ALFRED HITCHCOCK E OS BASTIDORES DE PSICOSE

ALFRED HITCHCOCK E OS BASTIDORES DE PSICOSE

STEPHEN REBELLO

TRADUÇÃO DE
Rogério Durst

intrínseca

Para minha família, que me mantém honesto.

SUMÁRIO

PREFÁCIO 11
1. A TERRÍVEL VERDADE
As atrocidades de Ed Gein 19
2. O ROMANCE
Sinceramente, Robert Bloch 25
3. O DIRETOR
O problema com Alfred 33
4. O ACORDO
As manobras vitoriosas de Hitchcock 43
5. OS ROTEIROS
Escrever é *re*escrever 49
6. PRÉ-PRODUÇÃO
O estúdio 69
A equipe técnica 72
Elenco 76
Desenho de produção 84
Figurino 88
Maquiagem 91

Hitchcock *versus* censura: primeiro round 93
7. FILMAGEM
Produção nº 9401, "o filme de 30 dias" de Hitchcock 97
Um set dividido 103
O diretor inova 109
Sem fotografias, por favor 111
Hitchcock se diverte 114
Saul Bass e o grito no chuveiro 118
Arbogast encontra a Mãe 136
Fim de jogo 142
8. PÓS-PRODUÇÃO
Cenas refeitas, picuinhas e indecisão 147
O som da Mãe 148
As primeiras exibições 152
Sons e música 153
Créditos de abertura 157
Hitchcock encara outra exibição 160
Diretor *versus* censura: segundo round 162
9. PUBLICIDADE
Cuidados no tratamento de *Psicose* 165
10. O LANÇAMENTO
O mundo entra em *Psicose* 177
Hitchcock e o Oscar: "sempre a madrinha?" 195
11. RESUMO DA ÓPERA 199
ELENCO E EQUIPE DE *PSICOSE* 213
E DEPOIS DE *PSICOSE* 215
PSICOSE EM CASA 223
PSICOSE, A TRILHA SONORA 223
OS FILMES DE ALFRED HITCHCOCK
Mudos 225
Sonoros 225
Televisão 227
NOTA SOBRE AS FONTES 229
BIBLIOGRAFIA SELECIONADA 231
AGRADECIMENTOS 237
ÍNDICE 239

"O cinema deveria ser considerado mais forte que a razão."
— Alfred Hitchcock

PREFÁCIO

Los Angeles, Califórnia, 5 de abril, 10h30 da manhã

Estou numa sala de reuniões da 20th Century Fox, sentado na cabeceira de uma mesa comprida, grandiosa e reluzente. Sobre a mesa, foram colocados cartões com os nomes dos convidados, o título do projeto *Hitchcock* e uma ilustração retratando o diretor de cinema e sua esposa e colaboradora, Alma, como uma versão mordaz, espirituosa e contemporânea do casal austero reproduzido por Grant Wood no quadro *American Gothic*. Também estão sobre a mesa cópias de *Hitchcock*, o roteiro de um longa-metragem inspirado no livro que você está lendo agora. Cerca de quarenta pessoas estão reunidas para a leitura do texto. Faltam oito dias para o início das filmagens, marcado para uma sexta-feira 13 — data que o falecido diretor teria aprovado.

Muitos rostos reunidos ao redor da mesa são fáceis de reconhecer. À minha esquerda estão Sir Anthony Hopkins e Dame Helen Mirren, que interpretam o Sr. e a Sra. Hitchcock. À direita deles, encontram-se Jessica Biel (como a atriz Vera Miles), James D'Arcy (no papel do ator Anthony Perkins) e Wallace Langham (o designer gráfico Saul Bass); e à sua esquerda estão sentados Danny Huston (como o roteirista Whitfield Cook, que trabalhou na adaptação de dois filmes de Hitchcock), Richard Portnow (o executivo

da Paramount Barney Balaban) e Michael Wincott (Ed Gein, o assassino da vida real que inspirou a história de *Psicose*). Ausentes em decorrência de outros compromissos ou por problemas logísticos estão os atores escalados para interpretar a protagonista de *Psicose*: Janet Leigh; a auxiliar de longa data de Hitchcock, Peggy Robertson; o temível agente que se tornou um magnata dos estúdios Lew Wasserman; e o roteirista do longa-metragem, Joseph Stefano — respectivamente, Scarlett Johansson, Toni Collette, Michael Stuhlbarg e Ralph Macchio.

A sala de reuniões também está lotada de talentos menos fáceis de identificar, mas uma lista ainda que parcial dos créditos, indicações, prêmios e honrarias acumulados pelo diretor e pelos produtores, executivos do estúdio, colaboradores, técnicos, especialistas e artesãos é de impressionar. Houve apresentações calorosas, até animadas, e abraços, mas não há como não perceber: a sala vibra com expectativas e uma dose saudável de nervosismo. Temos a consciência de que esse é um momento importante, resultado de uma paixão, além de ser uma reunião de pessoas extremamente estimulantes.

De fato, *tão* estimulantes que eu disfarçadamente belisquei meu braço por baixo da mesa para me certificar de que não estava sonhando. Há muito tempo eu não fazia isso: desde janeiro de 1980, na verdade, quando, após uma série de acontecimentos ao mesmo tempo improváveis e milagrosos, este jornalista, ainda novato e desconhecido, sentou-se para conversar com ninguém menos do que Alfred Hitchcock, em seu escritório na Universal Studios. Mesmo aos oitenta anos e sentindo o peso da idade e dos problemas de saúde, o magistral cineasta demonstrou sabedoria, brilhantismo, imaginação, humor, coragem e tolerância impressionantes diante de todo tipo de pergunta insistente e possivelmente irritante. Continuava um brincalhão e exibicionista inveterado e se deu até o trabalho de me pregar uma peça. Minutos antes de eu ser admitido em sua sala, a secretária, ao sinal dele, abriu a porta só pelo tempo suficiente para que eu visse o mestre do suspense sentado numa cadeira alta com a cabeça jogada para trás e o pescoço carnudo exposto ao contato da afiada e reluzente navalha de seu barbeiro. Imaginem uma mistura de *Quando fala o coração* e *Sweeney Todd*.

A entrevista viria a ser a última dada pelo diretor — o que me inspirou a escrever e gravar conversas que tive com ele e com todos os envolvidos na realização de *Psicose*, antes que fosse tarde demais. Meu "relacionamento" com

Hitchcock já era antigo. Ainda menino, com a tolerância de meus pais amorosos e incríveis, eu costumava ligar para o escritório do diretor na Universal, depois da escola (sim, *de verdade*, e falaremos mais sobre isso em outra oportunidade). E foi *Psicose* que me levou a explorar outros filmes de Hitchcock e também os de outros grandes (e não tão grandes) diretores do século XX.

Em 1986, a reportagem de capa que escrevi para a revista *Cinefantastique* sobre *Psicose* contribuiu mais um pouco para me aproximar de outros colaboradores de Hitchcock. E isso, bem como o acesso ao arquivo pessoal e à documentação do diretor, levou à publicação da primeira edição deste livro em 1990. Desfrutei em primeira mão a gentileza, o charme e a verve rascante do romancista Robert Bloch e a sagacidade, a simpatia, o humor e a complexidade do roteirista Joseph Stefano. Janet Leigh se mostrou a encarnação da graça, da generosidade e do total profissionalismo, especialmente quando tive o privilégio de viajar de um extremo ao outro do país acompanhando-a em aparições na TV. Identifiquei-me com a inteligência ácida e sofisticada, a sagacidade e a inquietude de Anthony Perkins e respeitei profundamente o infindável talento criativo do visionário designer gráfico Saul Bass. As lembranças da encantadora atriz veterana Lurene Tuttle, da adorável e culta figurinista Rita Riggs e do continuísta Marshall Schlom, modesto mas perspicaz ao extremo, foram particularmente precisas e esclarecedoras. Também inestimáveis de várias maneiras foram os depoimentos de Paul Jasmin, Joseph Hurley, Margo Epper, Robert Clatworthy, Jack Barron, Harold Adler, Helen Colvig e Tony Palladino.

Essas alianças levaram a momentos preciosos passados com colaboradores de Hitchcock em outros filmes, como Ernest Lehman, o brilhante, irascível, complicado e insubstituível roteirista, produtor e diretor que me permitiu entrar em sua vida, tornou-se meu mentor no exercício de escrever roteiros, deixou-me aturdido e surpreso com as histórias sobre as alegrias e os perigos de trabalhar com o *verdadeiro* Hitchcock, além de me apresentar aos prazeres do melhor zabaione feito fora da Itália e a momentos cômicos com seus infames faxes enviados no meio da noite. A convite e insistência dele, quase fui seu colaborador em *duas* ocasiões, uma vez num livro e outra numa nova versão de um roteiro original que ele não chegou a concluir para Hitchcock. Os dois projetos desandaram quando Ernie desistiu da ideia de competir com seu próprio impecável conjunto de obras. E, claro, também surgiu através de

Hitchcock o privilégio da amizade que mantive com a reclusa estrela de *Um corpo que cai*, Kim Novak.

Aquelas vozes vibrantes do presente e do passado, as lembranças indeléveis dos colaboradores de Hitchcock e *muito mais* estão em cada parágrafo deste livro. Naquela época, ao mergulhar na pesquisa em lugares como a Biblioteca Margaret Herrick, da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood, houve ocasiões em que me senti como se estivesse voltando no tempo até 1959, período da pré-produção e das filmagens de *Psicose*. Ao ler as anotações de roteiro manuscritas pelo diretor, os memorandos internos do estúdio, os formulários listando endereços e telefones de elenco e equipe, as observações dos censores, os registros sobre a trilha musical e a dublagem, parecia que eu havia viajado para a época em que *Psicose* ainda não tinha abalado o público de todo o mundo nos cinemas nem mudado a forma de encarar os filmes de suspense. É essa pesquisa que espero que ajude a avivar e enriquecer toda minha contribuição para *Hitchcock*.

Sentado na sala de reuniões da Fox, pouco antes de começar a leitura do roteiro, eu me permito um rápido momento para refletir sobre como diabos vim parar aqui. Vamos chamar essa saga de *Os bastidores de Hitchcock: fazendo* Psicose, ou melhor, para simplificar, *Os bastidores dos bastidores de Hitchcock*. E vamos separar essa longa saga em itens. Em 2004, os produtores independentes Alan Barnette e Tom Thayer estavam entre os vários investidores em potencial interessados em transformar meu livro de não ficção de 1990 em filme. Não me pergunte por que demorou quinze anos para que isso acontecesse. Atribuo à minha agente literária Mary Evans, extraordinária e persistente, o sucesso em manter o livro bem vivo na consciência das pessoas graças a uma edição em 1995. Alan Barnette em especial me pareceu um daqueles raros e experientes produtores que preferem de fato fazer os filmes a *falar* sobre fazê-los.

Fui contratado originalmente como consultor e para fazer observações sobre os esboços preparados pelo roteirista escolhido. Logo o produtor Alan Barnette percebeu que eu tinha mais a oferecer e meu papel cresceu. O projeto circulou por Hollywood e atraiu a atenção de alguns medalhões e de jovens promissores, menos conhecidos porém notáveis. Muitos desses nomes famosos titubearam diante da perspectiva de confrontar o fantasma de Hitchcock, em especial depois do fracasso de uma infeliz refilmagem em

1998. Outros insistiram no projeto. Então, um dos produtores-diretores mais audaciosos, inesperados e fora de série se juntou ao projeto. O que eu mais queria? Ver o aspecto de "bastidores" do filme servindo como cenário para uma narrativa que girasse em torno do complexo relacionamento pessoal e profissional de Alfred e Alma Hitchcock. Eu desejava um longa que descortinasse a relação de dois dos mais reservados e talentosos colaboradores que já trabalharam em Hollywood. Também queria que fosse algo divertido, elegante e espirituoso — uma história de amor com um facão pairando sobre ela, essa seria uma possível definição.

Nos anos que se seguiram, nosso projeto esteve abrigado em vários estúdios, recebeu dois sinais verdes diferentes para começar as filmagens, foi prejudicado por uma greve do sindicato americano de roteiristas e perdeu seu diretor original. A partir daí, mais uma vez *Hitchcock* foi cortejado — e rejeitado — tanto por diretores consagrados quanto por alguns em ascensão. Em meio a *sturm und drang*, sempre me senti grato e nunca duvidei que o filme seria realizado.

E agora aqui estamos nós sentados no salão da 20th Century Fox, escutando uma cena em que a amorosa, forte, charmosa e inteligente Alma de Helen Mirren detona algumas verdades para o Alfred amoroso, obsessivo e pressionado de Anthony Hopkins. Os atores se confrontam com tal competência, arte e intensidade que posso sentir que muitos na sala querem aplaudir. Para mim, é um momento ainda mais doce, pois esse sempre foi um dos meus trechos preferidos no roteiro. Agora esses dois atores espetaculares o tomam para si e se transformam em donos dele. Sinto essa descarga de adrenalina repetidas vezes, não somente nas cenas em que Sir Anthony e Dame Helen nos encantam, mas também quando Richard Portnow, como o poderoso e temível chefão da Paramount Pictures, enfrenta o Hitchcock igualmente temível e intransigente de Hopkins. Ocorre ainda quando Jessica Biel e James D'Arcy se mostram comoventes contracenando com Hopkins. Os diálogos afiados e as piadas arrancam risadas. Risadas *intencionais*. Os momentos de emoção nos provocam e nos animam. Há agitação, alívio e, admito, um pouco de euforia cautelosa.

A leitura termina num longo aplauso seguido de felicitações, fungadelas, otimismo velado e expectativa incontida pelos desafios que estão por vir. Só a adrenalina já teria me levado direto para casa, mas preferi o método con-

vencional e saí da Fox no meu carro, pensando no quanto meu livro tinha ido longe desde sua publicação 22 anos antes, depois de ter sido recusado por dezenas de editoras. Graças ao meu agente na época, o falecido Julian Bach (elegante, desmedidamente enérgico, justificadamente lendário), e ao também falecido S. Arthur "Red" Dembner, um sincero ex-executivo da *Newsweek* que se tornara editor independente, o livro foi publicado, ainda que de forma modesta e sem alarde. Porém os leitores nos acharam, sobretudo após o dia 9 de maio de 1990, quando o *New York Times* estampou uma resenha favorável de Christopher Lehmann-Haupt na primeira página de seu caderno "Books of the Times". Nas comemorações do trigésimo aniversário do lançamento de *Psicose* nos cinemas, fui convidado para participar de vários programas de TV nacionais e internacionais, e o livro se tornou leitura obrigatória nas universidades. Até hoje, não se passa uma semana sem que pelo menos uma pessoa me procure com uma pergunta ou um comentário sobre ele. E, se minha atual agente literária, a sábia, incansável e ferozmente encorajadora Mary Evans, não tivesse conseguido fazer com que relançassem a obra, talvez os produtores Alan Barnette e Tom Thayer nunca a tivessem descoberto.

Tantos anos depois, continuo querendo melhorar o texto, tornar mais clara a cronologia, consertar falhas e descrever como minhas reações a *Psicose* mudaram com o tempo. De fato, se fosse possível, gostaria de reescrevê-lo desde o início. Quando criança, eu considerava *Psicose* um brilhante filme de terror, mas agora ele me parece ser bem mais do que isso. Entretanto, é sempre gratificante saber que muitos leitores — e até *alguns* críticos — apreciam minha forma deliberada de não analisar, dissecar, desconstruir ou, especialmente, espremer a força vital de *Psicose*. Vinte e dois anos após a primeira edição do livro, foi uma experiência imensamente poderosa, comovente e, por vezes, transcendental ver o diretor, o elenco e a equipe de *Hitchcock* recriarem alguns aspectos documentais do livro na forma de imagens, diálogos, cenas e sequências criadas especificamente para o roteiro. Em certas ocasiões eu queria dizer: *espere aí*, o personagem não era assim, não falava assim; não foi *isso* que disseram; ou *isso* não parece algo que diriam. Em outros momentos tudo se encaixava de maneira estranha e precisa,..

Deixe-me compartilhar alguns de meus episódios favoritos das filmagens — sem revelar demais, espero. Alguns deles aconteceram numa parte de Hollywood onde funciona o histórico Red Studios, inaugurado em 1915

como Terreno de Filmagem da Metro nº 3, depois comprado por Desi Arnaz e Lucille Ball e rebatizado Desilu Studios e, mais tarde, Ren-Mar Studios. Lá foram feitos filmes e séries de TV como *I Love Lucy*, *The Dick Van Dyke Show*, *The Andy Griffith Show*, *The Jack Benny Program*, *Os destemidos*, *Supergatas*, *Seinfeld*, *Weeds* e *Uma cilada para Roger Rabbit*.

Testemunhei as filmagens de momentos muito gratificantes, como uma cena em que Sir Anthony Hopkins como Hitchcock e a talentosa Toni Collette como sua assistente de produção de longa data, Peggy Robertson, observam a bela e furiosamente independente Vera Miles (Jessica Biel) ser conduzida pelo set até o camarim para seu primeiro dia de filmagem. Os movimentos da atriz e até a maneira como meneia a cabeça nos informam sutilmente a atitude emocional mas indomável de Miles por não ser mais a preferida de seu pretenso mentor, Hitchcock. Hopkins diverte Collette com seletas observações maldosas — algumas roteiro, outras improvisadas — sobre Miles, fazendo um Hitchcock irascível, desagradável, mas inteiramente humano, que usa o humor malicioso para disfarçar seu sofrimento por ter sido rejeitado por Miles, atriz que ele tentara recriar como uma garota glamourosa, sofisticada e elegante nos moldes de Grace Kelly. No papel de Robertson, Collette defende seu gênero, defende Miles e rebate os comentários mordazes de Hitchcock, mostrando uma química eletrizante com o companheiro de cena. O trabalho dos atores é simples, descomplicado e, ainda assim, uma verdadeira aula de atuação.

Alegra-me a lembrança de assistir à expressão eloquente e à linguagem corporal de Helen Mirren quando, como a colaboradora indispensável e — na maior parte do tempo — silenciosa de Hitchcock, ela vê a imensa porta de um galpão de filmagem ser fechada, trancando seu marido e os colegas de equipe lá dentro e deixando-a do lado de fora. Houve um belo momento em que a Alma encarnada por Dame Helen confidencia a Huston os sofrimentos e prazeres de ser casada com um homem obsessivo, imperfeito e falível que também vem a ser um cineasta consagrado. E ver Anthony Hopkins andando de um lado para outro por um saguão de cinema enquanto ouve secretamente as reações do público durante uma pré-estreia de *Psicose*, só se permitindo alguma satisfação quando a multidão explode em gritos de terror — tem como ficar melhor?

Vivi situações menos importantes, mas que foram igualmente recompensadoras, como ao ser guiado pelo produtor Alan Barnette por um set escuro

e genuinamente assustador reconstituindo a câmara de horrores que era a casa de Ed Gein, o assassino dos anos 1950, em Wisconsin. Ao caminhar pela reprodução do complexo de escritórios de Hitchcock, notei na mesa da recepcionista mais de uma dúzia de envelopes ao estilo da época escritos à mão e endereçados ao diretor. A plateia não chegará a vê-los, mas um contrarregra esperto e bem orientado se preocupou em garantir que eles estivessem ali. Richard Chassler me contou que, antes de fazer uma cena interpretando o ator Martin Balsam, tocou, para dar sorte, um pilar do corrimão da escadaria original de *Psicose*, alugado do departamento de adereços da Universal para ser usado em nosso filme. Quando se entra no quartel-general de maquiagem chefiado por Howard Berger e Julie Hewett, é possível ver que ele é vigiado por um manequim em tamanho natural da Sra. Bates sentado em uma cadeira. Observando um figurante vestido em um dos meticulosos figurinos de época assinados por Julie Weiss, percebi que sua postura e sua atitude capturavam o espírito do final dos anos 1950 — uma sólida atuação, mesmo com as câmeras desligadas. O elenco e a equipe tiveram imenso cuidado na recriação do glamour e da empolgação, assim como da pressão sofrida por Hitchcock durante a pré-estreia do filme de 1959 *Intriga internacional*, e mais ainda em uma das primeiras exibições de *Psicose* em Nova York. Na ocasião, a fachada de uma tradicional sala de exibição em Los Angeles foi decorada com cartazes e painéis da marcante campanha publicitária do diretor — só que substituindo as imagens dos envolvidos em *Psicose* pelas do elenco de *Hitchcock*.

Foram muitas horas solitárias que passei escrevendo o livro. Levei muitas outras horas trabalhando em diversos aspectos de Hitchcock. As pessoas à minha volta poderiam dizer que fiquei obcecado e talvez até um pouco enlouquecido, mas, citando uma das agora famosas falas escritas pelo roteirista Joseph Stefano para *Psicose*: "Às vezes, todos enlouquecemos um pouco." Observando o diretor, o elenco, a equipe, os produtores e os funcionários do estúdio investirem tanta paixão, tanto amor e tanto profissionalismo na realização de *Hitchcock*, é gratificante saber que desta vez eu não enlouqueci sozinho.

Stephen Rebello

Setembro de 2012

1
A terrível verdade
As atrocidades de Ed Gein

Havia um jovem chamado Ed
Que não levava mulheres pra cama
Quando ele queria trepar,
Das mulheres o meio ia cortar
E o resto pendurava na cabana.
ANÔNIMO, 1957

No final de novembro em 1957, ninguém consideraria Plainfield diferente de qualquer outro enfadonho e ressequido vilarejo rural de Wisconsin. Aquele foi um inverno particularmente desagradável. Pode perguntar para qualquer um dos simpáticos habitantes do lugar, descendentes de terceira e quarta gerações de alemães e franceses. Eles vão recitar ladainhas, em tom monótono e lacônico, sobre a explosão de encanamentos e o solo congelado; sobre as noites que passaram se abrigando do vento cortante e das rajadas de chuva que vinham da fronteira com o Canadá. Porém, aquele mês de novembro também foi marcado pela presença de Plainfield em jornais de um canto a outro dos Estados Unidos. É só mencionar *aquele* assunto para ver os rostos amigáveis

desses produtores de laticínios se fecharem de imediato. Eles passam a olhar para o chão ou se desculpam e dizem que precisam ir embora. Em 1957, naquele mês, a polícia de Plainfield identificou Ed Gein, um aparvalhado sujeito de 51 anos que vivia de fazer entregas e biscates, como um dos mais terríveis assassinos em série já nascidos no país.

Muito antes de Gein ser rotulado bicho-papão pelas manchetes, sua comunidade rural de setecentas pessoas tementes a Deus já o havia marcado como doido. Recluso, solteiro e sempre sorridente, ele vivia perambulando pela fazenda maltratada de 160 acres que já fora cuidada por seus pais e por seu irmão. Até as pessoas que nunca hesitaram em chamá-lo para pequenas tarefas ou mesmo para tomar conta de seus filhos estavam cansadas de suas teorias destrambelhadas. Ele não parava de falar sobre os comos e porquês dos criminosos que se deram mal e choramingava de forma incessante, e digna de pena, sobre as mulheres. Os moradores de Plainfield se lembram de sua obsessão clínica por anatomia e pela operação de mudança de sexo de Christine Jorgensen, a primeira do gênero a ser amplamente divulgada pela imprensa no mundo inteiro. Contudo, havia mais em Gein do que aquela conversa de maluco. Isso começou a ficar claro em 16 de novembro, com a descoberta de manchas de sangue no chão do armazém de Bernice Worden.

Os clientes *já haviam* achado estranho a loja de Worden estar fechada antes do almoço num sábado, o dia de maior movimento. Ninguém via a confiável e querida comerciante desde a véspera. Sua picape não estava estacionada no lugar de sempre. Preocupado, Frank, filho de Worden e assistente do xerife, forçou a entrada no armazém. Uma das últimas anotações no diário de vendas ("dois litros de anticongelante") fez Frank se lembrar de Ed Gein matando tempo pela loja durante a semana. Ele tinha perguntado se Frank estaria fora caçando no sábado. Quando Frank disse que sim, Gein mencionou casualmente que talvez voltasse para comprar uma lata de anticongelante.

Alertados por Frank Worden, o xerife Art Schley e o capitão Lloyd Schoephoerster fizeram uma incursão no solitário e decadente refúgio de Gein. O sopro da morte passou pela primeira vez sobre a inóspita fazenda em 1940, quando o pai de Gein foi vítima de um derrame. Quatro anos depois, um incêndio tirou a vida de Henry, irmão mais velho de Ed, e no ano seguinte sua mãe, que pregava constantemente sobre o fogo do inferno, também encontrou o criador. Agora, Gein vivia sozinho — ou assim parecia.

Ele não estava lá quando a lei chegou. Schley e seus ajudantes iniciaram a busca usando lampiões de querosene e lanternas, já que a casa era equipada apenas parcialmente com fiação para eletricidade. Abriram caminho através de um ninho de rato de jornais amarelados, revistas baratas de terror, livros de anatomia, produtos para embalsamamento, embalagens de comida, latas e entulhos variados. No andar de cima, cinco quartos vazios e sem uso dormiam sob lençóis de poeira; entretanto, o quarto da falecida mãe de Gein e uma sala de estar, ambos fechados com pregos, eram mantidos imaculados.

Ao remexerem a bagunça da cozinha e do quarto de Ed, os policiais tiveram uma visão para a qual nenhum acidente na estrada ou baderna numa noite de sábado poderia tê-los preparado. Ed Gein, com seu sorriso de dentes frouxos, não vivia sozinho, afinal de contas. Dividindo o teto com ele havia duas tíbias. Dois pares de lábios humanos pendurados num cordão. Alguns narizes em cima da mesa da cozinha. Uma bolsa e braceletes feitos de pele humana. Quatro cadeiras estofadas de carne. Uma fileira bem-ordenada de dez crânios. Um tambor feito a partir de um latão com pele humana como couro. Uma vasilha de sopa que era a metade de cima de um crânio invertida. As peles descarnadas de quatro rostos de mulheres, com ruge e maquiagem, presas com tachinhas na parede à altura dos olhos. Cinco rostos guardados em sacos plásticos, "de reserva". Dez cabeças de mulher, com a parte acima da sobrancelha cortada fora. Um par de calças feitas de pele humana e um "colete" incluindo mamas, arrancadas de alguma outra infeliz.

Na estufa de defumação adjacente à casa, a polícia identificou o que foi um dia Bernice Worden. Nua, sem cabeça, pendurada pelos calcanhares, ela foi estripada como um novilho. Na cozinha ao lado, sobre um pequeno e velho fogão a lenha de ferro, havia uma panela com água onde boiava um coração humano. Na geladeira, o congelador estava abastecido com órgãos humanos cuidadosamente embalados.

"Eu não tive nada a ver com isso. Só soube da história quando estava jantando", resmungou Gein quando Frank Worden o localizou e confrontou-o com a notícia da descoberta do cadáver de Bernice Worden, prendendo-o na hora. Sem perda de tempo, o Pateta de Plainfield foi submetido a um teste no detector de mentiras, uma acusação de homicídio e exames psiquiátricos no Hospital Central do Estado para os Criminalmente Insanos. Até então, ninguém tinha levado a sério os murmúrios de um biruta desajustado sobre

sua "coleção de cabeças encolhidas". Ninguém prestou atenção ao seu conhecimento íntimo sobre os muitos casos de desaparecimentos de mulheres não resolvidos na região. A fazenda de Gein oferecia um testemunho não só sobre a insondável aptidão do ser humano para a barbárie, mas sobre a capacidade de uma comunidade inteira em negar sua existência. "Não pode acontecer *aqui*", insiste a letra satírica de uma canção de Frank Zappa, *Help I'm a Rock*. O "aqui" em questão é o coração e a mente do ser humano.

Gein enfrentou a sondagem de seus acusadores com divagações monótonas e quase inaudíveis. Sua memória estava turva. Só admitiu dois assassinatos, alegando que estava "grogue" quando ocorreram. Nenhum agente da lei, psiquiatra ou investigador do tribunal conseguiu penetrar nas suas motivações. Sim, ele admitia ter desmantelado a caixa registradora de Bernice Worden e levado US$ 41. Sim, ele havia exumado seu primeiro cadáver com a ajuda de Gus, um fazendeiro que era seu camarada. No entanto, a explicação para os dois casos era a mesma: ele gostava de "desmontar as coisas" para ver "como funcionavam".

Tarde da noite, enquanto seus vizinhos trabalhadores faziam amor, roncavam, estudavam a Bíblia ou se aborreciam com as contas, o gentil e simplório Ed Gein investigava o mistério de "como as coisas funcionavam" vagueando por sua fazenda com a pele, o cabelo e o rosto de cadáveres recentemente exumados amarrados ao seu corpo nu. As autoridades descobriram que sua primeira visita ao cemitério levou a cerca de outras quarenta escavações — sempre de covas de mulheres —, frequentemente a uma pequena distância do local onde a mãe repousava. Gein disse a seus acusadores que ele e Gus (que morrera de causas naturais anos antes) enterraram os ossos e incineraram no forno as partes menos interessantes dos corpos. Quando os jornais noticiaram que ele afirmou "eu nunca atirei num cervo", quantos vizinhos estremeceram à lembrança dos pacotes da saborosa "carne de veado" que ganharam de Gein?

Ele matou pela primeira vez em 1955, quando, numa fria noite de inverno, seu rifle .32 fez mira numa dona de taverna divorciada de 51 anos e seios grandes. Usando um trenó, Gein levou o corpo de Mary Hogan para a "cozinha de verão" de seu barracão. A polícia suspeitava que Gein teria torturado e matado pelo menos dez outras vítimas entre Mary Hogan e Bernice Worden. Ele nunca admitiu até ser julgado criminalmente insano e condenado à pena perpétua de internação no Hospital Central do Estado.

Os jornais locais, alguns dos quais chamavam Gein de "açougueiro louco", só noticiaram seus assassinatos e suposto canibalismo. Travestismo, roubo de cadáveres e, como muitos especulavam, uma relação incestuosa com a mãe ultrapassavam os limites até mesmo do jornalismo das grandes cidades na década de 1950. Na zona rural dos Estados Unidos, tais temas literalmente não eram pronunciáveis, mas o que os jornais suprimiam, as fofocas entre comadres e piadas de mau gosto revelavam. A imprensa e os advogados oportunistas invadiram Plainfield como piranhas atrás de um boi se afogando. Carros lotados de curiosos vinham de longe para fotografar e apedrejar a "casa da morte" de Gein. Os moradores locais, ultrajados, evitavam os visitantes e se fechavam. Mesmo assim, todos sabiam que muita gente da vizinhança dava grandes voltas de carro para passar longe da fazenda. Inevitavelmente, surgiram rachaduras naquela muralha de negação. Médicos de várias partes do estado viram seus consultórios lotarem de pacientes com queixas de sintomas gastrointestinais. Psiquiatras locais trataram muitos ids transtornados pelo fascínio de Gein por "peças sobressalentes".

As piadas de mau gosto, "Gein-ers", como chamavam os moradores locais, surgiam por todos os lados. A escada: "Como eram os parentes de Ed Gein?" A piada: "Deliciosos." Ou "Qual era o telefone dele?", que resultava no trocadilho: "O-I-C-U-8-1-2" (*Oh, I see you ate one too* [oh, vejo que você também comeu um]). E uma para aliviar outro terror indescritível: "Por que ninguém nunca conseguiu manter Gein preso?" A piada: "Porque ele desenhava uma mulher na parede e abria caminho a dentadas." Os bêbados nos bares arrancavam risadas embriagadas de seus companheiros pedindo uma cerveja à Gein ("corta no colarinho... e pendura!"), e garotinhos bem alimentados, que pareciam saídos de uma propaganda da Sopa Campbell's, pulavam corda ao som da cantiga:

Era a véspera de Natal
Em nenhum lugar da escola
De uma criatura havia sinal
Não tinha sequer uma mula
As professoras penduradas
Com cuidado no telhado
E para fazer sua chegada
Ed Gein era logo esperado.

Até o dia da morte discreta e tranquila de Ed Gein no hospício, em 26 de julho de 1984, funcionários do hospital o descreviam como "afável" e "inofensivo". Ele quase não tinha consciência do mundo exterior. Quanto aos seus crimes, tinha praticamente uma amnésia. Na tentativa de talvez purgar Plainfield do legado de Gein, pessoas de identidade desconhecida incendiaram a fazenda duas décadas atrás. Até hoje, pessoas mórbidas, fãs de crimes, caçadores de emoção e marginais fazem peregrinações às ruínas. E os moradores da área admitem que nenhum período natalino passa sem uma criança cantarolar "Noite infeliz, noite infeliz".

Ninguém pode mensurar as ondas de choque deflagradas pelos atos monstruosos de Ed Gein ou a angústia que ele infligiu às suas vítimas ou aos parentes e amigos delas. Em 1957, a maioria dos americanos preferia se ver como pessoas tementes a Deus, homens com vidas limpas em ternos de flanela cinza, ou esposas perfeitamente perfeitas ao estilo Doris Day, ou bons e saudáveis garotos de família como Shirley Jones e Pat Boone no filme *Primavera do amor*. O povo elegeu um presidente chamado Eisenhower, que brincava de bambolê e assistia a *Ozzie and Harriet* na TV. No entanto, numa cidade a menos de 65 quilômetros de Plainfield, um homem se olhava fixamente no espelho ao se barbear. Ele meditava sobre Gein, pensava em si mesmo e se arrepiava.