

DRACULA: DEAD AND LOVING IT / 1995

(*Drácula: Morto mas Contente*)

um filme de MEL BROOKS

Realização: Mel Brooks / *Argumento:* Mel Brooks, Rudy De Luca, Steve Haberman, a partir das personagens de Bram Stoker / *Direção de fotografia:* Michael D. O'Shea / *Direção de arte:* Roy Forge Smith, Bruce Robert Hill; *decoreação:* Jan Pascale / *Guarda-roupa:* Dodie Shepard / *Caracterização:* Todd McIntosh, Alan Friedman, Jane English, Carol Shwartz; *cabelos:* Carol Pershing; *perucas:* Erwin H. Kupitz / *Som:* Bill Banyai; *captação:* David Cunningham, David Marquette, Mike Reale; *montagem de som:* Gary S. Gerlich, Gregory M. Gerlich; *misturas:* Elliott Koretz, Colin C. Mouat, John Phillips, Hal Sanders / *Música original:* Hummie Mann / *Coreografias:* Alan Johnson, Nancy Beth Orr / *Coordenação de efeitos especiais:* Richard Ratliff / *Coordenação de efeitos visuais:* Crys Forsyth-Smith / *Coordenação de efeitos especiais digitais:* Dan DeLeeuw / *Montagem:* Adam Weiss / *Anotação:* Marshall Schlom / *Castig:* Lindsay Chag, Bill Shepard / *Interpretação:* Leslie Nielsen (Conde Dracula), Mel Brooks (Professor Van Helsing), Peter MacNicol (Thomas Renfield), Steven Weber (Jonathan Harker), Amy Yasbeck (Mina Seward), Lysette Anthony (Lucy Westenra), Harvey Korman (Dr. Seward), Anne Bancroft (Madame Ouspenskaya, a cigana), Ezio Greggio (o cocheiro), Megan Cavanagh (Essie), Chuck McCann (estalajadeiro), Mark Blankfield (Martin), Clive Revill (Sykes), Gregg Binkley (Woodbridge), Rudy De Luca (guarda), Avery Schreiber (camponês no coche), Cherie Franklin (camponesa no coche), David DeLuise (o último estudante na demonstração de Van Helsing).

Produção: Brooksfilm, Gaumont, Castle Rock Entertainment (Estados Unidos da América, França, 1995) / *Produtor:* Mel Brooks / *Produtores associados:* Robert Latham Brown, Leah Zappy / *Produtor executivo:* Peter Schindler / *Cópia:* 35mm (Cinemateca Portuguesa), colorida, falada em inglês e legendada em português / *Duração:* 89 minutos / *Estreia comercial norte-americana:* 22 de dezembro de 1995 / *Estreia comercial portuguesa:* 5 de julho de 1996, cinemas Alfa, Quarteto e Amoreiras / *Primeira exibição na Cinemateca.*

DRACULA: DEAD AND LOVING IT é apresentado em diálogo com DRACULA: PRINCE OF DARKNESS (1966), de Terence Fisher com Christopher Lee, que é exibido a 16 de fevereiro, às 19h00.

Duas décadas depois de **Young Frankenstein**, Mel Brooks regressa à paródia dos monstros da Universal, em particular ao Drácula criado por Bela Lugosi. Mas, ao contrário dessora paródia, onde o trabalho em torno da reconstituição atingia um nível obsessivo, o **Dracula** de Mel Brooks é menos uma homenagem-pastiche do filme de Tod Browning, e mais um filme-síntese de todas as versões cinematográficas que foram sendo criadas em torno das personagens e da trama do romance de Bram Stoker. As referências ao terror dos anos trinta misturam-se com o lado *camp* dos filmes da Hammer (nos quais foi Christopher Lee que deu corpo ao vampiro), mas também com a versão operática de Francis Ford Coppola (**Bram Stoker's Dracula** havia estreado em 1992 e era, em grande medida, a referência direta para o filme de Brooks) e a revisitação cómica de Polanski em **The Fearless Vampire Killers** (do qual o realizador se apropria da belíssima sequência do baile, aqui levada ao limite cómico possível pelos novíssimos efeitos digitais). Sendo um “regresso” a uma tipologia de paródia que Brooks já havia experimentado, **Dracula: Dead and Loving It** sofreu por comparação.

No recente livro que dedicou a Mel Brooks, *Disobedient Jew* (2023), Jeremy Dauber percorre em pormenor a carreira do comediante, argumentista, realizador e produtor. Porém, no que respeita a **Dracula: Dead and Loving It**, o biógrafo oferece-lhe apenas duas linhas para dizer, “quanto a este mais vale passarmos à frente”. O desinteresse e o desdém a que este derradeiro filme de Mel Brooks enquanto realizador tem sido votado é, a todos os níveis, incompreensível. Perante **Dracula: Dead and Loving It** posso afirmar, sem sombra para dúvidas, que o cinema de Brooks nunca havia trabalhado de forma tão sofisticada e ostensiva a duração do plano fixo na construção do *gag* e, por consequência, o trabalho em torno do fora de campo. Para isso chamo a atenção para duas cenas que poderiam – e deveriam – entrar em qualquer antologia da comédia americana.

A primeira corresponde à primeiríssima cena de Brooks no filme, aquela da aula de anatomia patológica em que o professor Van Helsing explica como efetuar uma autópsia. A cena começa em plano aberto, com o cadáver a preencher a totalidade da largura do quadro na porção inferior da imagem, estando em seu redor uma série de homens de bata branca, com Brooks ao centro. A horizontalidade do corpo morto espelha a horizontalidade da prateleira que equilibra a composição na parte superior da imagem. Trata-se de um plano

totalmente simétrico até pela presença dos dois candeeiros em cada lado do quadro. Enquanto o professor começa a explicar que se trata de um procedimento médico que costuma perturbar os seus alunos, a câmara avança num ligeiro *traveling* que reenquadra a cena de modo a retirar de campo o cadáver – há aqui uma questão de pudor mas, também, de jogo cómico, uma vez que as múltiplas reações dos vários alunos que vão desmaiando não tem nunca correspondente visual. À medida que os rapazes desfalecem, outros se aproximam para garantir o preenchimento do quadro num bailado de quedas e entradas em cena. Há uma ligeira panorâmica (e houve, a meio, um breve – e desnecessário *insert*) e a câmara passa, por fim, para um plano médio do próprio Brooks, que se acha o único “sobrevivente” daquela carnificina – tudo em continuidade. E, eis senão quando, surge mais um aluno do fora de campo produzido pelo corpo do próprio Brooks. Também ele cairá prostrado pelo asco que lhe causa o cérebro podre daquele cadáver. A cena terminará com um plano geral picado que dará a ver os corpos dos dez alunos desmaiados (“10 out of 10”) com o professor a afirmar “I still got it!”. E como discordar?

Que Brooks tenha decidido fazer desta cena a sua primeira aparição no filme é significativa. Em meados dos anos noventa, Brooks já se havia tornado num ícone de um certo tipo de cinema – a paródia meta-cinematográfica – e a sua abordagem já havia sido imitada uma e outra vez. Esta sequência tem a ousadia de afirmar conscientemente o lugar de Brooks enquanto mestre num panorama de meros aprendizes. Algo necessário quando o realizador optou por dar o papel principal do Conde Drácula a Leslie Nielson, que se havia popularizado no cinema de comédia graças à parceria estabelecida com os ZAZ (Zucker, Abrahams e Zucker) em filmes como **Airplane!** e **The Naked Gun**. Isto é, Brooks trouxe para o seu cinema o rosto – a “figura aural” – daqueles que eram os seus óbvios e mais geniais herdeiros. Dito doutro modo, o mestre vergou-se à força dos aprendizes. Essa escolha poderia subentender uma ideia de desatualização geracional, o maior pecado da comédia. Um humorista que perde a capacidade de sentir a vibração do seu público está condenado à museografia. Esta cena da aula surge como afirmação de autoridade e é construída como *tour de force* das capacidades de Brooks enquanto encenador do ridículo.

A segunda cena corresponde ao inverso auto-paródico da primeira, um claro jogo de espelhos interno, com Brooks a citar-se subtilmente dentro do próprio filme. Apesar da cena não ser centrada no desempenho Brooks (ainda que ele seja, muito literalmente, o *metteur en scène*), ela é construída exatamente do mesmo modo, de novo em torno de um cadáver que ocupa o fora de campo, de novo segundo um “procedimento médico”, de novo a partir de um ponto de vista frontal e segundo a horizontalidade do morto e a verticalidade dos vivos. Refiro-me, claro, à violentíssima cena do empalamento da vampira. Além dos divertidos trocadilhos em torno da palavra “nosferatu” e de um tempo cómico feito de pausas e silêncios muito justos, a graça da cena está no modo como Brooks oferece o “palco” a Steven Weber (no papel de Harker) em jeito de armadilha. Sim, o ator não tinha noção da enorme quantidade de sangue falso que lhe seria projetada em cima e a cena foi filmada numa única toma, de modo a incluir a incredulidade do ator. Brooks entra e sai de quadro evitando ser salpicado pela fonte de sangue. Esse jogo é duplamente divertido por se fazer a partir da posição tanto da personagem (que já esteve em muito empalamentos) como do próprio realizador (que conhece o desfecho da cena). A continuidade *baziniana* do plano – a verdade daquele momento, daquele espanto, daquele efeito cómico – concentra muito daquilo que é o entendimento de Brooks sobre o *gag* visual e é a segunda e cabal demonstração do seu conhecimento sobre o ofício do cineasta-humorista.

Só estas duas cenas bastariam para que **Dracula: Dead and Loving It** fosse um dos maiores filmes de Brooks. Duas cenas que têm em comum a enorme duração do plano (recordemo-nos, eram os anos noventa e a estética MTV dominava o “contemporâneo”), a continuidade da ação, a frontalidade quase teatral do enquadramento (o palco e a representação como tema centra da obra de Brooks), o jogo com o(s) fora(s) de campo, a construção segundo o eixo vertical e o horizontal e, claro, a presença do próprio Brooks enquanto ator no papel do mestre que se diverte com as frágeis sensibilidades dos seus discípulos. Duas cenas que valem um filme algo desequilibrado, é certo, e onde se evidencia – como nenhum outro – o domínio total de Brooks-realizador-ator da *mise en scène* cómica.