

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
Mel Brooks, Deixa-nos em Paz!
16 de fevereiro de 2026

DRACULA, PRINCE OF DARKNESS / 1965 Drácula, o Príncipe das Trevas

Um filme de Terence Fisher

Argumento: John Samson, baseado numa ideia de John Elder e nos personagens de Bram Stoker / *Diretor de fotografia (35mm, Techniscope, Technicolor):* Michael Reed / *Director artístico:* Bernard Robinson / *Música:* James Bernard / *Efeitos especiais:* Bowie Films / *Montagem:* Chris Barnes / *Som:* Roy Baker / *Interpretação:* Christopher Lee (*Drácula*), Barbara Shelley (*Helen*), Andrew Keir (*Padre Sandor*), Francis Mathews (*Charles*), Susan Farmer (*Diana*), Philip Latham (*Klove, o mordomo*), Charles Tingwell (*Alan*), Thorley Walters (*Ludwig*), Walter Brown, Jack Lamber (*monges*), Philip Ray (*o padre no funeral*), John Maxim (*o cocheiro*), Joyce Henson (*mãe da vampira no funeral*).

Produção: Anthony Nelson Keys, para a Hammer / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa, 35 mm, legendada em português / *Duração:* 87 minutos / *Estreia Mundial:* Londres, Janeiro de 1966 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Condes), 11 de Julho de 1980.

Aviso: a cópia apresenta riscos, sobretudo nas passagens de bobine, e uma ligeira degradação cromática em algumas passagens.

*“Eu nunca fiz filmes de horror.
Fiz contos de fadas para adultos”
Terence Fisher*

Os amantes do cinema fantástico formam uma camada particular entre os espectadores, pois há alguns monomaníacos que só gostam de cinema fantástico, à exclusão de todos os outros géneros. Formam uma seita peculiar entre os cinéfilos, embora não seja indispensável pertencer a esta seita para apreciar filmes de vampiro ou de ficção científica. O cinema fantástico é provavelmente o único género cinematográfico a ter suscitado paixões tão específicas e suscitou inclusive revistas especializadas, talvez pelo facto destes filmes serem invariavelmente ignorados e desprezados pelas revistas mais doutas. O género também suscitou, em tempos passados, a criação de salas especializadas, geralmente cinemas de bairro, por vezes decorados com figuras de monstros, que apresentavam programas duplos em que era possível ver a preço módico um Drácula e uma aventura de Santo, uma história de discos voadores e outra de lobisomens. Alguns espectadores destas salas mal-assombradas não destoariam como figurantes destes filmes e eram tão caquéticos como algumas das cópias que eram projectadas.

Todos os que apreciam sinceramente o mito do vampiro tal como o apresenta o cinema (deixemos de lado o **Nosferatu**, de Murnau, embora adapte fielmente o livro de Bram Stoker, pois não é um filme de género), consideram este **Dracula, Prince of Darkness** como um dos pontos altos do género. E há muitas razões para concordar com esta opinião. Supondo, à partida, a familiaridade do espectador com o mito dos vampiros e com o estupendo romance de Stoker, o filme tece variações sobre o tema. O genérico indica honesta e acertadamente que o guião é *“baseado em personagens de Bram Stoker”*, mas não no seu livro. Além do Conde Drácula podemos reconhecer as figuras do vampirólogo, a do jovem inocente, a da vítima feminina apaixonada pelo vampiro e até a do indivíduo semi-idiota que tem o vício de comer insetos e que também é um servo do vampiro (Van Helsing, Harker, Lucy e Renfield, no livro). A esta ideia da variação sobre um tema familiar (e o que são os filmes de terror senão variações sobre o tema da ameaça?) une-se a de continuidade, pois o prólogo de **Dracula, Prince of**

Darkness mostra-nos a cena final de **Horror of Dracula**, realizado sete anos antes por Fisher: a morte do vampiro, que se transforma em cinzas, ao contacto com a luz do dia. Um filme começa, literalmente, onde o outro termina, à maneira de um *serial*. Estamos simultâneamente no livre território da narrativa vampirológica e na continuidade do filme anterior, que é uma adaptação bastante fiel, embora abreviada, do romance. Estamos ao mesmo tempo longe e perto da fonte moderna da mitologia do vampiro que é o livro de Stoker, no vasto domínio do conto de fadas para adultos, como bem disse Terence Fisher: algo que sabemos ser irreal, uma super-ficção que incute medo, que tem um outro sentido subjacente e em cujo desenlace o mal se dissipa, o que nem sempre é o caso os contos de fada propriamente ditos.

Uma vez instalado neste território ao mesmo tempo vasto e específico (e esta proeza é uma das forças maiores do filme) a imaginação do realizador e a do argumentista proporcionam constantes maravilhas cine-vampirescas. No primeiro plano vemos água corrente, um elemento "paradisiaco" que contrasta com a descida aos infernos que se vai seguir, mas que também é um primeiro indício do que virá a causar a morte do vampiro, numa clássica estrutura circular, pois deste primeiro plano derivam a água da cena final e o belo plano de Drácula morto e submerso, que ilustra a imaginação poética de Fisher: se o vampiro se tivesse dissolvido na água, como a estrita lógica narrativa exigiria, não teríamos esta bela imagem. A mesma lógica da estrutura circular faz com que uma vez "ressuscitado" o vampiro, vejamos primeiro a sua mão, como uma gigantesca aranha e que no momento do afogamento, do naufrágio, em que o não-morto mais uma vez "morre", a mesma mão permaneça por alguns instantes fora da água. Neste filme, a água não se opõe à terra e sim à luz, ou antes à treva, pois Drácula chega ao seu castelo ao cair da noite, não podendo por conseguinte ser morto pelo contacto com a luz, mas não se pode furtar ao contacto com a água. Neste caso, o anoitecer é um amanhecer, é o momento em que o mal se dissipa e é vencido. Outra brilhante ideia, talvez a mais original do argumento, é o fato do Conde não pronunciar uma só palavra em todo o filme, o que faz dele um puro elemento da manifestação do mal, a sua encarnação absoluta, sem disfarces. Contrariamente ao que se passa em outras versões, Drácula não finge ser um afável *gentleman*, para melhor enganar as suas vítimas: age directamente sobre elas, sem rodeios nem hesitações. Este silêncio reforça o poder hipnótico do vampiro, a impressão de que uma força sobrenatural emana dele: trata-se antes de um demónio do que de uma besta. É claro que esta ideia só poderia funcionar com um actor cuja presença física tivesse suficiente força para dominar a tudo e a todos, sem cair no ridículo ou no *grand guignol* e Christopher Lee está à altura do desafio. Esta proeza consagra-o definitivamente como o maior vampiro da história do cinema.

Quanto aos demais aspectos da realização desta obra que leva ao auge o filme de sugestão, de ambiente, são absolutamente clássicos e perfeitamente inteligentes. Drácula é frequentemente mostrado em *contre-plongée*, o ângulo por excelência da sobre-valorização de um personagem: por quê recusar uma figura de estilo tão eficaz e tão consagrada? É evidente que o filme foi feito com meios um tanto reduzidos (basta ver a maquete do castelo, por sinal não mais "mal feita" nem menos convincente do que certos cenários de filmes de Hitchcock deste período), porém Fisher aproveita ao máximo os meios de que dispõe. Não se furta a mostrar o monstro, porém mostra-o pouco, para não desperdiçar o impacto da sua presença e segue por vezes o velho preceito de Val Lewton que consiste em não mostrar, em sugerir: quando o vampiro ataca Helen (a sua única vítima directa em todo o filme), cobre-a com a sua capa no momento de mordê-la, o que aumenta o efeito erótico do "beijo" vampiresco. Este efeito erótico também é acentuado de forma indirecta, pois Drácula não se interessa por nenhuma personagem masculino (tenta estrangular Charles, não lhe ocorre mordê-lo) e persegue Diana com a mesma obsessão de um erotómano obcecado por uma mulher. Fisher sabe manipular com destreza o não dito, o silêncio, a elipse e sabe conjugar este cinema "convexo" ao que é dito, explícito, aos indispensáveis efeitos especiais e o resultado é uma obra-prima de género. Terence Fisher e Christopher Lee podiam não acreditar em vampiros, mas não há dúvidas de que acreditavam no cinema.

Antonio Rodrigues