

# THE INCREDIBLE SHRINKING MAN / 1957

(*Sentenciado*)

um filme de Jack Arnold

**Realização:** Jack Arnold / **Argumento:** Richard Matheson, com base no livro homónimo de sua autoria / **Director Artístico:** Alexander Golitzen e Robert Clatworthy / **Montagem:** Al Joseph / **Efeitos Especiais:** Clifford Stine / **Música:** Fred Carling e E. Lawrence / **Operador:** Ellis Cartes / **Interpretação:** Grant Williams (Scott Carey), Randy Stuart (Louise Carey), April Kent (Clarice), Paul Langton (Charlie Carey), Raymond Bailey (Thomas Silver, o médico), Billy Curtis (Midget), William Schallert, Diana Darrin, Frank Scannell.

**Produção:** Albert Zugsmith - Universal / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 79 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, a 1 de Fevereiro de 1957 / **Estreia em Portugal:** Olímpia, a 1 de Fevereiro de 1960.

*A sessão de dia 23 tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos*

---

**The Incredible Shrinking Man** é um dos títulos lendários da série de *science fiction - horror movies* realizada por Jack Arnold para a Universal nos anos 50, série que foi inaugurada com **It Came from Outer Space** e da qual o filme de hoje forma, com **The Creature from the Black Lagoon** (1954) e **Revenge of the Creature** (1955) o trio mais famoso e incontestadamente mais importante.

Filmes como estes – e, em particular, a obra-prima absoluta que hoje temos oportunidade de ver – fundiram a temática própria dos *fifties* com uma cuidada densidade de atmosfera que evoca o génio das produções de Lewton para a RKO na década anterior. São, para muitos efeitos, a última geração do “horror” ou da “fc” marcada pela paixão e engenho artesanais e constituíram entretanto matéria de culto e de busca de paternidade para muitos dos *movie brats* de tempos mais recentes.

Dois pormenores – duas histórias – são propícios à ilustração do engenho artesanal. O primeiro diz respeito à construção da cena antológica da luta entre Scott Carey (Grant Williams) e a aranha/monstro, um momento de *horror film* cuja qualidade fica bem expressa no facto de funcionar hoje com o mesmo exactíssimo impacto físico que foi seu apanágio à época. Para o conseguir, Arnold e Clifford Stine (o homem dos efeitos especiais) fizeram uso de um sistema simples de dupla exposição acompanhado do engenhosíssimo recurso a um metrónomo, que marcava os tempos exactos de cada um dos mínimos gestos do actor: sem nunca ver qualquer tarântula por cima dele, Grant Williams enfrentou o monstro ao som desse metrónomo, contando as pancadas dele e memorizando o número de pancadas coincidente com cada um dos seus gestos. Quanto ao segundo exemplo, trata-se da já célebre “história dos preservativos” que Jack Arnold várias vezes teve o prazer de narrar. Perante a impossibilidade de conseguir por simples ampliação o efeito das monstruosas gotas de água (que caem sobre Scott Carey quando este está, na cave, reduzido ao tamanho de insecto), Arnold lançou mão de um insólito mas perfeitíssimo recurso: nada mais nada menos do que preservativos cheios de água que, ao caírem, depois de ampliados, davam a exacta imagem de gotas gigantes que, no fim, rebentavam em redor do actor. E quando, no fim da rodagem, o gabinete de produção notou que uma das parcelas do orçamento dizia respeito à compra de 1 500 dos “ditos cujos”, Arnold achou mais convincente retorquir: “*É que a rodagem foi de tal modo extenuante que, uma vez terminada, resolvemos todos fazer uma festa especial...*”

Iniciando uma breve análise do filme, começamos por deparar com a própria questão da sua inserção do género, que por sua vez nos parece prender-se com um dos seus lados mais curiosos. A história de **The Incredible Shrinking Man** segue os acontecimentos da vida de um homem a partir da altura em que é envolvido por uma nuvem rasteira cuja natureza é desconhecida, mas que, mais tarde, é recordada como possível razão do incrível fenómeno que lhe sucede: o processo de regressão do tamanho das células, que faz com que Scott Carey comece a encolher a um ritmo lento mas imparável, até ao infinitamente pequeno. Ora, a ideia corrente de ligação do filme à "fc" típica dos anos 50 – em que marcianos, russos e bomba nuclear se conjugam como motivo central do medo americano – tem como origem o facto geralmente tomado como evidente de se tratar de uma nuvem radioactiva. Embora centrando a ameaça da catástrofe nuclear sobre um único homem, a película foi portanto inscrita naquele mesmo contexto e pode ser lida como mais uma das parábolas sobre a histeria colectiva face à iminência da bomba. Contudo se nos limitarmos à estrita observância do que o filme narra como factos, a verdade é que a natureza radioactiva é apenas sugerida por uma pergunta feita pelo médico e de modo nenhum apresentada como dado adquirido. O pormenor é sintomático porque, libertos que estamos hoje do contexto temático dos outros filmes, não podemos deixar de reparar na força que advém dessa mesma não-concretização do motivo. O inesquecível plano da aproximação da nuvem sobre a "vítima", colhe uma boa parte do seu impacto (e da sua resistência ao tempo) na rigorosa abstracção da sua natureza. Tão abstracta como, seis anos depois, a ameaça dos pássaros de Hitchcock, a mutação operada pela nuvem é portanto literalmente conotada com o medo do desconhecido e dá a este filme o primeiro dos muitos suportes que o tornam hoje tão intenso como no dia da sua estreia.

O segundo destes suportes, vamos encontrá-lo logo de seguida na ideia decisiva de fazer do encolhimento um processo contínuo, gradual e subliminar, ao invés do que acontecera em antecedentes vários do tema (um deles particularmente honroso, no **Devil Doll** de Tod Browning em 1936). Para além da possibilidade de garantir uma extrema variação dentro dessa ideia - o filme não se repete e cada estágio do encolhimento é sucedido por outro em que os problemas e o imaginário sugerido são totalmente diferentes - o processo, pelo seu carácter subliminar, é uma das melhores formas de materializar a atmosfera de angústia: como acontece durante toda a primeira sequência a seguir ao prólogo, a angústia nasce precisamente do conflito entre o dado desconhecido e a possibilidade de "integração" dele: primeiro porque não há a certeza, depois porque há sempre tempo de ajustamento ao novo estágio, nunca se chega a anular a tensão entre o hábito e a ruptura dele. Por isso o encolhimento não se limita a relevar da esfera de terror, sendo sempre conotado com a atmosfera cerrada de uma outra, tão ou mais intensa, insegurança.

A linha narrativa de **Shrinking Man** passa assim por vários tempos de carácter distinto: a fase de alteração minimal do quotidiano; a fase *freak* (que, na cena de relação com a mulher do "circo" evoca o outro e supremamente famoso filme de Browning - **Freaks**), a fase "insecto" (em que o terror e o fantástico triunfam com a ideia de revelar o outro lado dos nossos espaços quotidianos, neste caso a cave, e em que Arnold mais se estende nas conotações mitológicas, uma vez que Scott Carey em luta com a aranha é também Siegfried perante o dragão): por último, a extraordinária solução final em que se passa a fronteira para o mundo microscópico da estruturar molecular.

Em si mesma, esta última cena da passagem ao microscópico volta a ser uma chave da coerência e do rigor de todo o filme. Tal como a abstracção das origens do fenómeno, o fecho da narrativa prova a completa destruição do melodrama (esperamos sempre um retorno e ele não vem, esperamos sempre uma exploração das relações familiares e ela é sistematicamente abandonada), e constitui, antes de tudo o mais, uma solução de rigor para o argumento: a curva de diminuição de tamanho não é realmente sustida e não pode deixar de desembocar no infinito. É, de facto, uma cena admirável, tão surpreendente quanto lógica, tão lógica como feérica. A ideia de projecção no cosmos e da identificação dos dois pólos do infinito atira na verdade, ela sim, este filme, para os contornos da "fc" – filme que, até aí, de um ponto de vista estrito, era apenas do domínio do fantástico – e dá-lhe uma dimensão poética superior. Efeito que, por outro lado, é extremamente valorizado pelo tom da narração *off* que, ao contrário do que por vezes se escreveu, nos parece, na sua segura e emoção contida, uma das peças determinantes do tom geral do filme.