

NOSFERATU, EINE SYMPHONIE DES GRAUENS / 1922 (*"Nosferatu, o Vampiro"*)

um filme de Friedrich Wilhelm Murnau

Realização: Friederich Wilhelm Murnau / **Argumento e Planificação:** Henryk Galeen, segundo "Drácula", de Bram Stoker / **Fotografia:** Fritz Arno Wagner / **Cenários e Figurinos:** Albin Grau / **Música (na versão original):** Hans Erdmann / **Intérpretes:** Max Schreck (Graf Orlok, Nosferatu o vampiro), Alexander Granach (Knock, agente imobiliário), Gustav Von Wangenheim (Hutter, o seu empregado), Greta Schröder (Ellen, a mulher de Hutter), G.H.Schnell (Harding, o armador), Ruth Landshoff (Annie, a sua mulher), John Gottowt (Prof. Bulwer, paracelsiano), Gustav Botz (Prof. Sievers, médico municipal), Max Nemetz (Capitão do Empusa, responsável do Demeter), Wolfgang Heinz (primeiro marinheiro), Albert Venohr (segundo marinheiro), Herzfeld (estalajadeiro), Hardy Von François (médico do hospital), Henrich Witte.

Produção: Prana Film GmbH Mudo / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, mudo, com tintagens e viragens coloridas em restauro da versão original e intertítulos em alemão traduzidos eletronicamente em português, 85 minutos (a 20 imagens por segundo) / **Estreia Mundial:** 5 de Março de 1922 / **Inédito comercialmente em Portugal.** Apresentado pela primeira vez em Portugal, a 4 de Outubro de 1968, pela Cinemateca Nacional, no São Foz.

Acompanhamento ao piano por Daniel Schvetz

Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens é apresentado em "double bill" com **Berg-Ejvind och Hans Hustru**, de Victor Sjöström ("folha" distribuída em separado).

Entre a projeção dos dois filmes há um intervalo de 20 minutos.

O sangue, o mar, a mulher. Em torno destas três imagens se articula a primeira das múltiplas adaptações para o cinema da célebre novela de Bram Stoker e do celeberrimo Conde Drácula. A primeira e, seguramente (mau grado os muitos e admiráveis Dráculas futuros, de Tod Browning e Terence Fischer, de Paul Morrissey a Francis Ford Coppola) a mais bela, um dos mais belos filmes de todos os tempos. Aqui Drácula chama-se Orlok, e é Nosferatu, o não-morto, aquele cujo nome ressoa como um grito de ave de rapina e que tem o poder de obscurecer as imagens.

Antes de retomar o fio à meada (fio que passa pelo sangue, o mar, a mulher) alguns dados históricos. Albin Grau, grande pintor alemão, e autor dos décors e guarda-roupa do filme, parece ter sido o inventor do nome Nosferatu e da ideia geral do filme que se afasta bastante do romance de Bram Stoker (contou, mas não deve ser verdade, que ele próprio tinha conhecido em Praga um homem que presenciara a abertura dum caixão contendo um desses "untote" (não mortos) de que fala o filme). Henrik Galeen, realizador dinamarquês radicado na Alemanha, onde, um ano antes de **Nosferatu**, co-realizara com Paul Wegener, o **Golem**, foi o autor do argumento, aliás o único que escreveu, seguindo muito de perto o estilo de Carl Meyer. E Murnau com a sua paixão pelos décors naturais filmou praticamente tudo (à excepção dos interiores) nos locais de acção: Lübeck e Wismar, cidades medievais do norte da Alemanha, para as sequências da terra de Hutter, nos Cárpatos para a terra do Vampiro, no Castelo Orvsky na Eslováquia para o castelo do conde (quem quiser ler o admirável Murnau de Lotte Eisner, encontrará a indicação precisa de todos os locais). Nada é "maquette" ou "décor", como nos filmes tipicamente expressionistas, ou como em Fritz Lang. Como notou Balasz, o caminho para o sobre-natural passa pelo natural. E o filme foi feito com actores muito pouco conhecidos e com uma obscura vedeta de "music-hall" (Max Schreck) no papel do conde. E até houve quem desconfiasse: disse-se que Max Schreck apenas emprestou o nome ao

assombroso personagem, assombrosamente interpretado, e que por trás da máscara se escondeu uma outra pessoa. *"Ninguém"* - escreveu um pouco fantasiosamente o crítico surrealista francês Ado Kyrrou - *"conseguiu jamais desvendar a identidade desse extraordinário actor que uma caracterização genial tornou para sempre desconhecido. Houve várias suposições, houve até quem dissesse que era o próprio Murnau. Quem se esconde atrás do personagem de Nosferatu? Nosferatu em pessoa?"*. Hoje, nenhuma dúvida há que o actor foi mesmo Max Schreck, mais célebre no teatro do que no cinema. Mas, seja como for, Klaus Kinski, que, em 1979 fez de Nosferatu para Herzog, disse ter visto mais de cinquenta vezes o filme e continuar a não perceber como é que um corpo era capaz de tanto, como eram possíveis aqueles movimentos, aqueles gestos.

Podemos voltar ao filme. E começar pelo sangue. Das imagens ele está ausente, mas tudo o que está entre ele, elas e nelas é de sangue que nos fala. O sangue é a vida, dirá Renfield que antes preveniu Hutter de que a viagem lhe custaria algum suor e talvez um pouco de sangue. E o sangue é a alma de Nosferatu, por oposição à terra em que o vampiro se transforma durante o dia. Da terra vêm os ratos, a peste, a morte. Do sangue, a vida, o amor, a comunicação (a simbologia do sangue na sua ilustre genealogia judeo-cristã daria, à luz deste filme, para páginas e páginas de conversa). Ligando-as agora aos pontos de partida e chegada escolhidos, recordemos que, é através do sangue que se estabelece a misteriosa comunicação (dos santos? dos demónios?) entre o "nome que ninguém pronuncia" e Ellen, esse duplo de Nosferatu, aquela que não precisou de atravessar a ponte para que os fantasmas viessem ao seu encontro. Quando Hutter se corta e tem lugar o primeiro cerimonial do sangue (em "off") não vemos o vampiro a beber, mas Ellen levanta-se da cama, nas pontas dos pés, caminhando (muito antes de Renfield) ao encontro do Mestre. E no duplamente obscuro plano do seu encontro final com o Conde, a um canto da imagem, já chamada a mais erótica de toda a história do cinema, pelo seu sangue (o sangue puro) morre Nosferatu, sem escutar os avisos do discípulo. O plano do galo é o de orgasmo-vida-morte. E a troca do sangue, é o sinal da passagem e pouco perdemos (porque já lá está) que a censura da época tenha proibido a transmutação de Ellen em novo Nosferatu.

O mar - Não se está a pensar no espaço do navio dos mortos e da fabulosa viagem de que ninguém se salva, como Nosferatu nos famosos "contra-plongés" contra as velas. A partir da "noite de núpcias" (baptismo de sangue) de Hutter (e aproveita-se para sublinhar como Hutter é femininamente retratado) intervêm nas transposições entre o "cá" e o "lá" os célebres e imitadíssimos planos de ondas a rebentar de Murnau, sem função aparente e servindo como o arquétipo dos "raccords", elemento de ligação e comunicação de tudo a culminar num dos mais belos e insólitos planos deste filme: sentada num banco, entre cruzeiros, Ellen espera, prevê e revê. A imagem mais surreal da história do cinema? É no famoso plano em que o mar (navio, Nosferatu) entra na cidade e dela se apossa.

A mulher - Não é preciso ser-se muito sabido em símbolos para se saber que sangue e mar são outros nomes dela. Desde o início (plano de felicidade familiar) que aquele ser habitado invoca o que vai acontecer. Astruc disse em relação a todo o filme o que é particularizável nesses planos: *"Um horror sem nome espreita na sombra, por detrás dessas personagens tranquilas, instalado a um canto do enquadramento, como um caçador à espera da presa"*. Esse horror sem nome são, nesses planos, as flores (ligar ao tema central posterior da personagem do professor, das plantas carnívoras e ao incrível plano do grifo) e os gatos (prenúncio dos lobos e cavalos "do lado de lá da ponte"). Depois, através dela tudo se comunica, culminando no seu apelo (ele vem, tenho que ir ter com ele) renunciador e paralelo do de Renfield, no plano subjectivo em que vêm na rua os caixões (cortado pelas traves da janela donde vê), ou nesse outro, inadjectivável, em que abre a janela e, de braços também abertos, se oferece ao Mestre, cuja sombra, depois percorrerá lentamente o seu corpo.

Muito mais que do mediano Hutter a viagem é dela, sendo pois no seu espaço e no espaço que através do seu corpo se entrevê (as casas vistas para além das janelas) que Nosferatu ganha a imagem (no espelho) e perde a sombra (o fumo dos pés).

Quarenta anos esperamos por ver este filme supremo. Há quarenta e cinco que cada vez somos mais os que pensam que ele o é.

JOÃO BÉNARD DA COSTA