



UNICAMP

EVENTO: SAI TRILHA/INTEGRAL DE UM CORPO QUE CAI

VEÍCULO: O ESTADO DE S. PAULO

DATA: 18.01.97

PÁGINA: D3

SEÇÃO: CADERNO 2



Sai trilha integral de 'Um Corpo Que Cai'

*Obra de Herrmann
para o filme de Hitchcock
já pode ser ouvida em
disco como no cinema*

RUY CASTRO
Especial

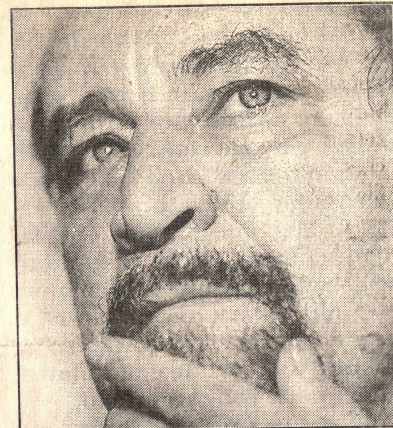
Os fãs de Alfred Hitchcock e do compositor Bernard Herrmann podem sentir



mento para valorizar a trama, enfatizar o drama e aprofundar os personagens. É irônico que, com a sua personalidade dominadora e, para muitos, insuportável, ele se adequasse a uma função quase subalterna quando se tratava de musicar um filme. Em vez de fazer valer seus direitos de prima-dona, Herrmann insistia em pôr seu considerável talento, talvez gênio, a serviço do filme. Há uma gravação de sua

(1955), *O Homem Que Sabia Demais* (1956, até mesmo aparecendo na tela, como o maestro da Sinfônica de Londres na seqüência dos címbalos), *O Homem Errado* (1957), *Um Corpo Que Cai*, *Intriga Internacional* (1959), *Psicose* (1960) e *Marnie, Confissões de uma Ladra* (1963). Em 1964, a Universal exigiu de Hitchcock que a música de seu novo filme, *Cortina Rasgada*, fosse mais "popular" e contivesse

DANÇA



Béjart: espetáculo vem ao País

vertigens de compositores. Saiu em CD a trilha original completa de *Um Corpo Que Cai*, o filme de 1958, com James Stewart e Kim Novak, que os críticos elegeram entre os dez maiores do cinema — e cuja música, hipnótica e belíssima, fica nos ouvidos do espectador pelo resto da vida. Note bem: saiu a trilha completa. Porque já existia na praça, em selo Mercury, a versão em CD do antigo LP do filme, com apenas 33min11s de duração. O novo disco, lançado pela Varese-Sarabande, tem 61min32s de música — tudo o que Herrmann escreveu para a agonia de Stewart diante das alturas e para as geniais piroetas de Hitchcock.

O velho LP da Mercury, lançado na época do filme, chegou a ser uma raridade discográfica: seu valor nos anos 70 podia bater facilmente os US\$ 100 numa loja como a Colony, em Nova York. O preço escandaloso se justificava: ao contrário do que hoje se pode pensar, *Um Corpo Que Cai* não foi um sucesso de bilheteria em seu lançamento — donde pouquíssimos exemplares do disco devem ter sido rodados. E, a princípio, nem a música de Herrmann para o filme teve o reconhecimento que merecia — seus estudiosos preferiam concentrar-se na sua trilha para *Psicose*, também extraordinária. Em 1986, o LP original de *Um Corpo Que Cai* reencarnou em CD, mas a versão resumida não permitia desfrutar toda a sua fantasmagórica beleza. Agora, com a nova edição da Varese-Sarabande, não há mais desculpa.

Herrmann escreveu a música para *Um Corpo Que Cai* em janeiro e fevereiro de 1958. Quando se preparava para a gravação, estourou uma greve de músicos em Los Angeles. Sem poder esperar pelo fim da greve, Herrmann pegou suas partituras e atravessou o oceano para gravar com a Sinfônica de Londres, regida pelo escocês Muir Mathieson. O trabalho ia em meio quando os músicos ingleses se solidarizaram com seus colegas americanos e interromperam a gravação.



Bernard Herrmann: o reconhecimento custou a chegar, mas veio

Herrmann e Mathieson foram então completá-la em Viena. Foi a parte de Viena, totalizando quase 30 minutos de música, que o disco original omitiu e a Varese-Sarabande agora descobriu e restaurou.

Os fãs de *Um Corpo Que Cai* (que preferem referir-se ao filme pelo seu título original *Vertigo*) sabem a história de cor: James Stewart é um policial aposentado que aceita o trabalho de seguir a mulher (Madeleine, interpretada por Kim Novak) de um velho amigo. Durante a investigação, apaixona-se por ela. Madeleine morre ao aparentemente

te pular de uma torre de igreja, o que Stewart não pôde evitar porque sua acrofobia (medo de alturas) impediu-o de segui-la ao alto da torre. Meses depois, o amargurado Stewart encontra na rua uma mulher (Judy, também interpretada por Kim Novak) parecidíssima com a que morreu. Começa a sair com ela e tenta transformá-la em Madeleine. Mas, para livrar-se da culpa pela morte desta, obriga Judy a refazer os passos de Madeleine, até na torre da igreja — e, se você nunca viu o filme, não serei eu quem contará o final.

A idéia de um filme que parece terminar no meio e depois reconheça já é sugerida desde a apre-

sentação dos títulos, com a hélice desenhada por outro grande colaborador de Hitchcock, o designer Saul Bass (1920-1996). Mas a música de Herrmann também sugere esse movimento contínuo no tema de Madeleine, que recorre com a aparição de Judy. É como se, pela música, Hitchcock estivesse nos dando as informações que esconde de James Stewart e permitindo à platéia descobrir a verdade antes do personagem — uma de suas chaves para produzir suspense. No caso de *Vertigo*, a música é ainda mais eficaz porque este é um score atipicamente melódico de Bernard Herrmann.

O novo disco contém passagens fundamentais da música, até então inéditas: a primeira aparição de Madeleine no restaurante Ernie's; Stewart seguindo o seu carro pelas ruas de San Francisco; a seqüência da florista e da rua estreita; Madeleine se atirando na baía e a seqüência junto à lareira; o passeio pela floresta de sequóias; Judy escrevendo a carta e revelando o que aconteceu com Madeleine; Judy reaparecendo para Stewart como Madeleine. Para tudo isso, Herrmann escreveu música inesquecível — e, em se tratando de Hitch (um antissentimental por excelência), absolutamente funcional.

Acontece que também era assim que Bernard Herrmann via a música no cinema: como um ele-

filme. Há uma gravação de sua voz dizendo que “indubitavelmente, o cinema é o maior desenvolvimento artístico do século 20”. E, juntamente com a televisão, era um veículo a ser explorado por compositores sérios que quisessem ter a sua música ouvida por milhares. O que Herrmann queria

dizer era que ninguém precisava abastardar-se ao compor para o cinema. E olhe que, tendo sido *Cidadão Kane*, de Orson Welles, o primeiro filme para o qual compôs, em 1941, seria natural que ele visse qualquer tarefa posterior como um anticlímax. Mas não era o que acontecia.

Nascido em 1911, Herrmann tinha 30 anos quando Welles o importou de Nova York para produzir a música de *Kane*. Já então era considerado irascível por todo mundo, menos Orson. Herrmann fez a música do filme seguinte de Welles, *Soberba* (1942), com a qual concorreu ao Oscar — e perdeu para ele próprio, com a música que escreveu para *O Homem Que Vendeu a Alma*, de William Dieterle, do mesmo ano. Com um Oscar no bolso em menos de dois anos, parecia inevitável que Herrmann seguisse uma brilhante carreira em Hollywood. Mas os chefes de departamento musical dos estúdios não gostavam de sua independência — na época Herrmann deixava claro que não precisava do cinema, porque tinha sua carreira no rádio e nas salas de concerto de Nova York. Mas a verdade é que as salas de concerto nunca se abriram para ele e, no começo dos anos 50, Herrmann teve de estabelecer-se em Hollywood.

Foi acolhido pelo talvez único compositor que não o temia: o grande Alfred Newman, da 20th Century Fox. Até 1960, Herrmann escreveu a música para 18 filmes da Fox — *O Dia em Que a Terra Parou*, *As Neves do Kilimanjaro*, *Rochedos da Morte*, *Viagem ao Centro da Terra*, etc., nem todos à altura de sua música. Mas foi o seu encontro com Hitchcock, fora da Fox, que o tornou famoso: para Hitch, Herrmann musicou *O Terceiro Tiro*

foi o mesmo. Mas, se Hitchcock não o quis mais, os seguidores do mestre adoraram herdá-lo. Para François Truffaut, Herrmann musicou *Fahrenheit 451* (1966) e *A Noiva Estava de Preto* (1967). Para Brian De Palma, *Irmãos Diabólicos* (1972) e *Trágica Obsessão* (1975). E, para Martin Scorsese, *Taxi Driver* (1975), cuja música acabou de gravar poucas horas antes de morrer de um enfarte na véspera de Natal.

Herrmann tinha 64 anos. O reconhecimento que ele esperava — e só conheceu parcialmente em vida — custou, mas veio. Hoje quase todos os seus scores estão gravados e Hollywood pode fazer uma idéia melhor do que perdeu. Ou não: os compositores atuais só têm de duas a três semanas para musicar um filme. Sabe quanto tempo Herrmann exigia — e lhe davam? De dois a três meses. Ele não teria lugar na Hollywood de hoje.

SERVIÇO

Vertigo: CD com a trilha completa, Varese-Sarabande. **Psycho:** completo, Unicorn-Kanchana. **North by Northwest (Intriga Internacional):** completo, Unicorn-Kanchana. **Bernard Herrmann Great Film Music:** contém trechos de *O Dia em Que a Terra Parou*, *Fahrenheit 451*, etc., London/Polygram. Importados. Preço médio: R\$ 24,00. **Bernard Herrmann no Cinema:** contém trechos de *Cidadão Kane*, *Psicose*, *Um Corpo Que Cai*, *A Noiva Estava de Preto*, *Taxi Driver*, etc. Nacional. Preço médio: R\$ 20,00. Disponíveis na **Marché** (R. Mateus Grou, 634, São Paulo, ☎011/870-5562) e na **Modern Sound** (R. Barata Ribeiro, 502, Rio, ☎021/255-5005)

Béjart: espetáculo vem ao País

Clichês marcam novo espetáculo do Béjart Ballet

Coreografia que homenageia Freddie Mercury e Jorge Donn estreou em Paris

HELENA KATZ
Especial para o Estado

PARIS — Béjart estreou, anteontem, no Théâtre National de Chaillot, sua nova produção para o Béjart Ballet Lausanne: *Le Presbytère n'a Rien Perdu de son Charme, ni le Jardin de son Éclat* (*O Presbitério Não Perdeu Nada do seu Charme, Nem o Jardim do seu Esplendor*). O Brasil verá a nova coreografia na turnê que percorrerá Porto Alegre, Curitiba, São Paulo, Ribeirão Preto, Rio, Brasília, Salvador, Recife e Belo Horizonte, entre 5 e 30 de abril.

O nome quilométrico (proporcional à 1h55, sem intervalo, de duração do espetáculo) foi tirado de um livro de Gaston Leroux que Béjart releu recentemente: *O Mistério do Quarto Amarelo*. Na trilha sonora, há excertos de Mozart e do Queen para homenagear Jorge Donn — seu bailarino favorito — e Freddie Mercury, dois artistas que morreram de aids aos 45 anos.

Béjart, há mais de uma década, representa um problema para a crítica internacional. Afinal, trata-se de Béjart, aquele que popularizou o balé, aquele que o levou para todas as classes sociais, mas a qualidade da sua escrita coreográfica estancou. Ninguém mais critica seus trabalhos. Todos, respeitosamente, cuidam de salientar o seu papel histórico. Como dizer que Béjart enfileira imagens de apelo emocional tipo clichê? Ele já é um mito, certo?

Na nova obra, a literalidade chega a espantar. Quando o Queen canta *Radio Ga-Ga*, entra um rádio; quando canta *O Fantasma da Ópera*, entra Groucho Marx. E por aí vai.

Óbvio, é com *The Show Must Go On* que o balé acaba, depois de mostrar um filme com Donn dançando em Veneza. Atenção, corações frágeis: lembrem-se de Bill T. Jones e seu *Still/Here*, que também tematiza a morte. Emoção boa pega de outro jeito.