

**Resenha**

**Alfred Hitchcock e os bastidores de Psicose**  
(REBELLO, Stephen. [tradução de Rogério Durst]. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.)

Tiago Lima de OLIVEIRA<sup>1</sup>

É parte do acervo do diretor Alfred Hitchcock grandes ícones do cinema nos gêneros terror e suspense. O cineasta conta em sua filmografia um total de 53 filmes, produzidos entre 1925 e 1962 e divididos entre suas fases britânica e americana. É do segundo momento de sua carreira que o diretor produz a maioria dos seus clássicos: *Festim Diabólico*, *Disque M para Matar*, *Janela Indiscreta*, *Um corpo que cai*, *Intriga Internacional*, *Psicose*, *Os pássaros* etc. bastante famosos por suas inovações tecnológicas e narrativas para o cinema.

Dentre essa coleção de clássicos, é sobre um dos mais controversos de Hitchcock – senão o mais – que o autor Stephen Rebello retrata em sua obra *Alfred Hitchcock e os bastidores de Psicose*. O livro aborda todos os aspectos do filme de 1960: como se deu a criação da história, o processo técnico de produção e filmagem, a repercussão após o lançamento etc. Através dele é possível termos conhecimento de todo o processo criativo e como o diretor lidou com as imposições do estúdio e da censura. Desenvolvido a partir de entrevistas com os profissionais envolvidos no projeto de *Psicose* e diversas pesquisas documentais, a obra serviu ainda como pilar para o desenvolvimento do filme *Hitchcock*, lançado em 2012 e descrito rapidamente no prefácio do livro.

Os dois primeiros capítulos são reservados respectivamente para narração das duas histórias que serviram de base para o filme *Psicose*. Uma real e uma fictícia. O capítulo 1 é sobre a história de Ed Gein, famoso *serial-killer* dos EUA que assassinava mulheres na década de 50 na intenção de extrair suas peles para usar como matéria-prima de roupas para se travestir. Segundo Rebello relatos da época afirmavam que

---

<sup>1</sup> Aluno Especial do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGC/UFPB).  
E-mail: limaatiago@gmail.com

anterior aos assassinatos, Gein mantinha relações de incesto com sua mãe antes da mesma falecer, e que, após esse fato, o filho vê no travestianismo uma forma de mantê-la por perto. A partir da curiosidade e da falta de detalhes do que estava sendo noticiado com o nome de Ed Gein, o escritor Robert Bloch começou a fazer indagações sobre o caso, o estilo de vida e motivações do assassino, e viu daí a possibilidade de criação de um grande personagem, Norman Bates. É sobre a construção dessa história fictícia que trata o capítulo “O Romance”: a sequência de interrogações e pensamentos de Bloch que fizeram com que o assassino de *Psicose* fosse criado.

Além de Bates e suas polêmicas, a morte de uma das protagonistas no primeiro terço do livro também é um destaque inovador para a história, tanto pelo fato em si como pela forma. Com o assassinato de Mary Crane<sup>2</sup>, Bloch intenciona aguçar a curiosidade do leitor com o que deve acontecer na história dali em diante – assim como o espectador quando assiste ao filme. Com o livro publicado, cópias foram enviadas para diversos estúdios de Hollywood a fim de uma negociação de adaptação para o cinema.

No capítulo 3 vemos como funcionou o casamento entre *Psicose* e Hitchcock. Naquela época o diretor sentia-se ameaçado por outros “concorrentes” que estavam sendo enaltecidos pela crítica se destacando nos gêneros de suspense e terror. *Psicose* era, portanto, tudo o que ele estava procurando: uma narrativa de alto teor psicológico-emocional diferente de tudo que já havia trabalhado e com personagens “reais”.

“Desenvolver uma paixão por um projeto cinematográfico pode ser como amar loucamente alguém que desagrada seus amigos” (p.43). Com essas palavras Rebello dá início ao quarto capítulo do livro resumindo a luta de Hitchcock para desenvolver o seu projeto. A boa fama do diretor para escolher seus filmes e seu entusiasmo com *Psicose*, não foram suficientes para convencer a Paramount de financiar a produção. Mesmo preparando um orçamento bem abaixo da sua média e escalando seus profissionais da TV<sup>3</sup>, o estúdio continuou relutante. O projeto só foi aceito quando ele se propôs a financiar por conta própria e abrir mão do seu salário, em troca, recebeu a divulgação do filme e 60% dos negativos.

---

<sup>2</sup> O nome da personagem muda no filme por que na época existia uma cidadã com o mesmo nome.

<sup>3</sup> Do seu programa *Alfred Hitchcock Presents*

É possível vermos mais de perto o quanto Hitchcock era detalhista e tinha domínio da linguagem cinematográfica no quarto capítulo. Partimos daqui para um discurso mais técnico sobre o filme. Neste capítulo, com título autoexplicativo “Os roteiros”, temos uma descrição de toda a elaboração do material textual. De início, o encarregado por esta função foi James Cavanagh, que já havia escrito alguns episódios para a série de TV de Hitchcock. Entretanto, antes mesmo de concluir a leitura do primeiro tratamento do roteiro, o diretor concluiu que a história de Cavanagh “não funcionava”. É Joseph Stephano quem assina como roteirista. Hitchcock no começo é relutante com a ideia, mas é convencido pelos agentes do escritor e o projeto finalmente deslança quando os dois se encontram para um almoço e a empatia é mútua. Desta vez o roteiro é aprovado com apenas algumas observações – apesar de que algumas cenas ainda serão cortadas nos processos de filmagem ou montagem. Com a história pronta, Stephano e Hitchcock puderam trabalhar no que o diretor considerava a melhor parte de um projeto: fazer a decupagem do roteiro com o maior detalhamento técnico possível.

Intitulado de “Pré-produção”, o capítulo 6 apresenta o processo que antecedeu a etapa de filmagem. Com detalhes sobre a construção e seleção de: estúdio, equipe técnica, elenco, figurino, maquiagem, etc. e, além disso, como o diretor lidou com as primeiras exigências da censura que na época tinha grande impacto para os donos de salas de cinema. É importante ressaltar aqui o quanto o diretor já tinha em mente quase que exatamente todos os elementos do filme, independente que tivesse contratado profissionais específicos de cada área. Ele também tinha um ótimo senso de futuro e de crítica geral do público, o que foi essencial para que o filme fosse tão inovador. Podemos perceber estas características no depoimento da figurinista Rita Riggs transcrito por Rebello:

Hitchcock insistia no estilo clássico [...] Ele dizia: ‘Podemos rir de nós mesmos dentro de dez anos, mas nossa moda vai estar de volta em vinte.’ Não pensava apenas em que tipo de roupa os personagens tinham dinheiro para comprar, mas no conceito, no impacto do filme (p.89)

A história continua cronologicamente da mesma forma que se deu a construção da película. Finalizada a etapa de pré-produção seguimos para o capítulo posterior que representa o ápice desta obra literária e ao qual propõe o título. Em “Filmagem” Rebello

descreve todo o a execução do filme. O projeto que desde o início<sup>4</sup> era mantido em segredo, era algumas vezes denominado de “Nº 9401” ou “Wimpy”. A preocupação com o segredo da trama era tamanha que o diretor fez com que toda a equipe fizesse um juramento de que não contaria nada a ninguém que estivesse além deste seletto grupo. A ideia sempre foi agilizar ao máximo para que as gravações fossem encerradas em trinta dias, o que na opinião de alguns atores comprometeram seu desempenho. Janet Leigh, que interpreta Marion, discorda na justificativa de que o diretor já tinha se preparado com praticamente tudo no roteiro técnico (p.107).

Os problemas permeiam desde o início com alguns problemas da equipe de TV para se adaptar ao cinema. As ideias de Hitchcock para o filme não lhes pareciam possíveis, o que dificultava a comunicação entre ambos. Houveram também dificuldades com grande parte do elenco, principalmente com o ator John Gavin<sup>5</sup>. As exceções a esse dissabor eram praticamente só Anthony Perkins e Janet Leigh. Essa “divisão no set”, entretanto, parecia positiva para o diretor, que gostava de criar climas de tensão nos bastidores dos seus filmes.

Além da descrição técnica da cena do assassinato no chuveiro, Rebello levanta uma controvérsia nos bastidores tão polêmica quando a cena em si. Quase dez anos após o lançamento do filme o responsável pelos *storyboards* do filme, Saul Bass, contesta que a cena foi dirigida e filmada por ele com colaboração de uma equipe estrangeira. Apesar de apresentar alguns fundamentos, a ideia vai totalmente de encontro com um depoimento em que Hitchcock menciona sua participação somente na cena de assassinato do detetive Arbogast. Os principais membros da equipe que estiveram na gravação negam o ocorrido.

Para Hitchcock, a cena em que Arbogast morre era a de maior destaque do ponto de vista técnico. O diretor fez de tudo na pré-produção para que a cena dosasse o suspense necessário e que confundisse a mente do telespectador de forma que não desvendasse o mistério da mãe. Para esta cena foi necessária a utilização de uma “geringonça”, como nomeia o assistente de direção, para as filmagens do alto e a contratação de uma anã como dublê para a personagem da Sra. Bates. Rebello segue descrevendo as dificuldades em algumas outras cenas menores e as artimanhas do

---

<sup>4</sup> Nessa época o diretor já havia solicitado que sua assistente comprasse o maior número possível de cópias do livro das livrarias e da editora.

<sup>5</sup> Ator que interpreta o papel de Sam, namorado de Marion.

diretor com o desenrolar da história. As gravações são concluídas com apenas nove dias além do previsto.

O capítulo “Pós-produção” trata das etapas de montagem e finalização do filme e a estratégia do diretor para liberação da censura para exibição de algumas imagens. Também são citadas algumas poucas cenas que precisaram ser refeitas por problemas técnicos ou por que não passavam a mensagem que deveria. Nessa época era perceptível que “as maneiras imperiais e autoritárias do diretor aparentemente mascaravam alguma insegurança sobre como *Psicose* seria recebido pelo público” (p.152).

Ainda que não finalizado totalmente, a primeira exibição do filme é realizada para uma pequena quantidade de pessoas – geralmente da produção. O material bruto agrada a grande maioria, mas divide opiniões. Dentre os insatisfeitos estava o roteirista Stefano, segundo o seu depoimento citado no livro, “Não tinha tensão. Parecia descuidado.” (p.153). O próprio Hitchcock não se agradou e chegou, inclusive, a pensar em adaptar a película para a TV. A situação muda de formato quando o compositor Bernard Herrmann compõe a música que é reproduzida na cena do chuveiro. A trilha é descrita por Stefano como algo que “[...] transmitia o abismo da psique humana, temor, desejo, arrependimento [...]” (p.157). A segunda versão, com mais cortes, música e efeitos sonoros, ganha mais adeptos do que a primeira, mas continua desagradando o roteirista. Desta vez, por acreditar que o diretor retirou algumas cenas essenciais para o suspense que abalaria o emocional do público.

Sabendo que a polêmica é um dos pontos chaves do filme, Hitchcock desde a etapa de roteiro se prepara para relutar com a censura, que geralmente vetava cenas de nudez, sangue ou o que basicamente tivesse relação com algum tema controverso. O diretor inclui então no seu filme alguns “exageros” que chamassem mais atenção do que outros elementos essenciais para o filme. Dessa forma o diretor pôde barganhar propondo que retiraria os quadros mais “fortes” mas de forma que mantivesse a proposta principal da cena. Na cena do chuveiro, por exemplo, havia uma leve nudez explícita propositalmente, como parte do acordo ele retirou os quadros mais chocantes, mas ainda assim percebemos o corpo desnudo de Marion. Desde o início “[...] a intenção era *sugerir*, e não *mostrar*, a nudez” (p.163).

Apesar de satisfeito com sua produção, o fato de trabalhar uma história desconhecida, de baixo orçamento e a falta de atores muito conhecidos preocupava

Hitchcock em como levar o público para os cinemas. Surge daí uma grande campanha publicitária, tão inovadora quanto o próprio filme. No capítulo 9, vemos os principais elementos da campanha publicitária de *Psicose*. De forma estratégica para aguçar a curiosidade do público, o diretor exigiu que todos os cinemas fechassem as portas quando a projeção começasse. Também são lançados três trailers divulgando a história de modo que não fosse utilizada sequer uma imagem do filme. Em um deles Hitchcock passeia pela casa e hotel, soltando pistas que alimentam o imaginário do espectador deixando algumas perguntas e detalhes em aberto.

Os resultados do marketing de *Psicose* começaram a ser vistos no dia do seu lançamento nos EUA e reverberaram mundialmente. No capítulo intitulado “O lançamento” temos um aparato dessa fase que Rebello descreve com “Desmaios. Saídas no meio da sessão. Espectadores que voltavam várias vezes. Boicotes. Cartas e telefonemas furiosos” (p.180). Para a surpresa de alguns, *Psicose* provocou um grande alvoroço positivo no público formando filas imensas para as exibições e conseguindo ultrapassar recordes de bilheteria. Apesar do sucesso, o filme enfrentou alguns fenômenos negativos, como por exemplo, ser associado a alguns fatores depreciativos da sociedade dos EUA na época. A recepção pela crítica americana também foi bastante amarga de início e perdurou por alguns anos até considerarem o diretor e o filme como ícones do cinema.

Terminado o contrato com a Paramount, o capítulo 11 “Resumo da ópera” descreve a jornada de Hitchcock sob contratado da Universal. O estúdio oferecia ao diretor e sua equipe muito mais regalias que o anterior, entretanto, segundo relatos, eles mantinham o diretor sob rédeas bem mais curtas quanto à sua liberdade criativa. Aqui ainda são apresentadas as tentativas frustradas em encontrar um novo filme à altura de *Psicose*, inclusive um projeto de sequência do filme com Robert Bloch (escritor do romance) como roteirista. Em contra partida ao sucesso dos seus filmes posteriores, o filme *Psicose* começa a ser bem reconhecido pelos críticos, inclusive tornando-se objeto de estudo para diversos estudos acadêmicos no começo dos anos 1970. Daí em diante o escritor reforça toda a herança do filme e do diretor para o cinema desde então.

[...] foi principalmente a partir de *Psicose* que o público se acostumou a chegar no início do filme. Com o filme, as barreiras de choque e violência na tela grande foram abaixo. Depois de *Psicose*, o astro

principal do elenco podia morrer em cena antes do final do filme (p.207)

Rebello dá continuidade ao livro com algumas informações adicionais como: elenco e equipe técnica e o que fizeram depois de *Psicose*, informações sobre o DVD do filme e trilhas sonoras, a filmografia completa de Hitchcock, notas sobre as fontes de Rebello para escrever a obra, bibliografia, agradecimentos e índice.

O livro permite ao leitor atravessar as diversas etapas de produção de um filme que basicamente são as mesmas até os dias de hoje, mais de cinquenta anos depois. Temos aqui uma leitura bastante completa para qualquer fã de cinema que deseja conhecer mais sobre bastidores, e fundamental para os fãs do filme e do diretor. É possível sentir a falta de algumas imagens que possivelmente cumpririam melhor o papel de ilustrar alguns detalhes técnicos e de engenharia ao invés de descrevê-los. Entretanto, isso poderia acarretar em algumas mudanças no aspecto mercadológico de custeio e acessibilidade do livro. Além disso, possivelmente impulsiona o leitor a consultar outras fontes relacionadas, como, por exemplo, a obra Hitchcock-Truffault que apresenta entrevistas realizadas com o diretor sobre quase toda sua filmografia com fotografias e ilustrações, ou até mesmo o filme Hitchcock citado anteriormente.

Aqui temos mais uma prova de alguns aspectos da personalidade de Hitchcock já conhecidos pelo senso comum de quem já possui certo conhecimento sobre ele. Um diretor extremamente preocupado com sua técnica e com a forma de se comunicar com o público, sempre pensando em ser “mais esperto” que ele, o público, de forma que mantivesse sua atenção e curiosidade enquanto assiste aos filmes. Hitchcock ultrapassou limites técnicos e narrativos que lhe garantiram os títulos de um dos maiores ícones do cinema e de mestre do suspense. Apesar do esforço de provar para os críticos da época esta sua capacidade, a sua obra fala por si só e começa a ser valorizada a partir de um momento crucial em que o cinema começa a se importar com a preservação do estilo dos diretores sobre suas obras. Hitchcock consegue isso majestosamente através de gestos, olhares, subtextos etc. que são muito mais importantes do que o diálogo em si, por exemplo. Conhecido por sua personalidade reservada, neste livro de Rebello somos apresentados em alguns momentos a um *Hitchcock* também sensível e que em alguns momentos baixa a guarda para fatores que o deixavam preocupam quanto ao seu tão amado projeto N° 9401.