CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MOTELX – LOST IN EUROPE
8 de setembro de 2026

UPÍR Z FERATU / 1982

um filme de JURAJ HERZ

Realização: Juraj Herz / *Argumento*: Jan Fleischer, Juraj Herz, Josef Nesvadba, a partir dos contos "Upír Ltd." e "Upír po dvaceti letech" de Josef Nesvadba / *Direção de fotografia*: Richard Valenta / *Direção de arte*: Vladimír Labský / *Decoração*: Zdeněk Jeřábek / *Figurinos*: Theodor Pištěk / *Caracterização*: Jiří Hurych, Ivo Strangmüller / *Som*: Karel Jaroš / *Música original*: Petr Hapka / *Montagem*: Jaromír Janáček / *Assistência de realização*: Zdeněk Tyc / *Efeitos especiais*: Theodor Pištěk (conceção do automóvel "Ferat") / *Interpretação*: Jiří Menzel (Dr. Marek), Dagmar Havlová, então creditada como Dagmar Veškrnová (Mima), Jana Březková (Luisa e Klára Tomásová), Petr Čepek (Kříž), Jan Schmid (Dr. Kaplan), Zdenka Procházková (Madame Ferat), Blanka Waleská (avó de Luisa), Zdeněk Ornest (secretário da Ferat), Ilja Racek (médico da morgue), Vít Olmer (o outro médico da morgue), Michal Pavlata (Dr. Radek), Lena Birková, Daniela Vacková, Milan Mach e Juraj Herz (Drácula no filme mudo).

Produção: Filmové Studio Barrandov (Checoslováquia, 1982) / *Gestão de produção*: Jiří Beránek, Tomáš Baloun, Vlasta Synkulová / *Cópia*: DCP (a partir da digitalização de cópia em 35mm), colorida, falada em checo, legendada em inglês e eletronicamente em português / *Duração*: 94 minutos / *Estreia comercial na Checoslováquia*: 1 de maio de 1982 / *Estreia internacional*: outubro de 1982, Festival Internacional de Cinema de Chicago / *Estreia portuguesa*: fevereiro de 1983, Fantasporto / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca*.

E se…

Diante deste **Upír Z Feratu** ("O Vampiro de Ferat" segundo o título francês) apetece começar por aí: *e se…* o carro demoníaco de Stephen King que John Carpenter imaginou em **Christine** [1983 – tanto o livro como o filme são posteriores ao filme soviético, ainda que seja pouco provável que King ou Carpenter o tenham visto] se cruzasse com a pulsão tecno-fisiológica de David Cronenberg (antecipando, em certa medida, **Crash** [1996] – a cena das entranhas do carro foi concebida, nem de propósito, por Jan Švankmajer), e que isso fosse filtrado pelo olhar crítico-analítico com que Geroge A. Romero trata os subgéneros de terror (nomeadamente no filme de vampiros auto-consciente **Martin** [1977]), em modo semi-paródico (que certamente terá inspirado **Titane** [2001] de Julia Ducournau) e – importa não esquecer – se tudo isto se passasse no contexto da Checoslovávia no ano em que morreu Brezhnev e se iniciou a lenta derrocada da União Soviética? *E se…* tudo isto acontecesse teríamos **Upír Z Feratu**. Aparentemente tudo isto aconteceu e o filme aqui está para o comprovar.

É que o "e se" não se refere apenas ao singular universo de referências (e coincidências) bizarras que constitui **Upír Z Feratu** – e que o coloca, muito justamente, no centro de uma espiral iconográfica cheia de ressonâncias em relação ao que viria a ser o cinema de género dos últimos cinquenta anos (compreende-se porque se tornou num filme de "culto"). Mais que isso, o próprio filme constrói-se em torno de uma sucessão de "e ses" que nos obrigam a suspender (alto, muito alto) a nossa descrença: *e se* existisse uma marca de carros de corrida na Checoslováquia movidos a sangue humano, *e se* o carro fosse uma espécie de vampiro que se alimenta do condutor sempre que este acelera, *e se* a partir do momento em que o condutor põe o pé descalço no acelerador estivesse condenado a viver como "zombie" até ao colapso final, *e se* existisse uma duquesa sáfica (Madame Ferat) que orquestra toda esta extravagância, *e se* de repente este fosse um filme sobre sabotagem e corrupção no mundo do automobilismo numa espécie de ensaio sobre a falibilidade do direto televisivo numa reflexão mediática sobre a circulação das imagens, *e se* todas as personagens fossem duplos uma das outras num labirinto de identidades, *e se*…

A origem deste inusitado objeto é, ela mesma, truculenta. Traduzo um resumo das conturbadas andanças que deram origem ao filme: "Em 1962, Josef Nesvadba publicou um conto sobre um carro alimentado com o sangue do condutor, intitulado «Vampire Ltd.». Os Estúdios Barrandov adquiriram imediatamente os direitos, no âmbito de uma série prevista de três adaptações de terror das histórias de Nesvadba, a realizar em coprodução com o produtor americano Samuel Z. Arkoff. «Vampire Ltd.», escrito e realizado por Pavel Hobl, seria o primeiro dessa série. O filme seguinte seria uma adaptação do conto «A Segunda Ilha do Dr. Moreau», escrito por Miloš

Macourek e a realizar por Oldřich Lipský. No entanto, a parte americana considerou ambos os guiões «demasiado artísticos e demasiado sangrentos» para o mercado americano e o seu rigoroso sistema de classificação, pelo que a coprodução foi abandonada e o terceiro filme da trilogia nem sequer chegou a ser desenvolvido. Em 1967, o próprio Nesvadba escreveu um novo guião intitulado «O Carro Vermelho Sangrento» e vendeu-o a outro produtor americano, Ivan Reiner, que, no fim de contas, também não chegou a produzir o filme. A incerteza sobre quem detinha atualmente os direitos levou Nesvadba a escrever um novo conto sobre o mesmo tema, «O Vampiro Vinte Anos Depois», que publicou na revista *Tvorba*, em 1972. Nessa altura, Juraj Herz juntou-se ao projeto e escreveu uma sinopse para a sua pretendida adaptação televisiva desta história, intitulada «Racing with Death». Após mais algumas vicissitudes, com o material a ser readaptado por vários outros argumentistas e para vários outros realizadores, voltou a Herz por recomendação de Milos Macourek, que escreveu a revisão do argumento, e o filme acabou por ser produzido, duas décadas depois da intenção inicial de o fazer."

A fantasia, em **Upír Z Feratu**, aproxima-o da fábula. Um príncipe encantado (o Dr. Marek interpretado, nem mais nem menos, por Jiří Menzel – sim, esse mesmo, o realizador de **Comboios Rigorosamente Vigiados**) tenta salvar a donzela (apropriadamente chamada Mima) das garras cruéis de um coxo perverso (Kříž). Mas se assim fosse seria demasiado simples e escorreito – e não é isso que aqui se procura. Para complicar tudo há uma mulher piloto, Tomásová, que não é uma mas duas (mas uma de novo) e além desta se substituir a si mesma, é ainda ela que troca de lugares – secretamente – com Mima, numa dos momentos-chave da narrativa, num duplo (triplo?) jogo de substituição. A isso junta-se o médico legista que era um e passa a ser outro e, pouco a pouco, a natureza do real (e a consistência da narrativa) vai-se diluindo – e um dos primeiros sintomas dessa diluição, desse desmoronamento percetivo, é a interferência cinéfila (a sequência em que assistem a filmes de vampiros – inventando um falso, mas muito credível, Drácula – é muito elucidativa de como será o cinema que irá codificar o modo como o protagonista entende o mundo).

Não por acaso o elemento propulsor (o verdadeiro motor da ação) não é o Dr. Marek mas o demencial Dr. Kaplan – seu duplo, seu *alter ego,* na verdade o seu Id, o seu inconsciente primitivo e conspirativo. A esse respeito, a sequência em que Kaplan leva Marek ao hospital psiquiátrico para comprovar que não é louco (e chegando ao asilo cumprimenta todos os presentes como velhos amigos) é particularmente divertida (a tirada do taxista é de um *tempo* cómico e fílmico perfeitos, a caracterização do psiquiatra que numa cena carrega todo o peso da instituição, as suas contradições e impotências, é igualmente um pequeno tratado sobre direção de atores). Isto para dizer que se **Upír Z Feratu** é uma fábula – e é-o, evidentemente –, é uma fábula filtrada através da alucinação ou, no mínimo, através do ponto de vista de um "narrador não confiável". Dúvidas houvesse, o plano em que Marek se assusta com o seu próprio reflexo esclarece a natureza espectral (e demencial) que define o próprio filme. Tudo pode, afinal, estar a acontecer na cabeça do protagonista. Mas, ao mesmo tempo, todas as personagens estão tão marcadas pelo real (com tiques, esgares, apontamentos singulares, defeitos físicos e outras caracterizações esdrúxulas) que, a ser isto um devaneio onírico, não deixa por isso de se inscrever fortemente no mundo.

E é também por aí que importa olhar para **Upír Z Feratu**. O filme é, como já se percebeu, uma alegoria sobre a sociedade de consumo (com o consumidor e a tornar-se produto e o produto a consumir o consumidor – *a propos* o nome da empresa, Ferat, é uma combinação de Ferrari com Fiat), sobre a tendência "aceleracionista" da sociedade (a vertigem do crescimento, do progresso, do desejo de futuro, do pico de adrenalina) e, claro, sobre o seu reflexo humano, a desvalorização das relações onde tudo e todos são descartáveis, numa lógica de troca e substituição do modelo mais antigo pelo mais recente e lustroso. Que tudo isto tenha sido produzido no contexto da esfera soviética, no início da década de 1980, não é totalmente surpreendente, mas não deixa de ser um prenúncio não só para o que seria a realidade da Perestroika, mas em particular para aquilo que já era (e viria a ser) o modelo capitalista de construção e exploração dos nossos desejos (desejos que nos consomem até ao tutano).

Ricardo Vieira Lisboa