bassan / *Figurinos:* Elena Mannini / *Efeitos especiais:* Germano Natali, Carlo Rambaldi / *Música:* Giorgio Gaslini, interpretada pelos Goblin / *Montagem:* Franco Fraticcelli / *Som:* Mario Faraoni (gravação), Nick Alexander (montagem) / *Interpretação:* David Hemmings (*Mark David*), Daria Nicolodi (*Gianna Brezzi*), Gabriele Lavia (*Carlo*), Clara Calamai (*a mãe de Carlo*), Eros Pagni (*Comissário Calcabrin*), Glauco Mauri (*Professor Giordani*), Macha Méril (*Helga*), Giulian Calandra (*Amanda Righetti*), Nicoletta Elmi (*Olga*), Piero Mazzinghi, Aldo Bonamano, Liana Del Balzo, Dario Argento, não creditado (*as mãos do assassino*).

Produção: Claudio e Salvatore Argento, para a S.E.D.A (Roma) / *Cópia:* digital (transcrita do original em 35 mm), versão original, com legendas electrónicas em português / *Duração:* 127 minutos / *Estreia mundial:* Março de 1975 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Condes), 3 de Dezembro de 1976 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 17 de Junho de 2008, no âmbito do ciclo “O Que é o «Giallo?»”

“O «thriller» permite ao realizador fazer voar sobre a cabeça do espectador, durante vários minutos, grandes momentos de irracional e delírio. Permite fazer cinema moderno e interrogar os tempos narrativos, que são atualmente o terreno mais interessante que se pode apresentar a um autor”
Dario Argento, 1975

Se há um cineasta que deu ao *giallo* os seus títulos de nobreza, este cineasta foi Dario Argento, cujo vigésimo-terceiro filme intitulou-se precisamente **Giallo**. Mesmo quem desprezar o *giallo*, mas tiver um mínimo de boa fé, não poderá negar a Argento eminentes qualidades de realizador. Do mesmo modo, seria difícil negar talento e qualidades de *metteur en scène* a certos realizadores de géneros populares dos anos 60, como Terence Young, em alguns filmes de James Bond e Terence Fisher, em muitos filmes de horror da Hammer. Se esta ideia parecer polémica aos mais mal informados, sisudos e *high brow*, basta recuar no tempo e lembrar que até fins dos anos 50 quase nenhuma pessoa culta, sobretudo nos Estados Unidos, considerava que o cinema de Hollywood pudesse ser artístico. André Bazin morreu em 1958 sem ter sido convencido de que Alfred Hitchcock era um grande cineasta (levou mais a sério William Wyler e até André Lamorisse). Géneros maiores como o *filme negro* e o *western* eram considerados “prazeres culpados”. Não é absurdo considerar que preconceitos semelhantes tenham cercado e continuem a cercar o *giallo*, que é a brilhante versão italiana do *thriller*, sempre com sangue, embora sabiamente doseado. Como é lógico, estes preconceitos continuam a cercar o mais eminente representante do *giallo*, Dario Argento.

Como qualquer *thriller*, o *giallo* é baseado na criação de ambientes, de atmosferas. A trama narrativa, embora possa ser complicada, é relativamente secundária, embora os autores de *gialli* gostem de reservar surpresas, quando o espectador pensa que tudo já está explicado. Mas saber “quem é” o criminoso num *giallo* tem tão pouca importância que, em geral, os personagens dos investigadores policiais, além de incompetentes, são secundários. O que conta, como no *filme negro*, é a atmosfera e em matéria de criação de ambientes e atmosferas Argento é capaz de golpes de mestre. Algumas imagens dos seus filmes se fixam para sempre na retina do espectador, como o crime na galeria de arte em **L’Uccello dalle Piume di Cristallo**, a sequência em que o cão que guia o cego volta-se contra o seu dono e mata-o em **Suspria** (num cenário que lembra de Chirico) e

diversos trechos de **Profondo Rosso**. Argento tem um domínio absoluto do espaço cinematográfico, seja ele aberto ou fechado, natural ou de estúdio. Tem consciência da importância do cenário num *thriller* e em **Profondo Rosso**, quase todo rodado em Turim, usa de modo magistral típicos cenários de ambiente: um teatro, ruas desertas, mansões abandonadas, grandes portões de ferro forjado. É um cineasta profundamente visual e em **Profondo Rosso** o próprio título tem conotações visuais: o *vermelho profundo* é o do sangue, que se prolonga em certos espaços e objetos. Estes últimos são particularmente importantes no cinema de Argento, do ponto de vista plástico. A escala dos objectos pode ser subitamente alterada, em grandes planos imprevistos: um binóculo, uma agulha de tricô, os micro-sulcos de um disco, uma boneca, os martelos e as teclas de um piano. Estes grandes planos de objetos anódinos e não perigosos ecoam e de certa forma reequilibram o uso de grandes planos - sempre breves - de facas, facadas e feridas nas cenas dos crimes. E há ainda os grandes planos de olhos e bocas, assim como os das mãos enluvadas do assassino, que são sempre as do próprio Dario Argento, num eco peculiar ao *private joke* das aparições de Hitchcock nos seus filmes. Neste variado uso dos grandes planos, “*a hipérbole do pormenor triunfa*”, segundo a fórmula de um crítico italiano, num ensaio sobre Argento.

Muitos comentadores evocam Hitchcock a propósito de Argento, que é um dos muitos descendentes cinematográficos do mestre, por mais que o interessado diga o contrário: “*Não me considero herdeiro de Hitchcock. Temos diferenças morais e temos neuroses diferentes. Hitchcock é puritano, sou libertino. Hitchcock é mais refinado, demasiado refinado. Não hesito em usar efeitos, enquanto ele é austero, rigoroso*”. Tudo isto é certo, mas Argento, que nunca fez *pastiches* do estilo de Hitchcock (não imitou as suas técnicas de *suspense* nem o seu humor), terá herdado dele e do cinema clássico americano de modo geral a capacidade de tudo articular de modo visual, como o demonstra o uso fascinante e ultra eficiente dos *travellings* em **Profondo Rosso**. Há no filme inúmeros outros exemplos marcantes desta mestria na articulação visual para fins narrativos. A cena do crime inicial é repetida no desenlace, mas só então é que vemos que as pernas da criança são as de um rapaz; na sequência em que o personagem de Macha Méril é assassinado, os dois amigos conversam na rua, num cenário natural de banais edifícios modernos, ao fundo dos quais há um bar, que evoca ou “cita” *Nighthawks*, o mais célebre quadro de Edward Hopper; uma figura geométrica a preto e branco, quase *art déco*, na parede da casa de Macha Méril, é na verdade a silhueta de uma *manorah*, o candelabro judeu de sete braços. Neste filme, o efeito mais brutal pode ser seguido pelo signo mais sutil: depois de uma das vítimas ser esfaqueada e ter o rosto escaldado numa banheira, é com o vapor de água que a vítima traça um signo num azulejo, signo decisivo, porém perecível. Outra notável sequência de efeito é aquela em que a morte de uma das vítimas é antecedida pela súbita entrada de uma criatura não identificada na sala, que se revela ser apenas um boneco. Depois de golpear o boneco, o próprio homem será golpeado e, como tantas vítimas no cinema de Argento, uma vez morto, ele se assemelhará a um boneco.

Argento gosta de misturar atores jovens com outros mais velhos, já com pouco peso no *box office*, o que cria laços entre os seus filmes e o cinema do passado. Karl Malden, Joan Bennet, Alida Valli e Sacha Pitoëff têm presença nos seus filmes dos anos 70. Talvez poucos espectadores de **Profondo Rosso** associem a atriz que faz o papel da mãe de Carlo (Clara Claramai, de quem vemos vários autênticos retratos de juventude numa das cenas) à protagonista do primeiro filme de Visconti, **Ossessione**. Mas é difícil dissociar David Hemmings, protagonista do filme, do papel que lhe deu a eternidade cinematográfica, o de um certo fotógrafo na *swinging London*. E é sobre o rosto de Hemmings a contemplar o seu próprio reflexo no *profondo rosso* de uma poça de sangue que o filme chega ao fim. Como bem observou Roberto Pugliese, Argento poderia legitimamente ter terminado o filme num “paralítico” (*freeze frame*) desta imagem, mas não o fez. **Profondo Rosso** torna-se assim “*um pesadelo ao qual se nega qualquer possibilidade de consolo*”.

Antonio Rodrigues