

THE FLY / 1958

(A Mosca)

um filme de Kurt Neumann

Realização: Kurt Neumann / **Argumento:** James Clavell, baseado num conto de George Langelann / **Fotografia:** Karl Struss / **Direcção Artística:** Lyle R. Wheeler e Theobald Holsopple / **Efeitos Especiais:** L.B. Abbott / **Música:** Paul Sawtell / **Montagem:** Merrill G. White / **Interpretação:** Vincent Price (François), Patricia Owens (Helene), Al Hedison (André), Herbert Marshall (o Inspector Choras), Kathleen Freeman (Emma), Charles Herbert (Philippe), Betty Lou Gerson (a enfermeira), etc.

Produção: Kurt Neumann para a 20th Century Fox / **Cópia:** dcp, cor, versão original com legendas eletrónicas em português, 93 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, a 11 de Julho de 1958 / **Estreia em Portugal:** 5 de Março de 1959, no Cinema Politeama.

The Fly foi uma obra que à época teve assinalável êxito comercial e péssimas críticas. O êxito comercial determinou várias "continuações": **Return of the Fly**, logo em 59, assinado por Edward L. Bernds (e de novo com Vincent Price) e **The Curse of the Fly**, em 1965, dirigido por Don Sharp. Mas a mais célebre veio quase trinta anos depois e foi a de David Cronenberg.

As críticas sublinharam sobretudo a total inverosimilhança da história, que ainda hoje certamente arrepiará os *fans* da ficção científica literária. Consultando velhos *Cahiers* encontrei, sob a pena de Fereydoun Hoveyda (normalmente, nos anos 50, o homem da revista mais atento ao género) alguns tímidos louvores "a esta tentativa de dramatização, à escala humana, dum conto científico", mas muito mais reservas. Hoveyda diz que **The Fly** não evita o escolho maior da "fc" no cinema; combinar uma tradição *grand-guignolesque* com "o carácter intelectual e moral deste novo género de antecipações", o que seriam, em sua opinião, fontes incompatíveis. E, como qualquer "ortodoxo", pergunta-se porque é que os átomos da mosca aumentam de tal forma quando passam para o género humano, ou porque é que a mosca grita "help" em excelente inglês, quando o sábio parecia ter conservado o seu próprio cérebro. E acrescenta estas linhas, quarenta e seis anos depois pelos vistos tão actuais como então eram: "*Não contesto aos autores de ficção científica o direito de dar livre curso à sua imaginação. Mas o que faz precisamente a beleza do género em literatura é uma armadura lógica duma tal solidez que as faculdades críticas do leitor fiquem paralisadas. (...) Não contesto também a legitimidade do fantástico de terror. Mas se é verdade que, uma ou duas vezes, esta Mosca nos mete medo, convém sublinhar que quase sempre Neumann confundiu susto com horror, medo com repulsa*". Fui ver as estrelinhas: o máximo que o filme teve (da parte de Godard, Rivette e Douchet) foi uma (*a voir à la rigueur*). O resto são bolas pretas.

Não duvido que hoje boa parte dos espectadores dê razão a esse rigor. Mas o que sempre me seduziu neste filme (e me continua a seduzir, como seduziu - boa companhia - David Cronenberg) é o bizarríssimo cruzamento de dois *décors* igualmente inconsistentes: o da casa e do quarto cor de rosa de Helen e André, com as peças de antiguidade muito bem dispostas nessa *american house* e o do subterrâneo do cientista, cheio de retortas e aparelhos diabólicos, onde este procede à sua desintegração. Como nos bons anos 30 (de que este filme e outras "monstruosidades" análogas seguem as convenções) tudo é rigorosamente inverosímil, a um plano que ainda nada tem que ver com a história da mosca. Inverosímil aquele cientista, com ar de bom rapaz, bonitinho e bom marido que até exerce os seus dons, desintegrando e integrando uma bandeja com uma garrafa de champagne e duas taças, a seguir a um espectáculo de ballet e antes duma noite de amor (é aliás a mulher quem lhe recorda que a noite não acaba com o champagne).

Inverosímil a protagonista (oh prodígio do *kitsch*) tão sossegada a dormir como surpreendida que a prendam (em tão belos *déshabillés*) quando afinal o próprio polícia (um Herbert Marshall perdido naquela história) lhe tinha dito que ela só fizera mal a uma mosca. Inverosímeis os outros actores, a começar por Vincent Price que teria dito ter estado sempre a fazer um enorme esforço para não se desatar a rir durante as filmagens (o que aliás o ajuda a aguentar-se na zona de passagem entre irmão e rival, que é sempre a sua). E qualquer *fan* que se preze terá um momento de antologia no diálogo capital em que Helen transmite ao marido os seus receios de o ver actuar como Deus. Já há aviões supersónicos, foguetões, agora mais aquilo. É de mais, tudo "tão depressa". E o marido a responder-lhe socráticamente que quanto mais sabe, mais sabe que nada sabe.

Eu, por mim, confesso que não resisto a essas "coisas", já que o meu lado *kitsch* é irrecuperável e tem neste filme todas as satisfações que pretende.

Mas não é só por esse lado que Kurt Neumann me contempla, com um somatório de planos, qual deles o mais delicioso (antológico mesmo é o do homem-mosca a comer bife, preparado por aqueles excelentes pequenos almoços servidos à porta, quando já não pode abrir). E também o do outro insólito que vem devagarinho, devagarinho, quando se ouve a mosca a primeira vez, passa pela morte do gato ("*tomorrow you'll be the most famous cat around the world*") e culmina nas duas sequências antológicas mais citadas deste filme: aquela em que André tira finalmente o capuz e o vemos mosquifacetado (com o prodigioso - estou a falar a sério - contra-campo subjectivo em que Helen se desdobra na visão - ou nas visões - à mosca atribuíveis); e a tão celebrada sequência final, como o "*help*", a aranha e o que resta de André no tão perseguido insecto.

Era provavelmente a essas sequências que Hoveyda se referia quando falava do "*on ne peut s'empêcher d'avoir peur*" mas elas vão bem mais longe que o *grand-guignol*. Porque, como noutros filmes contemporâneos, incluindo **The Wasp Women** de Corman, a história do insecto não é de difícil psicanalização. O distraído sábio (que tanto se esquece da mulher e dos seus "*deveres por assim dizer conjugais*", como diria Alexandre O'Neill) é bem mais erótico quando se dá a metamorfose do que quando leva Helen aos ballets russos. Aquela mãozinha tem que se diga, como aquela mãezinha também. E muitos anos antes deste filme, desde que Kafka inventou um personagem que "*naquele dia acordou transformado num monstruoso insecto*" não faltaram analistas a associar esse fantasma ao da castração. Um deles chamou-se exactamente Sigmund Freud e foi ele quem escreveu que "*o medo das aranhas exprime o pavor do incesto maternal e o horror aos órgãos genitais femininos*".

Como teria ele reagido àquele plano em que a mosca-homem (as partes castradas do homem) se debate na teia da aranha, a gritar "*help me! help me!?*" Não sei se levaria tão longe o sentido de humor, mas Neumann (como ele austríaco) não hesitou na associação e em acabar assim com o cientista que fugia da mulher, para brincar num quarto escuro e a mandar apanhar moscas enquanto se tapava.

Por isso o cruzamento de dois *décors*, de duas histórias, e até a inserção do *flash-black* me parecem tão curiosamente apropriados. E repare-se (a brincar, a brincar...) que Helen para esmagar o marido teve que puxar duas vezes da alavanca: uma para a cabeça, outra para a mão. Nada de obsceno podia ficar de fora. O que ficou (por interposta mutação) é o polícia que se encarrega de eliminar. Nunca existiram para outra coisa e aqui até servem para um *unhappy end* bem contrário aos códigos em vigor. Vincent Price (logo ele) se encarregaria de consolar a loura viúva, como insinua o plano final.

Não me espanta nada o êxito deste filme nem a posteridade de **Mosca**. Espanto-me é que se continue a não querer ver o que até os olhos da mosca viram, devidamente reflectido, devidamente aumentado e devidamente decuplicado. Gosto mesmo desta **Mosca**.

JOÃO BÉNARD DA COSTA