

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
TECHNICOLOR: O ESPLENDOR DA COR
7 de agosto de 2023

THE PHANTOM OF THE OPERA / 1962

(O Fantasma da Ópera)

um filme de Terence Fisher

Realização: Terence Fisher / **Argumento:** Anthony Hinds, segundo o romance de Gaston Leroux / **Fotografia:** Arthur Grant / **Montagem:** James Needs, Alfred Cox / **Música:** Edwin Astley / **Direção Artística:** Don Mingaye / **Intérpretes:** Herbert Lom (o "Fantasma"), Heather Sears (Christine Charles), Thorley Walters (Lattimer), Michael Cough (Lord Ambroise D'Arcy), Edward De Souza (Harry Hunter), Martin Miller (Rossi), Miles Malleson (o cocheiro filósofo), Moriam Karlin (corista), John Harvey (Vickers), Harold Godwin (Bill), Ian Wilson (Anão), Marne Mailand (Xavier), Sonia Cordeau (Yvonne), Renee Houston (Mrs. Tucker). *Heather Sears é dobrada nas sequências da ópera pela cantora Pat Clark.*

Produção: Anthony Hinds, para a Hamer, distribuída pela Universal / **Cópia:** 35mm, colorida, versão original com legendas eletrónicas em português, 84 minutos / **Estreia Mundial:** Londres, Junho de 1962 / **Estreia em Portugal:** Mundial, em 27 de Outubro de 1965.

AVISO: A cópia que vamos exibir apresenta sinais de degradação cromática, riscos, e saltos entre as bobines. Pelo facto, o nosso pedido de desculpas.

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

A versão de *The Phantom of the Opera* que vamos ver nesta sessão é a mais recente das três, mas não a última: em 1989 voltou a entrar em acção num filme de Dwight Little em que Robert Englund (o Freddy Kruger da série **Nightmare on Elm Street**) fazia o papel do "fantasma", para além de dois telefilmes, um de 1983, com Maximilian Schell no personagem e outro de 1990, com Charles Dance como "fantasma" (e a presença "convidada" de Burt Lancaster), este dirigido por Tony Richardson. E isto sem incluirmos a sua variação "roqueira" que Brian De Palma fez em 1974: **Phantom of the Paradise**. Mas, aliás, todo o "thriller" ou filme de "terror" que tenha uma ópera como cenário, e que bem se preze, tem de, obrigatoriamente, filiar-se nesta corrente aberta em 1925 com a primeira versão cinematográfica do romance de Gaston Leroux, o fabuloso **The Phantom of the Opera**, de Rupert Julian e com Lon Chaney, assim foi com **The Climax**, um excelente thriller dirigido por George Waggner e interpretado por Susanna Foster ao lado de Boris Karloff noutra incursão pela ópera depois de **Charlie Chan at the Opera**. É o caso, também, de **Opera**, de Dario Argento.

A versão de Terence Fisher sobre as andanças subterrâneas do "fantasma" não é a mais famosa. Aliás é também a menos conhecida pois, salvo erro, nunca mais voltou a ser exibida em cinema depois da sua estreia, não se encontra editada em vídeo e a televisão nunca o apresentou (a de 1943, passou, há alguns anos, no pequeno ecrã). Este relativo esquecimento a que o filme foi votado, terá como resultado para muito cinéfilos, uma verdadeira surpresa, que não será muito grande para quem conhece a habilidade de Terence Fisher em superar a magreza de orçamento, à

semelhança de Edgar G. Ulmer (embora as suas produções se possam considerar de “luxo” em comparação com os tostões com que contava o autor de **Detour**). O êxito comercial de uma primeira experiência com **The Curse of Frankenstein**, deu início a uma série que logo a seguir se enriquece com duas obras primas, dois dos maiores filmes de “terror” jamais feitos: **Horror of Dracula** e **The Revenge of Frankenstein**, ambos também de Fisher, como foram o novo **The Mummy**, o assombroso **The Two Faces of Dr. Jekyll** (a melhor incursão no clássico de Stevenson ao lado da de Mamoulian e da variação de Jerry Lewis), e uma nova investida no mito do “Homem Lobo”. Se **The Phantom of the Opera** não os acompanhou na carreira de sucesso foi menos pelo resultado do trabalho de Fisher do que pelas variações que ele introduz na história e que o desviam do género. De facto esta versão do romance de Gaston Leroux é mais um filme romântico do que de terror, e Fisher vai ao ponto de iludir a expectativa do público ao fazer de Petrie (o “fantasma”) uma figura simpática e comovente no drama que vive. As sequências de choque (a aparição inicial do enforcado, numa fabulosa progressão que começa com o cenário a tremer e depois a rasgar-se, e que traz a marca inconfundível de Fisher, e o clássico momento do candelabro, aqui relegado para os momentos finais) são da responsabilidade do anão, que o salvara das águas do esgoto (personagem de “auxiliar” clássico nos filmes da Hamer, herdado dos da Universal como os interpretados por Dwight Fright). Nesta perspectiva ele aproxima-se mais da versão de Lubin com uma variante de peso (que terá também afectado a recepção dos espectadores): a paixão de Petrie é a voz e não o corpo de Christine. Petrie é mais um Svengali humanizado que quer levar Christine à glória. Por outro lado, Fisher frustra essa mesma expectativa em relação ao que se esconde por detrás da máscara. Neste caso a elipse funciona admiravelmente, como nos filmes de Jacques Tourneur, jogando principalmente na sugestão. O frente a frente do “fantasma” com D’Arcy é o melhor exemplo da sua aplicação: vemos apenas o rosto do segundo mostrando o horror e o plano da mão do “fantasma” debruçando-se para apanhar a máscara. O penúltimo plano, ao mostrar de relance a sua cara, já não impressiona, deixa apenas uma espécie de lamento pela tragédia que o vitimou. Não há “sustos”, ao contrário da primeira versão, o que deve ter frustrado os fanáticos do género. Mas a alteração maior (e mais sugestiva) do argumento desta versão tem a ver com a ópera encenada no filme. Trata-se de uma ópera fictícia o que é ainda mais sugestivo, na medida em que representa uma intenção evidente de a ligar ao tema da história. Recorde-se que a ópera do livro de Leroux e da versão de 1925 é o “Fausto” de Gounod e a de 1943 é a “Martha” de Flotow. Ao “inventar” esta ópera, “Joana d’ Arc”, Fisher estabelece uma relação entre os pontos de partida das duas histórias: as vozes misteriosas que as heroínas ouvem, ambas empurrando-a para a glória. O próprio fogo, que queima Joana, tem o seu correspondente naquele que desfigura Petrie (na versão de 43 é provocada pelo ácido).

Mas se naquele campo Fisher faz alterações de vulto (e também no cenário, mudando a intriga para Londres, por razões económicas para aproveitar os cenários dos filmes anteriores), na encenação ele procede a uma hábil mistura das duas versões anteriores. À de Lubin vai buscar a nova imagem do “fantasma”, transformado na vítima de uma traição, obrigado a fugir do mundo escondendo-se nos esgotos sob a ópera. Da de Julian aproveita a construção dos interiores do subterrâneo, aqui enriquecidos com as cores fortes que caracterizaram as produções daquela companhia, o papel da água (inclusive o tubo de respiração que o anão utiliza para surpreender Latimer pelas costas) e o cenário barroco (que Fisher sobrecarrega com objectos estranhos). O resultado é um filme singular, mais onírico do que fantástico, mais próximo do carácter demente da primeira versão.

Manuel Cintra Ferreira

Folha escrita originalmente em 4 de Setembro de 1993, no âmbito do ciclo “São Carlos: 200 Anos”