

Ministério da Cultura apresenta

Banco do Brasil apresenta e patrocina a mostra de cinema

24 de JAN - 19 de FEV. 2018

CCBB - São Paulo

SONORA: ENNIO
MORRICONE



O Ministério da Cultura e o Banco do Brasil apresentam **SONORA: ENNIO MORRICONE**, mostra que traça um panorama sobre a obra do maestro e compositor italiano. Considerado um dos maiores da história do cinema, músico de assinatura inconfundível, Morricone completa 90 anos em 2018.

A programação conta com uma seleção de 22 longas-metragens que marcaram a longa carreira de Morricone, desde a chamada trilogia dos dólares de Sérgio Leone, até *Os oito odiados* (2015), de Quentin Tarantino, passando por obras, gêneros, nacionalidades e diretores os mais diversos, como, por exemplo, *Teorema* (1968), de Pier Paolo Pasolini, *O Pássaro das Plumas de Cristal* (1970), de Dario Argento, *O Deserto dos Tártaros* (1976), de Valerio Zurlini, *Cinzas no Paraíso* (1978), de Terrence Malick, *Cão Branco* (1982), de Samuel Fuller, e *Cinema Paradiso* (1988), de Giuseppe Tornatore.

Com a realização deste projeto, o **CCBB** reafirma o seu compromisso com a divulgação de elementos que compõem a arte cinematográfica e oferece ao público a oportunidade de conhecer mais de perto a obra de um dos compositores mais originais da história do cinema.

Centro Cultural Banco do Brasil

As tardes de sábado e domingo de minha pré-adolescência cantavam *On earth as it is in Heaven, Falls, Gabriel's Oboe* e *Ave Maria Guarani*. Minha mãe, apaixonada por essas músicas e pelo filme que dera luz a elas, *A missão* (The Mission, 1986), recheava aqueles fins de semana de tristeza, contemplação e aventura. Eu ainda não sabia muito das coisas, mas Ennio Morricone já fazia parte de minha vida. Sei que não estou sozinho. Não é fácil passar incólume por Morricone. Sua música para o cinema se agarra aos filmes, à memória de tê-los visto e ouvido, à lembrança do momento em que vivíamos quando os vimos e ouvimos. E assim, sem pedir licença, sorrateiramente, a música do maestro e compositor italiano se agarra mesmo é às nossas vidas.

SONORA: ENNIO MORRICONE é uma homenagem ao italiano que completa 90 anos em 2018. Nascido em Roma, filho de trompetista, Morricone desde muito cedo demonstrou o desejo e o talento para seguir a carreira do pai. Aos seis anos, já tocava trompete e compunha suas primeiras partituras. Entre 1943 e 1954, estudou no Conservatório Santa Cecilia, na capital italiana, sob a supervisão do maestro Goffredo Petrassi, e tocava com o pai nos clubes de jazz da cidade. Fã de Stravinsky e sua relação com o folclore russo e das canções românticas de Stockhausen, Morricone passou a trabalhar como arranjador para o canal RAI no final dos anos 1950. Ao longo desta década e da seguinte, fez o arranjo de centenas de músicas. Nelas já era possível identificar seu gosto, marcante em seu trabalho no cinema, pela música concreta, pela incorporação de ruídos e sons de nosso dia a dia como parte integrante da composição musical.

Em 1961, Luciano Salce o convidou para fazer a trilha de seu filme, *Il federale*. Embora não fosse exatamente um cinéfilo, muito menos um sujeito que frequentava o agitado mundo dos cineastas e produtores italianos, os convites foram se tornando cada vez mais frequentes. Em 1964, Morricone reencontraria aquele que seria seu parceiro mais famoso, Sérgio Leone - os dois haviam estudado na mesma escola (embora o diretor, ao menos inicialmente, não se lembrasse disso). Sabe-se que o cineasta não gostava muito das trilhas que Morricone havia

feito para o cinema até aquele momento, que queria uma música que abraçasse a intenção irônica e paródica de seu western, que ela tivesse uma força visual, dramática, romântica e operística, porém de pitadas cômicas, de um humor mais negro. Morricone passou então a pensar em composições curtas, mais comuns à música pop daquele momento. Pegou a estrutura melódica de uma canção *folk* de Woody Guthrie, acrescentou um assobio à melodia principal e ruídos e sons os mais diversos por todas as partes, e conjugou guitarra elétrica, violões acústicos e um coral masculino na harmonia. Nascia a trilogia dos dólares.

De lá pra cá, são mais de 500 composições para o cinema. Em seu desejo pelo casamento de elementos da música pop com a música concreta, sem jamais perder o tom romântico e operístico, Morricone foi decisivo para alguns dos caminhos que o cinema moderno tomaria ao longo das décadas de 60 e 70 - aliás, sua contribuição neste processo de transição da música para o cinema do clássico para a modernidade, ainda está para ser devidamente demarcada. Ele nunca compõe ao piano, mas em sua própria escrivaninha, e faz suas anotações diretamente na partitura. Seu envolvimento com um filme pode começar mesmo antes do roteiro ou apenas na finalização. Por vezes opera mais como um consultor, como com Pier Paolo Pasolini, noutras compõe sob a supervisão atenta do cineasta, como com Brian de Palma, e chega mesmo a ter constantes cartas brancas, como é o caso de sua longa parceria com Giuseppe Tornatore.

E embora os filmes com Leone sejam aqueles que o tornaram famoso, aqueles que costumam preceder o seu nome, Morricone fez pouco mais de 30 *westerns*. Para além deles, fez policiais, dramas românticos, filmes de terror, de máfia e de época; assinou inúmeros temas de amor, por vezes tendendo para o barroco, sequências de ação atonais, elegias nostálgicas, hinos líricos, cordas ameaçadoras, aventuras estridentes e um desfile italiano de canções pop; e trabalhou com um rol diverso de grandes cineastas: Sergio Sollima, Sergio Corbucci, Dario Argento, Gillo Pontecorvo, Bernardo Bertolucci, Valerio Zurlini, Pedro Almodovar, John Carpenter, Samuel Fuller etc. É incrível como Morricone tem uma das as-

sinaturas mais inconfundíveis da história do cinema (a força visual, a carga afetiva, ideias simples em arranjos complexos, instrumentação incomum, sons concretos, uso da voz humana como parte da orquestra, longos silêncios, gags musicais e notas únicas sustentadas por um bom tempo), e, ainda assim, suas músicas, nos melhores casos, consigam ser absolutamente absorvidas pelos filmes dos quais emergem.

SONORA: ENNIO MORRICONE é uma homenagem de quatro semanas, vinte e dois longas, algumas obras-primas, debates, e muitas memórias. É uma mostra de filmes e trilhas de todos os tipos, gêneros, décadas e nacionalidades. Um breve e afetivo panorama dedicado a exhibir e fomentar a discussão a respeito da filmografia diversa e extensa de um dos maiores compositores da história do cinema.

Boa mostra a todos!

Rafael Bezerra | Curador
Com a colaboração de Julio Bezerra



POR UM PUNHADO DE DÓLARES

PER UN PUGNO DI DOLLARI. 1964. Itália. 1h39.

Direção: Sergio Leone | Produção: Arrigo Colombo, Giorgio Papi e Pietro Santini | Roteiro: Sergio Leone, Jaime Comas Gil, Victor Andrés Catena, Mark Lowell e Adriano Bolzoni | Direção de Fotografia: Massimo Dallamano e Federico G. Larraya | Montagem: Roberto Cinquini e Alfonso Santacana | Elenco: Clint Eastwood, Gian Maria Volontè, Marianne Koch, Wolfgang Lukschy, Sieghardt Rupp etc.

Um pistoleiro sem nome chega a San Miguel, uma cidade no México que faz fronteira com os Estados Unidos. O lugar está em guerra, dividido entre duas facções poderosas, os Baxters e os Rojos, e ambas querem o apoio do pistoleiro. Para ganhar dinheiro, ele aceita as duas propostas.

Por um punhado de dólares foi o filme que inaugurou a parceria do diretor Sérgio Leone com Ennio Morricone, assim como é o primeiro do diretor com o ator Clint Eastwood e o primeiro da *Trilogia dos dólares*. Mais ainda, é considerado o marco do gênero *western spaghetti*, para o que muito contribui a música de Morricone. Embora baseada no *leitmotiv* (como as cinco notas descendentes da flauta doce que acompanham todo o tempo o personagem de Eastwood), tal qual a música do cinema clássico americano, a música de Morricone é por demais “audível” (em referência ao título de Claudia Gorbman, “Unheard melodies”, característica básica da música do cinema clássico), estando por vezes num volume muito alto em relação aos outros sons e com recursos da música pop, como a concisão, a fácil assimilação e guitarras elétricas. A sequência inicial, por exemplo, tem pouquíssimos diálogos, sendo o próprio pistoleiro protagonista um homem observador e de poucas palavras; assim, a música é essencial para o seu desenvolvimento dramático e ritmo. Além disso, Morricone acrescenta à sua composição a voz humana em coros masculinos (os personagens femininos não têm importância no filme), instrumentos inco-muns, assobios, sinos (elementos também diegéticos), sons de martelos em bigornas e estalos de chicotes.

Luiza Alvim



POR UNS DÓLARES A MAIS

PER QUALCHE DOLLARO IN PIÙ. 1965. Itália. 2h12.

Direção: Sergio Leone | Produção: Arturo González, Alfredo Fraile e Alberto Grimaldi | Roteiro: Sergio Leone, Fulvio Morsella, Luciano Vincenzoni, Sergio Donato, Enzo Dell’Aquila e Fernando Di Leo | Direção de Fotografia: Massimo Dallamano | Montagem: Eugenio Alabiso e Giorgio Serrallonga | Elenco: Clint Eastwood, Lee Van Cleef, Gian Maria Volontè, Mario Brega, Luigi Pistilli, Aldo Sambrell etc.

Manco é um astuto caçador de recompensas que perambula pelas cidades do velho oeste americano em busca de um novo alvo. Ele o encontra quando vê o cartaz de procurado de Índio, um perigoso bandido que também está sendo caçado pelo coronel Douglas Mortimer. Os dois partem no encalço de Índio, mas, sem conseguir capturar o bandido nem eliminar o rival, eles precisam decidir entre unir forças ou serem eliminados pela gangue do bandido.

Em *Por uns dólares a mais*, segunda parte da *Trilogia dos dólares* de Sérgio Leone, Ennio Morricone volta a utilizar elementos da música de *Por um punhado de dólares*: assobios (ouvidos na primeira imagem do filme e seguindo no tema principal), guitarras elétricas, coros masculinos (também articulando fonemas), instrumentos incomuns (o marranzano siciliano) e sinos. Volta também o personagem do pistoleiro de Clint Eastwood com o

mesmo poncho e cigarro no canto da boca. Porém, nesse filme, há a particularidade musical de que o mesmo tema é compartilhado por dois personagens antagonistas: o outro pistoleiro caçador de recompensas, Coronel Mortimer (Lee Van Cleef, em sua estreia com Leone), e o bandido Índio (novamente, Gian Maria Volonté), o que anuncia para o espectador a relação entre os dois personagens no passado. É o “tema de carrilhão”, associado a um relógio diegético, objeto que tanto Mortimer quanto Índio possuem. No início do filme, Índio diz a um oponente que só pegue na arma depois de terminada a música (o tema do carrilhão) e faz o mesmo no duelo final. São momentos em que a música ultrapassa as fronteiras dos espaços diegético e extradiegético (quando não está justificada pela imagem ou fora-de-quadro), nos quais ouvimos, junto com o carrilhão, a orquestra de Morricone.

Luiza Alvim

TRÊS HOMENS EM CONFLITO

Il buono, il brutto, il cattivo. 1966. Itália. 2h41.
Direção: Sergio Leone| Produção: Alberto Grimaldi | Roteiro: Agenore Incrocci, Furio Scarpelli, Luciano Vincenzoni e Sergio Leone| Direção de Fotografia: Tonino Delli Colli | Montagem: Eugenio Alabiso e Nino Baragli | Elenco: Clint Eastwood, Eli Wallach, Lee Van Cleef etc.

O personagem vivido por Clint Eastwood retorna e se alia a dois pistoleiros para ir atrás de uma fortuna em ouro roubado. Mas o trabalho em equipe não é uma atividade comum aos fora-da-lei, e eles logo descobrem que seu maior desafio é ficar vivo em um país devastado pela guerra.

Três homens em conflito fecha a *Trilogia dos dólares* de Sérgio Leone. Voltam os atores Clint Eastwood e Lee van Cleef, personagens caçadores de recompensas, aos quais é acrescido Eli Wallach, respectivamente, o Bom, o Mau e o Feio do título original. Porém, o Bom e o Feio têm também aspectos do Mau. A música de Ennio Morricone reflete justamente essa ambiguidade, usando o mesmo *leitmotiv*, uma imitação de uivo de co-

iote, com diferentes timbres para os três. Nos créditos iniciais, cada personagem do trio é apresentado junto com o motivo em sua instrumentação característica (que variará ao longo do filme): flauta doce para o Bom, vozes masculinas (numa “animalização” do humano) para o Feio e ocarina para o Mau. Como nos outros filmes da trilogia, há uso de guitarras elétricas, assobios e coros masculinos, sendo que os canhões e as cornetas evocam Guerra Civil Americana. No meio do filme, o Mau reconhece o Feio entre os prisioneiros confederados e, antes de torturá-lo, pede aos soldados uma música (já ouvida pouco antes, não justificada, assim como nas outras vezes em que a ouvimos depois, com instrumentação diferente), que é tocada e cantada por eles. O tema melancólico serve ironicamente para abafar os gemidos do Feio e as vozes masculinas, nesse momento, são diegéticas, no canto.

Luiza Alvim



A BATALHA DE ARGEL

La battaglia di Algeri. 1966. Argélia e Itália. 2h01.

Direção: Gillo Pontecorvo | Produção: Antonio Musu, Yacef Saadi e Fred Baker | Roteiro: Franco Solinas e Gillo Pontecorvo | Direção de Fotografia: Marcello Gatti | Montagem: Mario Morra e Mario Serandrei
Elenco: Brahim Hadjadj, Jean Martin, Yacef Saadi, Tommaso Neri, Ugo Paletti, Fusia El Kader etc.

Entre os anos de 1954 e 1957, o povo da Argélia decidiu que não seria mais explorado: assim teve início o conflito que levou o país à sua independência. No entanto, a França, através de seu numeroso exército, não estava disposta a deixar que a Argélia se tornasse independente. Começa aí uma verdadeira batalha em Argel, capital do país, travada principalmente entre os métodos convencionais da tropa francesa e as técnicas não-convencionais da FLN, a Frente de Libertação Nacional.



O convite para compor a trilha sonora de *A batalha de Argel* encontrou Ennio Morricone num momento especialmente fértil da carreira. Ao longo da primeira metade da década de 1960, o maestro consolidara não apenas da frutífera parceria com o diretor Sergio Leone, mas estava firmemente estabelecido como o compositor mais identificado com o prolífico ciclo de produção de *spaghetti westerns*, para os quais havia criado um padrão estilístico baseado na mistura de instrumentação latina (trompetes, castanholas), elementos oriundos do rock’n’roll emergente (guitarra, refrãos assimiláveis) e melodias vocais (coros, assobios). A oportunidade de criar música para uma recriação quase documental da insurgência da guerrilha argelina contra os colonizadores franceses, na década de 1950, deu a Morricone a oportunidade de introduzir novos instrumentos em arranjos semelhantes aos que criava para os westerns europeus. O maestro pesquisou a música produzida no norte da África, incorporando percussão pesada feita com tablas indianas e krakebs (espécie de castanholas de ferro) marroquinos a linhas melódicas conduzidas por pianos, dando a medida exata da tensão e da atmosfera documental que Gillo Pontecorvo desejava obter. O filme venceu o Leão de Ouro no Festival de Veneza.

Rodrigo Carreiro

JOE, O PISTOLEIRO IMPLACÁVEL

Navajo Joe. 1966. Itália. 1h33.

Direção: Sergio Corbucci | Produção: Luigi Carpentieri e Ermanno Donati | Roteiro: Piero Regnoli e Fernando Di Leo | Direção de Fotografia: Silvano Ippoliti | Montagem: Alberto Gallitti | Elenco: Burt Reynolds, Aldo Sambrell, Nicoletta Machiavelli, Fernando Rey etc.

Um índio Navajo viu sua tribo ser destruída pela quadrilha comandada por Duncan. Único sobrevivente desse massacre, Navajo Joe (Burt Reynolds, em um de seus primeiros papéis como protagonista), decide se vingar de seus agressores e do homem que matou também sua esposa e sua família.

Na cola do sucesso dos faroestes de Sergio Leone com Clint Eastwood, Sergio Corbucci também importa um ator televisivo americano (um Burt Reynolds pré-fama) e lança mão



dos serviços de Ennio Morricone para este faroeste sobre um índio em busca de vingança contra os criminosos que massacraram sua tribo e mataram sua esposa. De certa forma, *Joe, o pistoleiro implacável* é uma atualização grosseira dos princípios que animavam *Nos tempos das diligências* (1939) de Ford, os virtuosos e grandes nomes da sociedade são covardes e/ou corruptos enquanto o heroísmo se revela entre os rejeitados (artistas, prostitutas, a mestiça, o índio). *Joe, o pistoleiro implacável* se revela num meio termo entre o primeiro faroeste italiano e suas variações mítico-barrocas sobre o imaginário promovido pelos americanos e o tom mais incisivo do faroeste zapatista que entraria em voga no final da década. Sua sequência mais memorável não envolve ação e mostra Joe apontando para o delegado local que ele e seus descendentes estão nos EUA há muito mais tempo e logo ele era o mais americano ali. O aspecto mais marcante do filme porém é certamente a trilha de Morricone, construída a partir de uma série de variações vocais sobre o título do filme. Ela empresta um caráter mítico maior ao que sem ela poderia ser um caso simples de vingança, além de ser muito grudenta (difícil sair do filme sem um eco constante na cabeça “Navajo Joe, Navajo Joe...”). Uma ideia que lançou moda e foi muito empregada em outros faroestes italianos nos anos seguintes (e levado à perfeição pela dupla Corbucci/Morricone anos mais tarde em *Vamos Matar Companheiros*).

Filipe Furtado

TEOREMA

1968. Itália. 1h45.

Direção: Pier Paolo Pasolini | Produção: Manolo Bolognini e Franco Rossellini | Roteiro: Pier Paolo Pasolini | Direção de Fotografia: Giuseppe Ruzzolini | Montagem: Nino Baragli | Elenco: Silvana Mangano, Terence Stamp, Massimo Girotti, Anne Wiazemsky, Laura Betti etc.

Em Milão a vida de uma rica família burguesa é totalmente modificada por um misterioso visitante, que seduz a empregada, o filho, a mãe, a filha e finalmente o pai. Ele tem um contato intelectual com todos eles, convencendo-os da futilidade da existência. Após cumprir seu objetivo, parte em poucos dias. Ninguém na família consegue continuar vivendo da mesma forma, e cada um toma um caminho diferente.

Em todo o seu esplendor alegórico-profanatório, o alvo de Pier Paolo Pasolini em *Teorema* é a célula-mater da sociedade capitalista: a família. Esta se vê de repente em crise a partir da chegada de um misterioso hóspede que desvela e explicita em cada



um dos demais personagens um conteúdo latente e reprimido. E esta crise é também a do próprio esgotamento da sociedade burguesa e seus papéis. A passagem do personagem vivido por Terence Stamp deixa um vazio incontornável na vida dos demais. A empregada, o filho, a filha, a matriarca e o pai empresário, todos negam a si mesmos e, em uma mesma cajadada, se afirmam ou são levados, de formas um tanto imprevisíveis e incontroláveis, a se afirmarem de maneira diversa. Pasolini é um dos cineastas com quais Ennio Morricone mais trabalhou. De *Gaviões e passarinhos* (1966) a *Saló* (1976), o maestro e compositor italiano trabalhou de perto com o cineasta conterrâneo, e, embora tenha criado diversas peças inéditas, sempre, como ele mesmo gosta de dizer, esteve mais para um consultor, selecionando e repaginando músicas preexistentes. *Teorema*, mais aparentemente preocupado em esboçar uma paisagem, uma época, é certamente um dos trabalhos, digamos, mais comedidos de Morricone.

Julio Bezerra

O PÁSSARO DAS PLUMAS DE CRISTAL

L'uccello dalle piume di cristallo. 1970. Itália. 1h36.

Direção: Dario Argento | Produção: Salvatore Argento e Artur Brauner | Roteiro: Dario Argento | Direção de Fotografia: Vittorio Storaro | Montagem: Franco Fraticelli | Elenco: Tony Musante, Suzy Kendall, Enrico Maria Salerno, Eva Renzi, Umberto Raho, Renato Romano etc.

O escritor americano Sam Dalmas, que vive em Roma, vê uma bela mulher sendo atacada por uma figura misteriosa - provavelmente responsável por vários assassinatos que estão acontecendo na cidade. Como a polícia não resolve o caso, ele decide investigar os crimes por conta própria.

Este filme de estreia de Dario Argento, uma variação sobre uma série de motivos Hitchcockianos deu um novo fôlego ao *thriller* de assassino italiano, o popular *giallo*. O ponto de partida é *Janela Indiscreta* (1954), um escritor americano de passagem por Roma tes-

temunha uma tentativa de assassinato e passa o resto do filme tentando entender o que viu. Uma investigação sobre a imagem, mas sem o elemento fotográfico que Hitchcock emprestara a *Janela Indiscreta* (e Michelangelo Antonioni retomara em *Blow Up*). Argento começou a carreira como crítico de cinema e é notório que seu personagem central no lugar de um produtor de imagens seja um escritor dotado da arrogância de acreditar que pode bancar o policial e investigá-la a fundo. *O Pássaro* segue as expectativas do gênero estabelecidas na década anterior, múltiplos assassinatos (geralmente de mulheres) cometidos por um psicopata de luvas pretas, uma investigação cheia de pistas falsas, explicações psicológicas elaboradas etc. Argento insere um elemento novo ao tirar os crimes do cenário hiper estilizado dos filmes de Mario Bava e devolvê-los a uma Roma pulsante. O uso de locação aqui é marcante, assim como o trabalho com o espaço cênico, sobretudo na cena do assassinato central. A trilha de Ennio Morricone se alterna em dois modos: de um lado nas cenas de assassinato, ela opera na direção de reforçar a tensão destes momentos, do outro, o compositor opta por um trabalho melodioso que contrasta com o material violento do filme. Este recurso de contraste se tornara cada vez mais frequente nos filmes de horror italiano ao longo dos anos 70, a ponto de, ao escutarmos algumas trilhas do final da década, diante da beleza das orquestrações, jamais imaginarmos o conteúdo macabro que elas ilustram.

Filipe Furtado



INVESTIGAÇÃO SOBRE UM CIDADÃO ACIMA DE QUALQUER SUSPEITA

Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto. 1970. Itália. 1h55.

Direção: Elio Petri | Produção: Marina Cicogna e Daniele Senatore | Roteiro: | Elio Petri e Ugo Pirro
Direção de Fotografia: Luigi Kuveiller | Montagem: Ruggero Mastroianni | Elenco: Gian Maria Volontè, Florinda Bolkan, Gianni Santuccio, Orazio Orlando, Sergio Tramonti etc.

Inspetor do alto escalão da polícia italiana, com reputação ilibada, fama de incorruptível, mas reacionário, mata sua amante, Augusta Terzi. Ele resolve verificar se a polícia irá acusá-lo, e, por isso, passa a plantar pistas óbvias que o identificam como o assassino.

Elio Petri atinge no filme uma potência discursiva notável ao centrar sua narrativa e direcionar sua câmera para o elo mais forte do jogo político: o poder institucionalizado, o Estado e seus representantes de força e ordem; aqueles agentes do estrato social que exerce dominação e opressão legitimados por uma lei que funciona para garantir os privilégios da elite e do capital. Uma sociedade cujas relações de poder já consolidadas faz com que opressores ajam livremente, blindados contra qualquer forma de reação. Com uma encenação todo construída em ângulos fechados, constante movimentação de câmera, falsos *raccords*, *inserts* violentos de *flashbacks* e evolução dramática vertiginosa, Petri faz do filme um híbrido sarcástico entre o thriller, a sátira ácida e o drama psicológico, em que o excepcional personagem vivido por Gian Maria Volontè serve de arquétipo



estendido do ilimitado poder do opressor na sociedade. A trilha de Ennio Morricone, que surge pontualmente ao longo do filme, usa elementos sonoros que envolvem a dramaturgia com uma sonoridade cínica que trabalha como comentário paralelo às imagens e que ajudam o filme a transcender as ações encenadas para se projetar num imenso extracampo político que engloba toda a sociedade e seus estatutos estruturantes.

Fernando Oriente

O CÉREBRO DO MAL

Il diavolo nel cervello. 1972. Itália. 1h46.

Direção: Sergio Sollima | Produção: Bianca Lattuada e Maurizio Lodi-Fè | Roteiro: Suso Cecchi D'Amico e Sergio Sollima | Direção de Fotografia: Aldo Scavarda | Montagem: Sergio Montanari | Elenco: Stefania Sandrelli, Keir Dullea, Micheline Presle, Tino Buazzelli, Renato Cestiè etc.

Uma criança é suspeita de matar seu pai e está preso em um hospital psiquiátrico. Um médico a encontra, constata que ela é mentalmente saudável e então começa a suspeitar de uma outra explicação para o assassinato.

Em 1972, no meio da explosão da onda do *giallo*, Ennio Morricone foi convidado para ilustrar musicalmente um objeto estranho no panorama do *thriller* italiano. Um suspense comedido em tempos de excessos, voltado para psicologia e a investigação de um crime de passado com um roteiro co-escrito pelo diretor Sergio Sollima e Suso Cecchi D'Amico (colaboradora habitual de Visconti) e um elenco A (Stefania Sandrelli, Keir Dullea, Micheline Presle). Apenas o título de *O Cérebro do Mal* explicita suas conexões com outros suspenses da época. É um filme de mistério – o que realmente aconteceu no crime cometido anos antes que marcou a família – cujo espaço central é um casarão animado por memórias e fantasmas reprimidos. A trama prevista no acusado pelo crime ser o filho da vítima é marcada por esta ideia de inocência traída. Numa cena capital Stefania Sandrelli, que regrediu mentalmente aos 10 anos após testemunhar o crime do filho, se joga nos



braços de Keir Dullea até ele se lembrar que a despeito do seu corpo de mulher ela ter a personalidade de uma criança. Esta perversidade entrecorta todo o filme com a figura de Sandrelli, um dos grandes *sex symbols* italianos da época, no seu misto de inocência e lascívia, como imagem central.

Morricone se aproveita do tom elegante do filme para compor uma das suas trilha sonoras mais insinuantes. As várias obsessões do filme encontram sua melhor expressão no encontro entre o casarão e a música romântica de Morricone. Muito da sensação de que *O Cérebro do Mal* retoma a tradição do horror gótico italiano, da maneira como Dullea e Sandrelli estão a reencenar um romance condenado provém da música suntuosa da trilha. Se muito das composições de Morricone para suspenses do período operam pela lógica de contraste, aqui elas surgem naturalmente do sentimento das imagens.

Filipe Furtado

O DESERTO DOS TÁRTAROS

Il deserto dei tartari, 1976. Itália. 2h20.

Direção: Valerio Zurlini

Produção: Michelle de Broca, Bahman Farmanara, Mario Gallo, Enzo Giulioli, Jacques Perrin e Giorgio Silvagni | Roteiro: Valerio Zurlini e André G. Brunelin | Direção de Fotografia: Luciano Tovoli | Montagem: Franco Arcalli e Raimondo Crociani | Elenco: Jacques Perrin, Vittorio Gassman, Giuliano Gemma, Helmut Griem, Philippe Noiret etc.

No meio do deserto, abrigado em um forte, um grupo de soldados espera por um inimigo que nunca chega. Dias e anos passam e nada acontece. Nessa longa espera, os dramas pessoais dos soldados vêm à tona.

O último filme de Valerio Zurlini, adaptado do romance de Dino Buzzati, é uma epopeia melancólica absurda do militarismo/patriotismo. Um conto de uma vida gasta num forte de fronteira a espera de um inimigo que nunca vem, é um filme tomado por este paradoxo de se entregar por completo a etiqueta dos pequenos prazeres da nobreza militar italiana e a comédia buñueliana dos homens fardados agitados diante da mera possibilidade de ação. “Recebi ordens e obedecer é a coisa que faço melhor na vida”, se explica o oficial de Max Von Sydow próximo ao final do filme no que é de certa forma sua epígrafe. Uma forma de morte em vida que Zurlini anima, uma vida enclausurada que vai pouco a pouco



abandonando o corpo de Jacques Perrin, frequente alterego do diretor. Esta epopeia tragicômica é realizada na maior produção da carreira do cineasta, cujo forte suntuoso é ocupado por um elenco que é a verdadeira comunidade europeia do cinema europeu da época (ainda estão lá Gassman, Gemma, Griem, Trintignant, Rey, Rabal, Terzieff) e claro a trilha sonora de Ennio Morricone. Caberá a este a função de acentuar o que há de mais melancólico nessas vidas desperdiçadas. Tarefa que ele leva muito a sério, o que fica claro quando percebemos que Morricone comandou a orquestração da trilha que normalmente confiava a seu colaborador Bruno Nicolai. A música aqui reforça o caráter épico, mas também vazio da vida dos oficiais do forte, é uma das mais grandiosas que Morricone realizou, mas também traz consigo uma dose de humor inevitável, como, por exemplo, numa sequência de caçada na qual a música reforça que a destreza do oficial é no fundo sem nenhum valor.

Filipe Furtado

1900

Novecento, 1976. Itália, França e Alemanha. 5h17.

Direção: Bernardo Bertolucci | Produção: Alberto Grimaldi | Roteiro: Franco Arcalli, Giuseppe Bertolucci e Bernardo Bertolucci | Direção de Fotografia: Vittorio Storaro | Montagem: Franco Arcalli | Elenco: Robert De Niro, Gérard Depardieu, Dominique Sanda, Francesca Bertini, Laura Betti etc.

O filme acompanha as vidas e a relação de dois homens, o filho de um camponês e o de um fazendeiro, na Itália, de 1900 a 1945. Nesse período, surge e cresce o fascismo e, em contraposição, o comunismo, o que vai afetar a vida dos personagens centrais.

Bernardo Bertolucci vinha do enorme sucesso de *Último tango em Paris* (1972) e conseguiu arrecadar com rara facilidade a soma necessária para realizar seu filme mais ambicioso. *1900* é um épico politicamente comprometido de 5 horas sobre a Itália do século XX, estrelado por Robert De Niro, Gerard Depardieu, Burt Lancaster, Donald Sutherland etc. O filme mais caro até então produzido na Itália começa de forma alucinante, como uma saga familiar que envolve três gerações, e, de repente, se congela nas atitudes ex-

ageradas de um discurso político, tão positivo e otimista que é difícil de acreditar. Antes da saga ganhar contornos de declaração política, Bertolucci nos oferece uma combinação de pitadas melodramáticas pra lá de curiosa entre a ideologia marxista e os interesses do espetáculo comercial - sua intenção era rivalizar com *O leopardo* (1963) e criar o equivalente italiano de algo como *E o vento levou* (1939). Talvez, curiosamente, seja um de seus filmes mais convencionais, recheado de concessões, retalhos e fragilidades. Esta é uma das mais suntuosas partituras de Ennio Morricone - com destaque para a majestosa peça de abertura, “Romanzo”. É um trabalho com muitas variações, feliz na captura do detalhe do período histórico. O maestro e compositor visita texturas as mais diversas e uma ampla paleta emocional, de uma alegria crescente a uma tensão abrasiva.

Julio Bezerra





CINZAS NO PARAÍSO

Days of Heaven / EUA / 1h 34min

Direção: Terrence Malick | Produção: Jacob Brackman, Bert Schneider e Harold Schneider | Roteiro: Terrence Malick | Direção de Fotografia: Néstor Almendros | Montagem: Billy Weber | Elenco: Richard Gere, Brooke Adams, Sam Shepard, Linda Manz, Robert J. Wilke etc.

No início do século XX, Bill e Abby formam um jovem casal que vive e trabalha em Chicago, mas passa a imagem que são apenas irmãos. Quando decidem ir para o sul trabalhar nos campos, em companhia de uma garota, vão parar em uma fazenda no Texas, onde o proprietário se apaixona por Abby.

Lançado em 1978, o longa de Terence Malick foi recebido com admiração pela crítica, graças à fotografia crepuscular. A banda sonora, entretanto, possui tanta importância para o resultado contemplativo da obra quanto sua trilha de imagens. Ennio Morricone contribuiu de forma notável para alcançar essa versão rústica do sublime kantiano, escrevendo uma trilha sonora de timbres pastorais, dominados pelo som doce da flauta, e ornamentados pela seção de “madeiras” da orquestra (clarinetes, oboés, fagotes, requintas e saxofones). A composição recebeu muitas sugestões de Malick, em geral solicitando a Morricone mais destaque nos timbres que evocavam temas rurais. O maestro escreveu

três temas principais – o mais famoso é baseado no sétimo movimento da sinfonia “O Carnaval dos Animais”, criada em 1886 pelo compositor francês Camille Saint-Saëns – e deu liberdade a Malick para que usasse dois deles nos trechos do filme em que desejasse. A exceção foi a música evocativa que sublinha a sequência do incêndio da plantação, e que foi composta com a sincronia bem demarcada. A mixagem inovadora, que muita gente estranhou, muitas vezes pontua a música com sons da natureza: grilos, água corrente e o farfalhar do vento se misturam aos instrumentos musicais, compondo um trabalho que deu a Morricone sua primeira indicação ao Oscar.

Rodrigo Carreiro

O ENIGMA DO OUTRO MUNDO

The Thing. 1982. EUA. 1h49.

Direção: John Carpenter | Produção: Stuart Cohen, David Foster, Larry Franco, Wilbur Stark e Lawrence Turman | Roteiro: Bill Lancaster | Direção de Fotografia: Dean Cundey | Montagem: Todd C. Ramsay | Elenco: Kurt Russell, Wilford Brimley, Keith David, T.K. Carter, David Clennon, Keith David etc.

O mestre do terror John Carpenter usa de efeitos especiais e muito suspense nesta versão arrepiante do clássico *O monstro do Ático*. No verão de 1982, um time de doze pesquisadores trabalha numa remota estação na Antártica e descobre um ser alienígena submerso na neve há mais de 100.000 anos.

O enigma do outro mundo é um filme que deixa explícito algumas das principais influências de John Carpenter: o western, o terror e a ficção científica B. A escolha de Ennio Morricone para compor a trilha é uma bela tacada, tanto pela sua experiência com a criação de músicas para os westerns como pela capacidade de compor temas musicais que ampliam e potencializam a construção de climas que operam em sintonia com as soluções de dramaturgia. O universo apocalíptico de um cenário extremo, bruto e isolado em que o longa se desenvolve é fértil para Carpenter trabalhar sua genialidade na criação de conflitos que, embora já estejam dados pela própria situação em que os personagens se encontram de partida, tem o seu devir no estabelecimento de elementos externos per-

turbadores que passam a dominar o tecido dramático-narrativo na crescente instauração de um mal que vai materializando-se e libera o horror no centro da diegese. Aqui a música de Morricone se associa à imagem num processo sugestivo dessa crescente tensão instalada pela presença desse mal, do horror, do conflito e do medo. A trilha é composta com o uso de sintetizadores – ao estilo das composições musicais do próprio Carpenter. Morricone trabalha com uma constante repetição de acordes, que se insinuam por meio da imagem como mais um elemento desestabilizador das tensões dramáticas.



CÃO BRANCO

White Dog. 1982. EUA. 1h30.

Direção: Samuel Fuller | Produção: Jon Davison, Richard Hashimoto, Edgar J. Scherick e Nick Vanoff
Roteiro: Romain Gary, Samuel Fuller e Curtis Hanson | Direção de Fotografia: Bruce Surtees | Montagem: Bernard Gribble | Elenco: Kristy McNichol, Christa Lang, Vernon Weddle, Jameson Parker, Karl Lewis Miller Etc.

Julie Sawyer, uma jovem aspirante a atriz encontra um cão branco perdido na rua e resolve adotá-lo. Ela aos poucos percebe que se trata de um animal treinado a vida toda para atacar pessoas negras (a exemplo dos ‘cães brancos’ da África do Sul). Ao perceber



o comportamento racista do cachorro, ela o entrega a Keys, um treinador de animais, ele próprio negro, para tentar reeducar o animal.

Samuel Fuller trabalha no limite da intensidade dramática, coloca as ações, dramas, conflitos e tensões na superfície da imagem, na cara do espectador. *Cão branco* é uma de suas obras-primas e aqui a mise-en-scène do diretor transborda os limites da representação e cria um envolvimento pelos sentidos com uma fúria incontrolável no tratamento na imagem e das relações dessas imagens com a dramaturgia. A música visceral que Ennio Morricone compôs para o longa reverbera na mesma veemência da encenação de Fuller e potencializa as perturbações, a dor, os impulsos e a intensidade das ações presentes tanto na materialidade da imagem quanto na banda sonora. A sintonia entre o diretor e o compositor é perfeita para fazer do filme uma experiência perturbadora. Fuller é mestre em filmar personagens em conflito, na fronteira física e emocional de suas relações/embates com o outro, consigo mesmos, com a sociedade e seus códigos repressores bem como com forças que agem no meio do tecido social. São tipos que reagem por impulso, por desejos incontroláveis ou por necessidades de sobrevivência, de mudança ou autodeterminação. *Cão branco* trata do racismo pela violência das ações, pela extensão da presença física de corpos dilacerados na carne e por um determinismo materialista e ideológico que levam seus personagens ao limite da entrega e da dor.

Fernando Oriente

A MISSÃO

The Mission . 1986. França e Inglaterra. 2h05.

Direção: Roland Joffé | Produção: Fernando Ghia, David Puttnam e Iain Smith | Roteiro: Robert Bolt
Direção de Fotografia: Chris Menges | Montagem: Jim Clark | Elenco: Robert De Niro, Jeremy Irons, Ray McAnally, Aidan Quinn, Cherie Lunghi, Ronald Pickup, Liam Neeson etc.

No final do século XVIII Mendoza, um mercador de escravos, fica com crise de consciência por ter matado Felipe, seu irmão, num duelo. Para tentar se penitenciar, Mendoza se torna padre e se une a Gabriel, um jesuíta bem intencionado que luta para defender os índios diante dos interesses econômicos dos colonizadores.

A *missão* é um drama histórico sobre a expulsão das missões jesuíticas na América do Sul após os novos limites territoriais estabelecidos entre Portugal e Espanha em 1750. Nas missões, a música foi fundamental na relação entre jesuítas e índios guaranis (do ensino musical até a fabricação de instrumentos) e esse aspecto é aproveitado no filme. Com efeito, o primeiro contato entre o padre Gabriel (Jeremy Irons) e guaranis da região das Cataratas do Iguaçu, que já haviam hostilizado e levado outro padre à morte, é pela música de oboé tocada pelo jesuíta. O tema se torna um dos principais do filme, gerando uma série de variações. Morricone relata que o compôs a partir dos movimentos que Jeremy Irons fizera ao acaso no oboé (instrumento pós-renascentista, como observou



o compositor, que conecta o filme ao seu tempo). A voz, elemento bastante empregado por Morricone (como na *Trilogia dos dólares* de Sérgio Leone), está presente de diversos modos: como canto diegético em voz solo ou no coral litúrgico diegético dos guaranis, além do coro com entoação tão marcada como a percussão que o acompanha, ouvido a primeira vez quando jesuítas e guaranis andam de canoa no rio. Completando a “Trindade” de Morricone (assim evocada por ele), o compositor incluiu elementos étnicos em referência aos guaranis.

Luiza Alvim

OS INTOCÁVEIS

The Untouchables. 1987. EUA. 1h59

Direção: Brian De Palma | Produção: Raymond Hartwick e Art Linson | Roteiro: David Mamet | Direção de Fotografia: Stephen H. Burum | Montagem: Gerald B. Greenberg e Bill Pankow | Elenco: Kevin Costner, Sean Connery, Robert De Niro, Charles Martin Smith, Andy Garcia, Richard Bradford etc.

Na Chicago de 1930, quando ainda vigora a Lei Seca, o gangster Al Capone controla o crime na cidade e o tráfico de bebidas. Para detê-lo, o agente Eliot Ness organiza um grupo de policiais incorruptíveis que recebe a alcunha de “Os Intocáveis”.

O filme mais “clássico” de Brian De Palma, aquele que dialoga estreitamente com o cinema americano popular dos anos 1940/50, permitiu com que Ennio Morricone criasse uma trilha em que mistura referências às composições de Bernard Herrmann, mais notadamente suas trilhas feitas para Hitchcock e a relação dessas composições com a construção do suspense, quanto o uso de músicas grandiloquentes, que surgem potentes na banda sonora para ampliar os efeitos catárticos dos momentos de clímax. Uma música que opera no emocional, que aliada as situações dramáticas e as ações condicionam os sentimentos do espectador no desenrolar narrativo crescente de tensões e reviravoltas. Um filme que trabalha dentro do jogo entre o bem e o mal, mocinhos e bandidos. Um longa que celebra os feitos e a vitória do grupo de intocáveis de Eliot Ness contra a or-



ganização criminosa aparentemente indestrutível de Al Capone. De Palma se deleita ao reorganizar esses elementos clássicos e cria uma experiência fílmica que tem sua força na celebração do encantamento e da magia de um cinema espetáculo, em que o homem comum identificado com o bem é capaz de superar uma estrutura de poder muito maior. Uma celebração do herói e do heroísmo tão caras à tradição clássica de Hollywood. A música *over* de Morricone emoldura esse universo e ajuda a ficção a transbordar o quadro.

Fernando Oriente

CINEMA PARADISO

Nuovo Cinema Paradiso. 1988. Itália. 2h35.

Direção: Giuseppe Tornatore | Produção: Gabriella Carosio, Franco Cristaldi e Giovanna Romagnoli
Roteiro: Giuseppe Tornatore, Vanna Paoli e Richard Epcar | Direção de Fotografia: Blasco Giurato
Montagem: Mario Morra | Elenco: Philippe Noiret, Enzo Cannavale, Antonella Attili, Isa Danieli, Leo Gullotta, Marco Leonardi etc.

Nos anos que antecederam a chegada da televisão (logo depois do final da Segunda Guerra Mundial), em uma pequena cidade da Sicília, o garoto Toto fica hipnotizado pelo cinema local e procura travar amizade com Alfredo, o projecionista que se irritava com certa facilidade, mas tinha um enorme coração.

Cinema Paradiso não foi apenas o primeiro fruto da colaboração entre Ennio Morricone e o cineasta Giuseppe Tornatore, que fariam juntos outros doze filmes nos anos que se seguiram. O longa-metragem marcou o maior sucesso da carreira do maestro italiano, um sucesso que transcendeu a fronteira cinematográfica. O nostálgico tema principal ajudou



a obra a vencer o prêmio do júri em Cannes e o Oscar de filme estrangeiro, além de conquistar um BAFTA (o Oscar inglês) de melhor trilha sonora. Além disso, a composição tornou-se parte da cultura pop americana, passando a ser executada em casamentos e até mesmo protagonizando um comercial de automóveis. Embora pareça melodramática, a trilha de *Cinema Paradiso* não representou um desvio completo da tendência experimental de Morricone; nela, o maestro utilizou pela primeira vez o clarinete (que, junto com o trompete, é o instrumento que ele melhor domina) para solar uma melodia principal. Os arranjos de cordas, predominantes na instrumentação, sinalizam apropriadamente o tema central, que é a nostalgia pela era de ouro de Hollywood (anos 1930-1940). Morricone emula, então, os scores compostos no estilo neorromântico, adotado por virtualmente todos os grandes maestros europeus da geração anterior, que dominou a indústria cinematográfica por muitas décadas.

Rodrigo Carreiro

ATA-ME

Átame!. 1989. Espanha. 1h41.

Direção: Pedro Almodóvar | Produção: Agustín Almodóvar e Enrique Posner | Roteiro: Pedro Almodóvar
Direção de Fotografia: José Luis Alcaine | Montagem: José Salcedo | Elenco: Victoria Abril, Antonio Banderas, Loles León, Julieta Serrano, María Barranco, Rossy de Palma, Francisco Rabal etc.

Ricky sai de um reformatório psiquiátrico e vai para um set de filmagens, onde Marina Osorio, uma ex-viciada em heroína e ex-atriz pornô, está filmando um filme de terror “B” dirigido por Maximo Espejo, um famoso diretor recém recuperado de um derrame que o deixou preso a uma cadeira de rodas.

O amor no cinema de Pedro Almodóvar nasce sempre de paixões morbidamente enlouquecidas. Ele tende sempre à obsessão e ao desvario, e os observa de perto, com muito carinho e compreensão, e até um certo fascínio. Não é diferente em *Ata-me*, um filme de charme bem particular, característico de uma determinada fase do cineasta espanhol, que, saído do estrondoso sucesso de *Mulheres à beira de um ataque de nervos* (1988), já tinha a fama de diretor de filmes engraçados e coloridos com personagens apaixonados e obsessivos. *Ata-me* é a celebração deste momento de conquista de um público interna-



cional, de formação de uma certa grife. A narrativa é simples, clássica até - não é à toa que Hitchcock, com a ajuda de Ennio Morricone, nos vem à mente de vez em quando. São poucos os personagens e abundantes as cores e um espírito transgressor que se mostra como consequência e não como causa. É bem curioso. Almodóvar transborda uma sensibilidade que, em um primeiro momento, pode nos parecer afinada à personalidade musical de Morricone. O ciclo obsessão, transgressão, morte e renascimento soa por vezes morriconiano. Um olhar mais atento, contudo, tende a nos manter reciosos. Esta é um trilha um tanto dúbia, talvez como o próprio protagonista vivido magistralmente por Antonio Banderas, entre a doçura irresistível e o perigo iminente. O cineasta espanhol não gostou, considerou-a “convencional” e “repetitiva”, e a picotou por todos os lados.

Julio Bezerra

BUGSY (1991)

1991. EUA. 2h16

Direção: Barry Levinson | Produção: Warren Beatty, Mark Johnson, Barry Levinson e Charles Newirth
Roteiro: James Toback | Direção de Fotografia: Allen Daviau | Montagem: Christopher Holmes e Stu Linder
Elenco: Warren Beatty, Annette Bening, Harvey Keitel, Ben Kingsley, Elliott Gould, Joe Mantegna etc.

Em Nova York, dois sócios de Bugsy Siegel tentam descobrir uma maneira de participar dos lucros da Costa Oeste e mandam Bugsy para Los Angeles para dividir o espaço com o chefe local. Mas esta viagem, prevista para durar quatro dias, leva a vida toda.

Bugsy resulta num misto de diversas personalidades, a começar pelo astro/produtor Warren Beatty, que ambicionava o filme a anos, cuja a vaidade está em primeiro plano e cuja persona de mulherengo irresistível é um dos temas, como costumava acontecer nos veículos que controlava. Beatty contratou seu velho amigo James Toback, um especialista em obsessão e machismo tóxico para organizar a vida de Siegel numa narrativa de pouco mais de duas horas (recentemente Toback foi acusado de assédio por mais de 200 mulheres e a indicação ao Oscar que recebeu por *Bugsy* era frequentemente mencionada como isca para atraí-las a quartos de hotel). A direção coube a Barry Levinson que havia ganhado um Oscar recentemente por *Rain Man* (1988) e tinha grande reputação com a sua mão para tramas nostálgicas, essencial aqui. O filme se divide em duas partes, na primeira descrevendo como Siegel chegou a Los Angeles e se insinuou tanto em Hollywood como no submundo do crime local (num *casting* inspirado, as cabeças do crime californiano são vividas por Harvey Keitel e o diretor Richard C. Sarafian, ambas figuras associadas a Nova Hollywood) e na segunda metade sua obsessão com a construção



do hotel/cassino em Las Vegas, com seu romance tempestuoso com a atriz vivida por Annette Benning servindo como conexão entre as partes. O filme navega com facilidade, se de forma um tanto rasa, pelo misto de glamour hollywoodiano e explosões de violência narcisista. Ennio Morricone aqui já não é o Morricone artesão dos anos 60/70, mas uma grife bem estabelecida e trabalhando de tempos em tempos em Hollywood (A *Missão*, *Os Intocáveis*, sem contar o triunfo recente na Itália natal de *Cinema Paradiso*) e sua presença na música reforça no filme de grande produção respeitável, o melhor que Beatty convenceu o estúdio a pagar. É uma boa trilha cuja principal função é reforçar o caráter memorialístico do filme, sempre uma especialidade do compositor, transformar a vida de Siegel num momento importante da história na sua intersecção entre indústria de entretenimento e do crime. Assim como aumentar o tom melancólico e sugerir uma profundidade maior do que a direção de Levinson é capaz de emprestar ao filme.

Filipe Furtado

LOLITA

EUA. 1997. 2h17.

Direção: Adrian Lyne | Produção: Mario Kassar e Joel B. Michaels | Roteiro: Stephen Schiff | Direção de Fotografia: Howard Atherton | Montagem: David Brenner e Julie Monroe | Elenco: Jeremy Irons, Melanie Griffith, Frank Langella, Dominique Swain, Suzanne Shepherd, Keith Reddin etc.

Em 1947, um professor de meia-idade de origem inglesa vai lecionar literatura francesa em uma pequena cidade da Nova Inglaterra e aluga um quarto na casa de uma viúva, mas só realmente decide ficar quando vê a filha dela, uma adolescente de 14 anos por quem fica totalmente atraído.

Adrian Lyne foi escolhido a dedo. Seu cinema (*9 1/2 Semanas de amor*, *Proposta indecente* e *Atração fatal*) vinha se caracterizando por um erotismo, digamos, mais artístico, e por uma relação supostamente mais elegante de choque e excitação para com o espectador. O seu *Lolita* é a segunda e pretensamente mais fiel versão do romance homônimo e extraordinário de Vladimir Nabokov. Ele brilha nas áreas onde a adaptação de Stanley



Kubrick de 1962 é deficiente, sobretudo Dominique Swain e os EUA dos anos 40. Lyne, contudo, não parece satisfeito em fazer um estudo de comportamento, de tabus, de personagens. Ele recheia o filme de viradas e a história avança por golpes de roteiro. Lyne é pouco afeito as ironias do texto original e está menos interessado em explorar as atrações e as consequências de quebrar tabus morais do que intensificar um tom mais pesado e insistir nas dimensões trágicas e lúgubres da história. A música de Ennio Morricone é certamente uma de suas mais bonitas. Ela chega sensual, melancólica e romântica aos nossos ouvidos: as entradas sutis, o piano esparso, como que em uma espécie de corda bamba afetiva, as construções melódicas... Ela é o clímax do filme, contado no plural. É como uma versão em música do que chamamos de inocência, no que ela tem de abertura e perigo. Quando lançado, o filme foi visto como uma representação mais suja e vulgar do livro - embora única cena de sexo envolvendo os protagonistas nos mostre apenas seus rostos, e o assunto da cena não seja o prazer erótico, mas a volatilidade do vínculo psicológico e emocional dos dois. *Lolita* é feito de material inflamável. O que torna seu aspecto inofensivo uma espécie curiosa de traição ao romance que lhe deu origem.

Julio Bezerra

MALENA

2000. Itália. 1h49.

Direção: Giuseppe Tornatore | Produção: Carlo Bernasconi, Mario Cotone, Fabrizio Lombardo, Teresa Moneo, Rick Schwartz, Mario Spedaletti, Bob Weinstein, Harvey Weinstein etc. | Roteiro: Giuseppe Tornatore | Direção de Fotografia: Lajos Koltai | Montagem: Massimo Quaglia | Elenco: Monica Bellucci, Giuseppe Sulfaro, Luciano Federico, Matilde Piana, Pietro Notarianni, Gaetano Aronica, Gilberto Idonea etc.

Em 1941, numa pequena vila localizada na Sicília, um grupo de garotos de 13 anos de idade nutre uma profunda paixão por Malena, a viúva de um soldado local, despertando uma história de amor, perda e coragem.

Malena não nega sua paternidade, entre o elogio ao melodrama e o debate sobre a memória. É um filme sobre um garoto em sua passagem para a adolescência. É também um longa sobre uma mulher em uma cidade provinciana, sua queda e sua redenção. É ainda sobre a vida em tempos de segunda guerra. O menino, por meio do qual a história nos é contada, tem sua bicicleta roubada, se apaixona por Malena e vê sua Itália declarar



guerra à Inglaterra no mesmo dia. Nós o acompanhamos por um cinema puramente afetivo - desafio vocês a não lembrarem, sobretudo, de *Cinema Paradiso* (1988). Giuseppe Tornatore tem uma queda pelo mágico, pelo onírico, por algo que hoje talvez chamemos de piegas, e *Malena* é um filme bonito e poético, embora nem sempre muito bem resolvido nessa beleza e nessa poesia. É uma obra irregular e um tanto repetitiva, sem dúvida. Ennio Morricone é ao mesmo tempo o que de mais forte e frágil o filme nos oferece. Em uma de suas trilhas mais agrídoces, Morricone está sempre a nos prometer o onírico, a poesia e o fascínio. Somos por vezes presas fáceis e entusiasmadas de sua partitura jovial e emocionalmente envolvente. Noutras, Morricone rouba a atenção de um filme que talvez nunca realmente diga ao que veio.

Julio Bezerra

OS OITO ODIADOS

The Hateful Eight. 2015. EUA. 3h07.

Direção: Quentin Tarantino | Produção: William Paul Clark, Coco Francini, Richard N. Gladstein, Georgia Kacandes, Shannon McIntosh, Stacey Sher, Bob Weinstein e Harvey Weinstein | Roteiro: Quentin Tarantino | Direção de Fotografia: Robert Richardson | Montagem: Fred Raskin | Elenco: Samuel L. Jackson, Kurt Russell, Jennifer Jason Leigh, Walton Goggins, Demián Bichir, Tim Roth, Michael Madsen, Bruce Dern etc.

Durante uma nevasca, o carrasco John Ruth está transportando uma prisioneira, a famosa Daisy Domergue, que ele espera trocar por grande quantia de dinheiro. No caminho, os viajantes aceitam transportar o caçador de recompensas Marquis Warren, que está de olho em outro tesouro, e o xerife Chris Mannix, prestes a ser empossado em sua cidade. Como as condições climáticas pioram, eles buscam abrigo no Armazém da Minnie, onde quatro outros desconhecidos estão abrigados.

Quentin Tarantino sempre foi grande admirador da obra de Ennio Morricone, chegando a declarar apaixonadamente: “Ennio Morricone é meu compositor favorito, e quando eu digo compositor, não quero dizer apenas no cinema, que é um gueto, mas, em geral: o

coloco ao lado de Mozart, Beethoven e Schubert.” Tarantino já utilizara músicas de Morricone em outros filmes, mas ainda não havia conseguido do compositor uma trilha original, sendo esta a primeira. Morricone usou a Orquestra Sinfônica Nacional Tcheca para a gravação desta trilha e manteve uma orquestração tradicional: madeiras, metais, cordas, e percussão (incluindo a celesta), além das vozes humanas. Compôs a trilha tendo como referência apenas o roteiro. “Na verdade, ao ouvir os assuntos antes de eu ter visto o filme, pensei imediatamente que eles descreveram um ritual macabro, quase como se tratasse de magia negra. Então, dois fagotes simultaneamente dão essa visceralidade que abriga algo brutal...”, declara. Morricone ficou satisfeito com o resultado de suas poucas composições originais no filme que, finalmente, lhe renderam o inédito Oscar na categoria Melhor Trilha Sonora Original 2016.

Tarso Ramos



PROGRAMAÇÃO

24.01 | Quarta-feira

15h30 - *A missão* [The Mission]
1986. 2h05. Blu-ray

18h15 - *Três homens em conflito*
[Il buono, il brutto, il cattivo] 1966.
2h41. Blu-ray

25.01 | Quinta-feira

16h30 - *Cérebro do Mal*
[Il diavolo nel cervello] 1972. 1h46. Blu-ray

19h - *O enigma do outro mundo*
[The Thing] 1982. 1h49. Blu-ray

26.01 | Sexta-feira

16h30 - *A batalha de Argel*
[La battaglia di Algeri] 1966. 2h01. Blu-ray

19h - *Por um punhado de dólares*
[Per un pugno di dollari] 1964. 1h39. Blu-ray

27.01 | Sábado

15h - *1900* [Novecento]
1976. 5h17. Blu-ray

28.01 | Domingo

15h30 - *Investigação sobre um cidadão acima de qualquer suspeita* [Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto] 1970. 1h55. Blu-ray

18h - *Os intocáveis* [The Untouchables] 1987.
1h59. Blu-ray

29.01 | Segunda

16h - *Lolita* 1997. 2h17. Blu-ray

19h - *Malena* 2000. 1h49. Blu-ray

31.01 | Quarta-feira

15h30 - *Os oito odiados* [The Hateful Eight]
2015. 3h07. Blu-ray

19h30 - *Cão branco* [White Dog]
1982. 1h30. Blu-ray

01.02 | Quinta-feira

17h - *A batalha de Argel*
[La battaglia di Algeri] 1966. 2h01. Blu-ray

19h15 - *Cinzas no paraíso* [Days of Heaven]
1978. 1h34. Blu-ray

02.02 | Sexta-feira

15h30 - *1900* [Novecento]
1976. 5h17. Blu-ray

03.02 | Sábado

16h - *Investigação sobre um cidadão acima de qualquer suspeita* [Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto] 1970. 1h55. Blu-ray

18h30 - *Os intocáveis* [The Untouchables] 1987.
1h59. Blu-ray

04.02 | Domingo

16h - *Cérebro do Mal*
[Il diavolo nel cervello] 1972. 1h46. Blu-ray

18h15 - *O enigma do outro mundo*
[The Thing] 1982. 1h49. Blu-ray

05.02 | Segunda

15h30 - *Lolita* 1997. 2h17. Blu-ray

18h30 - *Bugsy* 1991. 2h16. Blu-ray

07.02 | Quarta-feira

16h30 - *Malena* 2000. 1h49. Blu-ray

19h - *Os intocáveis* [The Untouchables] 1987.
1h59. Blu-ray

08.02 | Quinta-feira

16h - *Ata-me* [Átame!]
1989. 1h41. Blu-ray

18h30 - *Bugsy* 1991. 2h16. Blu-ray

09.02 | Sexta-feira

15h30 - *Cão branco* [White Dog]
1982. 1h30. Blu-ray

17h30 - *Os oito odiados* [The Hateful Eight]
2015. 3h07. Blu-ray

10.02 | Sábado

13h30 - *Por um punhado de dólares*
[Per un pugno di dollari] 1964. 1h39. Blu-ray

15h30 - *Por uns dólares a mais*
[Per qualche dollaro in più] 1965. 2h12. 35mm

18h - *Três homens em conflito*
[Il buono, il brutto, il cattivo] 1966. 2h41. Blu-ray

11.02 | Domingo

16h - *Teorema* 1968. 1h45. 35mm

18h15 - *Joe, o pistoleiro implacável*
[Navajo Joe] 1966. 1h33. 35mm

12.02 | Segunda

17h - *Ata-me* [Átame!]
1989. 1h41. Blu-ray

19h - *Cinzas no paraíso* [Days of Heaven]
1978. 1h34. Blu-ray

14.02 | Quarta-feira

16h30 - *Cinema Paradiso*
[Nuovo Cinema Paradiso] 1988. 2h35. Blu-ray

19h30 - *Joe, o pistoleiro implacável*
[Navajo Joe] 1966. 1h33. 35mm

15.02 | Quinta-feira

16h - *O deserto dos Tártaros*
[Il deserto dei tartari] 1976. 2h20. 35mm

19h - **Debate:**
Rafael Bezerra (curador), Filipe Furtado
(palestrante) e Vivian Aguiar-Buff (Palestrante)

16.02 | Sexta-feira

16h30 - *A missão* [The Mission]
1986. 2h05. Blu-ray

19h15 - *O pássaro das plumas de cristal*
[L'uccello dalle piume di cristallo] 1970. 1h36. 35mm

17.02 | Sábado

16h - *Teorema* 1968. 1h45. 35mm

18h15 - *Por uns dólares a mais*
[Per qualche dollaro in più] 1965. 2h12. 35mm

18.02 | Domingo

16h - *O pássaro das plumas de cristal* [L'uccello dalle piume di cristallo] 1970. 1h36. 35mm

18h - *O deserto dos Tártaros*
[Il deserto dei tartari] 1976. 2h20. 35mm

19.02 | Segunda

16h - *Por um punhado de dólares*
[Per un pugno di dollari] 1964. 1h39. Blu-ray (Sessão
Inclusiva - audiodescrição + legendagem + LIBRAS)

18h30 - *Cinema Paradiso*
[Nuovo Cinema Paradiso] 1988. 2h35. Blu-ray

PATROCÍNIO
Banco do Brasil

REALIZAÇÃO
Ministério da Cultura
Centro Cultural Banco do Brasil

PRODUÇÃO
Bz Soluções Criativas

CURADORIA
Rafael Bezerra

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO
Julio Bezerra

PRODUÇÃO EXECUTIVA
José de Aguiar
Marina Pessanha
Rafael Bezerra

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO EXECUTIVA
Jaiê Saavedra

PRODUÇÃO LOCAL
Daniela Marinho e Guilherme Marinho (DF)
Renata da Costa (SP)

IDENTIDADE VISUAL E PROJETO GRÁFICO-EDITORIAL
Clarice Pamplona

LEGENDAGEM ELETRÔNICA
Tomás Ribeiro

ASSESSORIA DE IMPRENSA
Paula C. Ferraz (SP)
Diana Leiko - Atelier Comunicação (DF)

AUTORES DOS TEXTOS
Fernando Oriente
Filipe Furtado
Julio Bezerra
Luiza Alvim
Rodrigo Carreiro
Tarso Ramos

As imagens publicadas neste folder e os filmes e cópias que vieram compor esta retrospectiva têm como detentoras as seguintes produtoras/distribuidoras/acervos: Park Circus, Diamond Films, Bretz Filmes, Weinstein Company, Luce Cinecittà, Cristaldi, Intramovies, Mondo TV. A organização da mostra lamenta profundamente se, apesar de nossos esforços, porventura houver omissões à listagem anterior - bem como alguma questão envolvendo os artigos deste catálogo. Comprometemo-nos a reparar tais incidentes.

12



Centro Cultural Banco do Brasil
Rua Álvares Penteado, 112 – Centro – SP
Próximo às estações Sé e São Bento do Metrô
Informações: (11) 3113-3651/3652

bb.com.br/cultura | facebook.com/ccbbsp | twitter.com/ccbb_sp | instagram.com/bancodobrasil

Estacionamento conveniado: Rua Santo Amaro, 272, com traslado gratuito até o CCBB.
Parada no metrô República no trajeto de volta.

Dê preferência ao transporte público. Acesso ao calçadão com paradas de ônibus na Rua Boa Vista e Rua Líbero Badaró e pelas estações Sé e São Bento do Metrô.

Alvará de Funcionamento nº 2017/14012-00. Validade: 26/07/2018.
Auto de Vistoria do Corpo de Bombeiros nº 286212. Validade: 21/02/2018.

Central de Atendimento BB 4004 0001 ou 0800 729 0001	SAC 0800 729 0722	Deficiente Auditivo ou de Fala 0800 729 0088	Ouvidoria 0800 729 5678
--	-----------------------------	--	-----------------------------------

Produção



Realização

MINISTÉRIO DA
CULTURA

