

FRANKENSTEIN / 1931 (*Frankenstein*)

um filme de James Whale

Realização: James Whale / **Argumento:** Robert Florey, Garrett Fort e Francis Edward Faragoh, baseado no romance “Frankenstein or the Modern Prometheus” de Mary Shelley e numa adaptação de John L. Balderston da peça teatral “Frankenstein” de Peggy W. Ebling / **Fotografia:** Arthur Edeson / **Direção Artística:** Charles D. Hall / **Caraterização:** Jack Pierce / **Som:** William Hedgecock / **Montagem:** Clarence Kolster / **Interpretação:** Boris Karloff (O Monstro), Colin Clive (Frankenstein), Mae Clarke (Elisabeth), John Boles (Victor), Dwight Frye (Fritz, o criado anão), Edward Van Sloan (Dr. Waldman), Frederick Kerr (o Barão), etc.

Produção: Carl Laemmle para a Universal / **Distribuição:** Universal / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa—Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 70 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 21 de novembro de 1931 / **Estreia em Portugal:** S. Luiz, a 10 de janeiro de 1933 / **Reposição Comercial:** Caleidoscópio, a 2 de abril de 1976 / **Primeira apresentação na Cinemateca:** outubro de 1989, “Ciclo James Whale”.

FRANKENSTEIN é apresentado em diálogo com YOUNG FRANKENSTEIN (1974), de Mel Brooks, que é exibido a 3 de fevereiro, às 15h30, e 4 de fevereiro, às 19h30.

Quando, no ano de 1931, Carl Laemmle e a Universal decidiram apostar no filme de terror estariam longe de pensar, mesmo em dias otimistas, no filão que acabavam de descobrir e na posteridade de que iriam ser os gloriosos progenitores.

Na história dos *horror films*, 1931 é um marco fundamental. Nesse ano, a Universal lançava **Dracula** (realização de Tod Browning, com Bela Lugosi no protagonista, estreado a 14 de Fevereiro) e o nosso filme de hoje, cuja *première* mundial teve lugar a 21 de Novembro do mesmo ano. Alguns números: **Frankenstein** custou cerca de 250 mil dólares e rendeu 12 milhões. Mais do que este fabuloso investimento, **Frankenstein** abriu, como **Dracula**, um precedente que a história do cinema não mais deixaria de explorar e não têm conta os *remakes* e versões paralelas.

A história, que o filme muito livremente adapta, é de Mary Shelley (1797-1851), a mulher do grande poeta inglês do mesmo nome. Foi publicada em 1818 e nasceu de circunstâncias que vale a pena recordar: um dia, Lord Byron propôs a Shelley e a Mary uma sessão de espiritismo, finda a qual cada um deles escreveria uma história de fantasmas. Byron e Shelley acabaram rapidamente breves contos, de que pouca memória se conservou. Mas Mary foi incapaz de escrever imediatamente. Só no dia seguinte – e baseando-se sobretudo num sonho que teria tido nessa noite – começou a redacção da novela famosa que inventou Frankenstein. A origem do mal, a revivescência medievalista, os laivos goethianos, etc., são outras tantas características do livro, típico do romantismo, que teve bastante popularidade. O teatro adaptou, uma ou outra vez, a figura do monstro, mas foi o cinema – em 1931 – que o tornaria uma das vedetas do século, graças ao filme que iremos ver.

Depois de tantos Frankensteins posteriores, a obra guarda intacto o seu poder de atracção, e é, sem dúvida, a melhor de quantas foram dedicadas à criatura, que, no genérico, ainda vemos seguida de um misterioso X. Em primeiro lugar, pelo seu primitivismo que vai direito à força do mito e entronca, sem rebuscamentos, nos fantasmas que a história evoca.

Frankenstein é, sobretudo, uma obra prima do incongruente, no que este termo pode ter de mais complexo e menos pejorativo, desde a espantosa introdução – em que Carl Laemmle, por intermédio de Edward Van Sloan, adverte o público – até ao surpreendente e totalmente desinibido anacronismo. Em que época estamos? A Idade Média dos planos iniciais (fatos, cruces, forcas) entra com naturalidade na contemporaneidade (indumentárias de Elizabeth, reminiscências da outra Elizabeth, então Duquesa de York, depois Rainha de Inglaterra, a mãe da Rainha Isabel; alusões ao galvanismo químico e à electrobiologia), passando pela apresentação estereotipada dos camponeses setecentistas do barão de Frankenstein, que, até ao fim, mantém os fatos e valores inconfundivelmente victorianos. Tudo isto com total à vontade, como se ninguém reparasse, em plena liberdade e desconcentração histórica. Mas o que pode fazer rir pode fazer

pensar: é a intemporalidade do mito que assim está dada, ao mesmo tempo que se instaura a atmosfera de incongruência onírica que o Romantismo conferiu, na literatura, ao conceito de “gótico”.

Coube, pois, a James Whale transferir esse conceito para o cinema, e **Frankenstein** é o primeiro filme em que nos apresenta a sua tipologia. Aquilo a que Propp chamaria a “*estrutura actancial*”, por exemplo, aparece-nos definida em **Frankenstein** do mesmo modo que será retomada, em **The Invisible Man**: o cientista temerário, que ousa mexer com aquilo que só a Deus compete contemplar; a noiva, que acredita na sua bondade subjacente; o outro homem aparentemente mais apaixonado pela noiva do que o próprio noivo; o professor, com quem o cientista aprende o permitido mas não o suficiente. Claro que a esta “*estrutura actancial*” quaternária de **Frankenstein** falta o próprio Monstro que, em termos jungianos, personifica a “sombra” do herói. Em **Invisible Man**, Whale levará este conceito um passo mais longe ao fazer convergir, na mesma personagem, tanto o cientista como o Monstro: o Homem Invisível é a sua própria criação. O tópico da piromania está também presente em **Frankenstein**: é Fritz que, com as suas brincadeiras pirómanas, faz do Monstro uma criatura monstruosa. Em **Old Dark House**, do mesmo Whale, o piromaníaco é Saul Femm, cuja relação com a personagem interpretada por Boris Karloff não é menos atribulada. Outro elemento próprio desta tipologia, que joga também com o poder estético do incongruente, é a confrontação da Bela com o Monstro, que nos aparece tanto em **Frankenstein** como em **Old Dark House**. Subfluem nas sequências entre Boris Karloff e Mae Clarke/Gloria Stuart correntes de erotismo mais ou menos contido, de tal modo que quando, em **Frankenstein**, vemos Elizabeth desfalecida em cima da cama, há um ponto de interrogação que se coloca acerca da natureza exacta do mal que o Monstro praticou.

Tal concepção de gótico (mais propriamente *Gothick*, termo estético que nos remete para Horace Walpole, Beckford, etc., parodiado por Jane Austen em *Northanger Abbey*) aparece na mundividência de Whale num estado de fluxo, em que tanto pode redundar em expressionismo como, até, em surrealismo – é o caso da infinidade de olhos que, um pouco à Dali, constituem o pano de fundo onde aparece plasmado o genérico. Outra característica do “gótico” de James Whale, sobretudo em **Frankenstein**, é a sobriedade que a ausência de música confere, embora o ritmo histerico das ululações caninas do final seja arrepiante. Ao contrário daquilo que sucede em **Old Dark House**, o terror nunca é explorado gratuitamente só para fazer gritar o elemento feminino do público. Há sempre uma justificação estética e narrativa em todos os momentos de suspense, pelo que a advertência inicial poderá avultar como a única manipulação das emoções do espectador que aparece no filme.

Para além do elemento gótico de **Frankenstein**, há igualmente a considerar a componente faustiana. O género em que a história original de Mary Shelley se filia é de origem germânica, e tal não poderia deixar de transparecer na adaptação de Whale. A personagem assombrada de Frankenstein faz obviamente pensar em Fausto, muito especialmente no que toca a poderosa imagética do laboratório, onde o meramente humano é transgredido e o Homem coloca a si mesmo o desafio supremo. Numa fase preliminar das filmagens, pensou-se que seria apropriado que Frankenstein morresse juntamente com a sua criação horrenda (no romance de Mary Shelley, cabe a Frankenstein a maior parte da narrativa, seguindo-se-lhe a morte do cientista já praticamente consumido pelo terror e pelos remorsos). Mas talvez esse desfecho parecesse demasiado radical em 1931 (embora perfeitamente aceitável em 1818), pelo que foi concedida a Fausto-Frankenstein a benesse de sobreviver e, se não *criar*, na acepção que até aqui empregámos, pelo menos *procriar*. E o filme termina com o impagável Frederick Kerr (um actor predilecto de Whale), perfeitamente distanciado de todos os problemas que o filme colocou, a beber uma reserva de família à saúde dos Frankensteins nascituros.

Mas mais do que gótico, faustiano, expressionista ou, sem mais, *incongruente*, **Frankenstein** de James Whale é simplesmente whaliano. É o “programa” estético de uma filmografia única na história do cinema, que irrompe no quarto filme do Proteu britânico com uma originalidade ofuscatamente poderosa. Daí a força da sua imagética (o laboratório de Frankenstein, a primeira aparição do Monstro, a perseguição final com os cães e archotes, os cenários da montanha, o moinho a arder); daí a fusão entre o estilizado romantismo (cenários da casa do Barão, o chá de Henry e Elizabeth, a flor de laranjeira, as criadas em fila, o vestido de noiva) e a transgressão originada pelo profundo horror da morte que o filme mítico de James Whale implicitamente celebra.

Frederico Lourenço