



VII Simpósio Nacional de História Cultural  
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,  
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**A CULTURA VISUAL E O CINEMA DE HORROR ITALIANO –  
APROPRIAÇÕES E USO DAS ARTES**

Letícia Badan Palhares Knauer de Campos\*

O cinema de horror italiano utiliza-se das obras de arte e da cultura visual na composição de cenas, momentos e personagens, a fim de criar momentos de horror. Dentre os cineastas que utilizam as imagens a seu favor, podemos citar alguns, como Dario Argento, Lamberto Bava, Pupi Avati e Lucio Fulci, que, através de diversas formas e concepções, inserem na tela, as obras de arte. Nas linhas que se seguem, iremos apresentar alguns exemplos do uso das obras de arte no cinema de horror italiano.

Nascido em 07 de setembro de 1940, Dario Argento começou sua carreira como crítico cinematográfico, trabalhou juntamente com Sergio Leone no argumento de *C'era una volta il West* (1968) e posteriormente, nos anos de 1970, iniciou sua carreira como diretor. De maneira persistente, as artes plásticas apresentam-se em seus filmes. Para destacarmos apenas alguns, tenhamos em mente a cena de *Profondo Rosso* (1975)<sup>1</sup>, na qual Marc (David Hemmings) e Carlo (Gabriele Lavia) conversam frente à *piazza C.L.N.*

\* Bacharela em História com ênfase em História da Arte, atualmente é mestranda do Programa de Pós Graduação em História, na Universidade Estadual de Campinas (IFCH/UNICAMP), sob orientação do Professor Dr. Jorge Coli, onde desenvolve a pesquisa “A Cultura Visual no cinema de Dario Argento”, sob fomento da FAPESP. É pesquisadora do Centro de História da Arte e Arqueologia (CHAA/UNICAMP) e membro do corpo editorial da Revista de História da Arte e Arqueologia (RHAA). Desenvolveu entre 2011 e 2013 a pesquisa de iniciação científica e monografia intitulada “Acerca de La Culla Tragica – Giuseppe Amisani no Brasil” (FAPESP).

<sup>1</sup> PROFONDO ROSSO (Prelúdio para Matar). Dario Argento. Itália: Rizzoli Film, Seda Spettacoli, 1975.

em Turim. Em segundo plano, um estabelecimento é identificado. Em seu interior, personagens estáticos parecem conversar e se entreter. Ali, a iluminação é forte, contrastada com a cena do diálogo ébrio em primeiro plano. Um letreiro em *neon* destaca o nome do local. O *Blue Bar* de Argento se porta como uma releitura da obra *Nighthawks* (1942), de Edward Hopper. Não apenas uma vontade de inserção da obra de arte se faz evidente, como, no decorrer do filme, perceberemos que diversos elementos característicos das pinturas do artista se mesclam com a Turim calada de Argento.

Dario Argento e Lucio Fulci além de incorporarem as citações e releituras, se aproveitam de outra forma das obras de arte: transformando-as em propulsoras do medo. Lançado em 1996, de produção italiana, temos o filme *La Sindrome di Stendhal* (A Síndrome Mortal), de Argento. A partir do estudo da psiquiatra Graziella Magherini sobre a síndrome homônima, o cineasta insere em seu filme, um elemento-chave para a compreensão das obras de arte no cinema e de sua força na cultura. O filme narra a história de Anna Manni, interpretada pela filha do diretor, Asia Argento. Inspetora da polícia romana, Anna é encaminhada à Florença, a fim de prender um criminoso, Alfredo Grossi (Thomas Kretschmann), cujos delitos se balizavam no abuso e assassinato de mulheres. Tomada por uma força maior que ela e observada por seu alvo, Anna sofre uma espécie de palpitação e delírio ao visitar a Galleria degli Uffizi.

Lucio Fulci, por sua vez, apresenta também uma leitura sobre a transmutação da obra de arte e sua capacidade de emanar medos. *Aenigma* (Enigma do pesadelo), de 1987, retoma o tema da Síndrome de Stendhal em duas cenas. Numa cena na qual as alunas vão ao museu, a personagem de Grace (uma das que participou do jogo macabro), ao deparar-se com o *Strage degli Innocenti* (1611-12), de Guido Reni, vê-se inquieta. Momentos posteriores, ao perceber que perdeu no local seus brincos, retorna (já à noite) juntamente com Eva, a ingressante possuída por Kathy. Sozinha, na escuridão do museu, a obra lhe chama novamente a atenção, e tragada completamente pela cena do massacre, vê o soldado da pintura, - que segura em posição de ataque a adaga para sacrificar as crianças-, mutilar a mão de uma das mães que tenta impedir o infanticídio. O membro amputado cai aos seus pés, desvelando mais uma vez a mescla entre o real e o ilusório. Aquilo que é visto e sentido pela personagem, é também visto pelo espectador. O sangue da criança escorre pelas costuras da tela e pinga no rosto da personagem. A obra de arte aqui ganha novos entornos. Além de transformar-se em algo terceiro, como na cena do peixe em Argento, ela materializa-se em uma “ameaça real”.

Pupi Avati vai expor de outra forma a relação entre arte e medo. Em *La casa dalle finestre che ridono* (1976) ele dispõe-se da representação do Martírio de São Sebastião para narrar um passado de rituais perversos e sanguinolentos, e que ocorre, na trama do filme, em um ambiente eclesiástico no interior da Itália. Na trama, um restaurador vai até uma cidade isolada, a fim de restaurar um afresco, cuja iconografia se remete ao martírio de São Sebastião, como dito. Ao longo da história, ele descobre que a imagem, na verdade, se refere a assassinatos que o pintor, juntamente com suas irmãs, cometiam. A partir do delírio e êxtase com a tortura, os três concebiam os afrescos e pinturas e assim, criavam obras de terror absurdo, nas quais o medo era aprisionado de forma suprema.

Porém o filme que talvez expresse de forma mais direta a relação entre sofrimento e prazer, seja *Macabro* (1980) de Lamberto Bava. Ao final do século XIX, diversos temas outrora vistos como repugnantes, se mostraram, em contrapartida, bastante sedutores. O sangue, a morte, a carne foram tópicos trabalhados à exaustão. Mario Praz em seu *A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica*<sup>2</sup> argumenta sobre esses diversos temas na literatura oitocentista. Figuras bíblicas como Salomé e Judite manifestam na História da Arte a questão da cabeça decepada. Mas foi no final do oitocentos, quando a fatalidade de tais mulheres, evidenciada pela força do sexo e a volúpia, mostrou-se mais explorada. Em 1891, Oscar Wilde, movido pelas pinturas de Gustave Moreau, criou a peça *Salomé*, que posteriormente se transformaria na ópera homônima de Richard Strauss.

O tema, que não passa de rápidas linhas no Evangelho de São Marcos (6,17-28) e São Mateus (14, 1-11), transformou-se, na obra de Wilde em saborosos e cruéis diálogos. Na Bíblia, a personagem é nada mais que um fantoche de sua mãe. Todavia, na peça do *dandy* inglês, Salomé é o símbolo de mulher forte, fatal e apaixonada, que por ter um beijo negado de São João Batista, pede ao Tetrarca sua cabeça, para enfim beijá-lo.

Salomé – Tu não quiseste que eu beijasse a tua boca, Iokanaan. Pois vou beijá-la agora! Hei de mordê-la com meus dentes como se morde um fruto verde. Vu beijar a tua boca, Iokanaan! Não te tinha dito? Não te disse? Vou beijá-la agora. Mas por que não me olhas, Iokanaan? Os teus olhos terríveis, cheios de raiva e desprezo cerraram-se. Por que fechaste os olhos? Abre-os, abre os olhos, descerra as pálpebras,

<sup>2</sup> O autor trata, sobretudo no capítulo Um, acerca da relação entre morte e beleza e ainda a beleza da morte, explorada por diversos escritores do séculos XIX, como Baudelaire, Hugo, Goethe e Chateaubriand. Ver: PRAZ, Mario. “A beleza meduséia” IN *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Tradução de Philadelpho Menezes. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996. pp. 43-68.

Iokanaan! Por que não me olhas? Terás medo de mim?... A tua língua, que parecia uma serpe rubra secretando veneno, não se move mais; e nem mais uma palavra diz, Iokanaan, essa víbora vermelha que tanto veneno trazia! Estranho, pois não é? Como está agora a serpe rubra que não se move mais? Não me quiseste, Iokanaan. Desprezaste-me. Disseste-me más palavras. Disseste bem junto a mim, que eu era a lascíva e a baixeza; a mim, Salomé, filha de Herodias, Princesa da Judéia! Eu estou viva e tu morto! Pertence-me a tua cabeça. (...) Tenho sede da tua beleza, tenho fome do teu corpo e nem o vinho nem os frutos podem desalterar ou acalmar o meu desejo! (...) O Mistério do Amor é muito maior que o mistério da Morte.<sup>3</sup>

É banhado deste mesmo clima, que se encontra *Macabro*. A situação em que se expõe a personagem traz à mente não apenas o motivo de Salomé, mas sobretudo, a posição já largamente reproduzida no universo das artes plásticas. Na cena, ela caminha com a cabeça em suas mãos, apoia-a sobre o travesseiro da cama e estica seu corpo sobre o tecido dourado.

Desta forma, procuramos demonstrar como o cinema de horror suscita inquietações e apresenta, assim como os outros gêneros cinematográficos, importantes relações com numerosos temas caros à História da Arte. São diversos os exemplos nos quais identificamos esses elementos de relação. É interessante entender também, como um cinema demasiado popular na Itália trabalha com um repertório cultural tão amplo e diverso, nos casos acima citados evidenciamos uma vontade latente de mesclar arte e horror. Seja através das citações plásticas, das referências temáticas, do uso de objetos arqueológicos ou da arquitetura, o cinema de horror italiano permeia diversos campos das artes, a fim de levar à tela, situações únicas, nas quais o medo se faz claro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Filmografia

AENIGMA (Enigma do Pesadelo). Lucio Fulci. Itália/Iugoslávia: A.M. Trading International S.r.l., Sutjeska Film, 1987.

LA CASA DALLE FINESTRE CHE RIDONO (A Casa das Janelas Sorridentes). Pupi Avati. Itália: A.M.A. Film, 1976.

LA SINDROME DI STENDHAL (Síndrome Mortal). Dario Argento. Itália: Medusa Film, 1996.

<sup>3</sup> WILDE, Oscar. *Salomé*. Tradução de João do Rio. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1989. pp. 104-107.

MACABRO. Lamberto Bava. Itália: A.M.A. Film: Medusa Distribuzione, 1980.

PROFONDO ROSSO (Prelúdio para Matar). Dario Argento. Itália: Rizzoli Film, Seda Spettacoli, 1975.

### **Bibliografia**

GRACEY, James. *Dario Argento*. Oldcast Books, 2010.

JONES, Alan. *Dario Argento: The Man, The Myths & The Magic*. Surrey: FAB Press, 2012.

LAFOND, Frank (Org.). *Cauchemars italiens – Volume 1: Le cinéma fantastique*. Paris: L'Harmattan, 2011.

LAFOND, Frank (Org.). *Cauchemars italiens – Volume 2: Le cinéma horrifique*. Paris: L'Harmattan, 2011.

LEIVA, Antonio Dominguez. *Décapitations: du culte des cranes au cinéma gore*. Paris: Presses Universitaires de France, 2004.

LUPI, Gordiano. *Storia del cinema horror italiano. Da Mario Bava a Stefano Simone vol. 1 - Il gótico*. Itália: Ass. Culturale Il Foglio, 2011.

LUPI, Gordiano. *Storia del cinema horror italiano. Da Mario Bava a Stefano Simone vol. 2 - Dario Argento e Lucio Fulci*. Itália: Ass. Culturale Il Foglio, 2011.

LUPI, Gordiano. *Storia del cinema horror italiano. Da Mario Bava a Stefano Simone vol. 3 - Joe D'Amato, Pupi Avati, Ruggero Deodato, Umberto Lenzi e il cannibal movie*. Itália: Ass. Culturale Il Foglio, 2012.

MCDONAGH, Maitland. *Broken Mirrors/Broken Minds: The Dark Dreams of Dario Argento*. New York: Citadel, 1994.

MUIR, John Kenneth. *Horror films of the 1970s. vol. 1 & 2*. Carolina do Norte: McFarland, & Company, 2008.

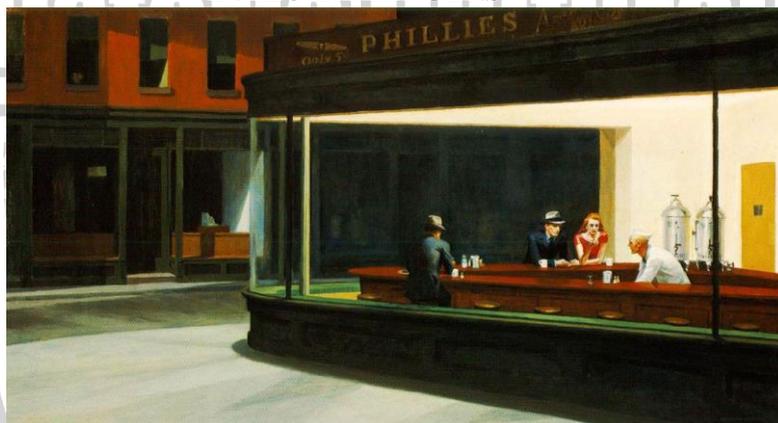
MUIR, John Kenneth. *Horror films of the 1980s. vol. 1 & 2*. Carolina do Norte: McFarland & Company, 2012.

MUIR, John Kenneth. *Horror films of the 1990s. vol. 1 & 2*. Carolina do Norte: McFarland & Company, 2011.

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Tradução de Philadelpho Menezes. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

WILDE, Oscar. *Salomé*. Tradução de João do Rio. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1989.

ANEXO DE IMAGENS



1. Edward Hopper. *Nighthawks*, 1942 e *Profondo Rosso*, de Dario Argento (1975)



2. *Cena de Aenigma* (1987), de Lucio Fulci



3. *La casa dalle finestre che ridono*, Pupi Avati, 1976



4. *Macabro* (1980), de Lamberto Bava e Mario Nunes Vais. Lyda Borelli in costume da Salomé, 1912c.