



TRUMBO

A vida do roteirista ganhador do Oscar
que derrubou a lista negra de Hollywood

BRUCE COOK



BRUCE COOK

Trumbo

TRADUÇÃO DE CATHARINA PINHEIRO



Copyright © 1977 by Bruce Cook

Todos os direitos reservados. Publicado mediante acordo com a editora original, Grand Central Publishing.

TÍTULO ORIGINAL:

Trumbo

PREPARAÇÃO

Ângela Viana

REVISÃO

Daniel Seidl de Moura

Eduardo Carneiro

DIAGRAMAÇÃO

Julio Moreira

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

C787t

Cook, Bruce, 1932-2003

Trumbo / Bruce Cook; tradução Catharina Pinheiro. - 1ª. ed. -
Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.
368 p.

Tradução de: Trumbo

Inclui bibliografia e índice

ISBN 978-85-8057-867-6

1. Trumbo, Dalton, 1905-1976. 2. Escritores americanos - Bio-
grafia. 3. Cinema - Estados Unidos - História. 4. Hollywood (Califórnia,
Estados Unidos) - História . I. Título.

15-27857

CDD: 928.13

CDU: 929:821.111(73)

[2015]

Todos os direitos desta edição reservados à

Editora Intrínseca Ltda.

Rua Marquês de São Vicente, 99, 3º andar

22451-041 – Gávea

Rio de Janeiro – RJ

Tel./Fax: (21) 3206-7400

www.intrinseca.com.br

Sumário

1. O leão no inverno	7
2. Colorado	29
3. Padaria Davis Perfection	54
4. O início como escritor	72
5. Cleo e Johnny	111
6. Os anos da guerra	147
7. Os Dez	177
8. Começa a era da lista negra	207
9. Dez meses em Kentucky	225
10. “No comércio”	239
11. Violando a lista negra	257
12. No mundo material	296
13. Heróis e vilões?	325
Posfácio	339
Nota sobre as fontes	341
Índice	345

1

O LEÃO NO INVERNO

A sucessão de fatos na produção de *Papillon* foi uma saga de tanto azar, tantas divergências e dificuldades que parece impressionante que um filme de verdade tenha resultado de tudo aquilo — ainda por cima um filme de razoável sucesso. Houve problemas financeiros desde o início. O estúdio que iniciou o projeto o abandonou quando o orçamento começou a sair de controle. Foi então que a Allied Artists o assumiu. E, quando isso aconteceu, decidiu-se que o filme precisava alcançar um sucesso de bilheteria que só poderia ser garantido por dois astros — a intenção era transformar o projeto num segundo *Butch Cassidy*. Colocar Steve McQueen no papel que dava título ao filme era uma boa ideia, mas ter McQueen e mais Dustin Hoffman como seu colega de prisão seria melhor ainda. Hoffman aceitou o papel, e o acordo foi fechado pouco tempo antes da data marcada para o início da produção.

O problema era que o roteiro de Lorenzo Semple Jr., ainda que satisfatório, não tinha um papel para Dustin Hoffman. Um astro precisa de um papel de destaque. Alguém teria que escrever esse papel para ele — e quase simultaneamente à produção.

Numa situação como essa, haveria um roteirista — e apenas um — a quem recorrer: “Posso não ser o melhor roteirista de Hollywood”, disse certa vez Dalton Trumbo, “mas sou de longe o mais rápido.”

Havia muitos que também o consideravam o melhor — entre os quais Franklin Schaffner, diretor de *Papillon*, que apresentou o problema a Trumbo e explicou que, se ele aceitasse o desafio, teria que estar presente na locação das filmagens e reescrever o roteiro enquanto as cenas eram rodadas. Trumbo topou o trabalho por um bom preço; ele ainda tentava sair do buraco financeiri-

ro onde se metera com o fracasso de sua própria produção, *Johnny vai à guerra*. Havia muito pouco que ele pudesse fazer em termos de preparação e pesquisa, porque simplesmente não tinha tempo. Claro que leu *Papillon* — “que livro chato, se você quer saber”, comentaria mais tarde. Trumbo esboçou uma estrutura para inserir o personagem de Dustin Hoffman, o falsário Dega, esboço que agradou a quase todos.

Não havia muito no livro de Henri Charrière a ser usado para a construção de Dega, pois este não passava de um personagem secundário, que entrava na história e saía logo em seguida. Claro que no filme ele teria que ficar. Que tipo de homem seria? Trumbo e Hoffman reuniram-se durante as poucas semanas que restavam para o início das filmagens e tiveram longas conversas sobre o problema. Quanto mais conversavam, mais Hoffman conhecia Trumbo, e mais certeza tinha de que Dega, em muitos aspectos importantes, seria parecido com o próprio roteirista.

“Ele é um homem muito mal-humorado”, diria Hoffman a um entrevistador, “e combina a dureza, a sofisticação e a integridade que eu sentia que eram ideais para Dega... Então, perguntei por que ele não escrevia o personagem inspirado em si mesmo, por assim dizer. E foi isso que Trumbo fez, viajando para a Espanha com apenas sessenta páginas concluídas de um roteiro muito longo, e depois para a Jamaica, sem nunca escrever mais do que vinte páginas de frente, enquanto as filmagens eram realizadas. Não é um jeito fácil de trabalhar, para dizer o mínimo; mas Trumbo estava à altura da tarefa, e, se houve atrasos na produção de *Papillon* (e houve muitos), não poderiam ser atribuídos à sua contribuição para o filme.”

A filmagem na Espanha correu bem e foi rápida. Essa era a parte do filme que deveria se passar na França: os prisioneiros a caminho da colônia penal, conduzidos como um rebanho por soldados pelas ruas até o pátio poeirento da prisão, sob um sol escaldante. Ao chegar, fizeram com que se despissem e ouvissem o diretor do presídio informar que poucos viveriam tempo o bastante para cumprir suas penas e que nenhum deles voltaria para casa — para a França, eles não existiam mais. Sem dúvida é um discurso cruel, mas importante e até necessário, já que estabelece a atmosfera do filme, preparando a plateia para a saga de desumanidade que ela está prestes a testemunhar. No longa, o discurso é feito pelo homem que o escreveu: Dalton Trumbo.

Franklin Schaffner, que escolheu Trumbo para o papel, afirmou que não houve nenhuma motivação especial para isso, e que sua intenção não era

fazer qualquer tipo de ironia (um diretor de presídio interpretado por um ex-presidiário). Ao contar que entrevistou dois atores ingleses para o papel, mas que, certa manhã, acordou, sentou-se na cama e disse a si mesmo que precisava ser Trumbo, bem, acho que ele estava nos dizendo que de repente reconhecera a intensa aura teatral do roteirista, um senso de dramaticidade que Trumbo projetava quase por acaso, mas, com certeza, nunca de maneira inconsciente. Trumbo era um ator por natureza.

Contudo, quando a produção se transferiu para a Jamaica, os problemas de *Papillon* começaram a se multiplicar, gerando complicações e um desastre financeiro. Em retrospecto, algumas dificuldades podem até parecer mesquinhas, mas na época se mostravam quase intransponíveis. Dustin Hoffman, por exemplo, fora levado a crer que seu nome e o de Steve McQueen teriam igual destaque no cartaz, e também que receberiam o mesmo cachê pelo trabalho. Na verdade, Hoffman receberia 1,25 milhão de dólares, enquanto McQueen ficaria com 2 milhões. Quando descobriu, Hoffman passou alguns dias se sentindo injustiçado, indignado e furioso. Por fim, ele se acalmou e voltou a se concentrar no trabalho.

A maconha, como sempre, abundava na Jamaica, e estava à disposição da equipe. Alguns, contudo, não se contentaram em fumar, mas também ferventaram a erva e misturaram a infusão nos drinques de uma festa, sem que os outros soubessem. Todos ficaram chapados, mas alguns também passaram mal — entre os quais Franklin Schaffner, o que custou um dia de filmagem. Outros dias foram perdidos por uma causa mais prosaica: o clima. E houve um período de cerca de três semanas em que o dinheiro acabou e ninguém recebeu; na época, a produção parecia prestes a ser inteiramente suspensa.

Também houve problemas com a população local. Certa manhã, a caminho do set, o motorista de Dustin Hoffman atropelou um pedestre, que teve ferimentos graves. Por causa do acidente, Hoffman, e não o motorista, recebeu ameaças de morte — apenas ameaças, não tentativas. Já os furtos eram uma questão impressionante. Nesse caso a população não só tentou, como foi muito bem-sucedida e em grande escala. Os roubos e saques eram um problema constante, mas, no fim da produção, antes que tudo pudesse ser empacotado e despachado, os habitantes da ilha começaram a pilhar sistematicamente o set e o deixaram depenado. Peças de figurino (seiscentos pares de sapatos foram roubados do guarda-roupa), equipamentos e até tábuas: no total, um prejuízo de 30 mil dólares.

Mas estou me antecipando, pois, pouco antes da conclusão das filmagens de *Papillon*, a produção sofreu seu pior revés: Dalton Trumbo foi forçado a deixar a equipe antes de o roteiro ser concluído. Acontece que, semanas antes, faltando pouco tempo para a viagem à Espanha, ele tivera que fazer um exame médico para obter outra apólice de seguro. Nenhuma resposta sobre o resultado foi dada. O médico que examinou Trumbo fez seu trabalho: no relatório, chamou atenção para uma sombra preocupante na área do pulmão esquerdo. Mas, por ignorância ou por ter seguido orientações equivocadas, o corretor de seguros não repassou o relatório de imediato. Algum tempo depois, no entanto, entregou-o à esposa de Trumbo, Cleo. Ela imediatamente telefonou para o marido na Jamaica.

“Claro que me lembro daquele telefonema. Foi num domingo. Não estávamos filmando. Tivemos uma reunião no próprio Bay Rock Hotel, onde estávamos hospedados. Dalton, McQueen, Hoffman e eu estávamos presentes, então Dalton foi chamado para atender a um telefonema da mulher e saiu da sala. Disseram que era importante. Bem, ele voltou e não falou nada. Por fim, McQueen e Hoffman foram embora. Dalton ficou e me contou o que havia acabado de saber. Ficamos muito preocupados”, disse Franklin Schaffner.

Conversei com ele no antigo Goldwyn Studios, no coração de Hollywood. Ele estava lá editando *Papillon*, sob pressão para concluí-lo para as estreias simultâneas de Natal em Nova York, Paris e Tóquio. Eram tantos milhões de dólares em jogo que as estreias nas festas de fim de ano eram essenciais. Acontece que, àquela altura — fim de outono —, parecia uma tarefa impossível. Com uma boa cota de horas na sala de edição (Como está lá fora? É dia ou noite?), de cigarros e aspirinas para suportar tamanho calvário, ele conseguiu terminar no prazo.

Então, essa era a situação quando conversamos. O fato de Franklin Schaffner ter me recebido mesmo sob tais circunstâncias era digno de nota, uma indicação do tipo de respeito que ele tinha por Trumbo: se pudesse ajudar, ele estaria à disposição. Schaffner parecia ver isso como o mínimo que podia fazer, já que Trumbo fizera tudo por ele em Ocho Rios.

“Ele não queria voltar antes da conclusão do filme, e ainda faltava bastante para Dalton terminar. Mas ele aceitou ir a um médico na Jamaica e fazer uma radiografia. O médico local disse que realmente havia algo, mas achava que o médico de Beverly Hills tinha que analisar a radiografia. Assim, Dalton poderia chegar a um acordo com ele sobre o que deveria ser feito. Bem, foi o que

aconteceu, e em poucos dias o médico americano disse a Dalton que voltasse para darem uma olhada.

“Agora, é importante lembrar que, durante todo esse processo de tirar raios X, enviá-los e esperar o retorno do médico da Califórnia, Dalton continuou trabalhando no roteiro. Esse é o tipo de profissional que ele é.”

Franklin Schaffner era um homem alto e bonito, com modos quase marciais. Era só dar uma olhada nele para entender como *Patton, rebelde ou herói?* foi concebido. Durão, direto e imponente, ele era o tipo de homem que parecia estar sempre certo, com seu comprido cigarro preto na boca. Quando Schaffner dizia que alguém era “profissional”, tinha-se a impressão de que esse era o maior elogio que ele poderia fazer a uma pessoa.

“Bem, da forma como estávamos trabalhando na época”, continuou, “muitos roteiristas teriam achado impossível. Eu me levantava às quatro da manhã e começava o trabalho. Isso significava, entre outras coisas, sentar com Dalton por volta das cinco e meia, seis horas, e dar uma última olhada com ele nas páginas a serem rodadas durante o dia. Depois, quando terminávamos de filmar, eu voltava para o hotel e em algum momento da noite revisava o que Dalton havia escrito ao longo do dia. Dependendo de quantas coisas houvesse para resolver, às vezes só conseguíamos nos reunir bem tarde. Posso dizer que ele não tinha problemas com isso. Nunca reclamou da hora das nossas reuniões. E é claro que passávamos um bom tempo trabalhando todo domingo. Foi durante uma reunião dominical sobre o roteiro que ele recebeu aquele telefonema.”

Perguntei a Franklin Schaffner se havia muita troca nessas reuniões. O roteiro teria sido filmado essencialmente da maneira que Trumbo o escreveu?

Schaffner olhou para mim como se eu fosse louco ou ingênuo, ou os dois, mas me poupou de suas impressões e me deu uma resposta direta: “Esse era outro traço do seu profissionalismo. Ele não é dado ao egoísmo quando o assunto é um roteiro cinematográfico. Trabalhamos muito de perto, e ele aceitava todo tipo de crítica positiva e negativa. Claro que ele pode ser implacavelmente crítico em relação ao próprio trabalho — mas é objetivo, e não um paladino do próprio diálogo. E é uma via de mão dupla. Ele exige profissionalismo dos dois lados. Sabe como é, muitos diretores profissionais jogam bons diálogos e bons trechos fora por falta de experiência ou algum tipo de gratificação para o ego.”

Ele parou, franzindo as sobranceiras, e deu algumas tragadas no charuto, como se estivesse se perguntando a partir de onde deveria seguir com a narrativa que havia interrompido instantes antes. “De qualquer modo”, prosseguiu,

“foi assim que ele continuou trabalhando até ficar claro que precisava voltar para a Califórnia e dar uma olhada no pulmão. Havia, de acordo com ele, três opções: talvez não fosse nada, e então ele retornaria de imediato. Se fosse necessário fazer uma cirurgia, mas nada muito sério, ele voltaria dez dias depois e se recuperaria enquanto trabalhava. Se as notícias fossem muito ruins, encontraria alguém para substituí-lo, pois faltavam no mínimo trinta páginas a serem escritas. Bem, ele foi para casa, e o médico lhe deu a notícia, que era muito ruim.”

Dalton Trumbo tinha câncer no pulmão. Os exames também mostraram que havia células cancerosas nos linfonodos. Uma cirurgia radical tinha que ser feita, mas, ainda assim, o prognóstico não era garantido — e muito menos inspirava otimismo. Teriam que encontrar um roteirista para substituí-lo. Contudo, a situação era ainda mais complicada pelo fato de os roteiristas estarem em uma greve que tinha como alvo a televisão, mas que também afetava a produção cinematográfica. Encontrar um roteirista para as últimas trinta páginas de *Papillon* seria extremamente difícil nessas circunstâncias. Assim, Trumbo disse ao produtor do filme, Ted Richmond, que seria mais fácil fechar um acordo com o Sindicato dos Roteiristas a fim de contratar seu filho, Christopher Trumbo, para fazer o trabalho. Ele apostava que o drama humano e o enredo de um filho assumir o trabalho do pai seriam irresistíveis para o sindicato. E estava certo. Não houve objeções à substituição de Dalton Trumbo por seu filho para a conclusão do projeto de *Papillon* — nem do sindicato, nem de Richmond ou Schaffner, visto que na época Christopher já tinha crédito por trabalhos na televisão e no cinema, e era completamente capaz de concluir o que o pai começara. A produtora fechou o acordo com o sindicato, e Christopher foi para a Jamaica depois da cirurgia do pai.

O pulmão e os linfonodos foram removidos. Os exames feitos em seguida mostraram que o câncer no sistema linfático não estava tão avançado quanto se temia; assim, havia razão para certo alívio. Em outras palavras, a situação era ruim, mas poderia ser pior — e piorou. Como é comum acontecer quando um pulmão é removido, o coração ficou sobrecarregado e, menos de uma semana depois da cirurgia, ainda internado, Trumbo teve um infarto agudo do miocárdio. Um homem mais fraco não teria resistido — mas Trumbo resistiu.

Nem os pesados tratamentos com cobalto realizados depois de ele ter recebido alta conseguiram abatê-lo, embora, certamente, tenham chegado mais perto disso que a cirurgia e o infarto. O cobalto foi um choque para todo o seu

organismo, afetando sua fisiologia a ponto de acabar com qualquer possibilidade de equilíbrio metabólico. O impacto físico do cobalto sobre seu corpo já enfraquecido foi tamanho que durante o tratamento ele não tinha forças para fazer quase nada além de ficar com a família, ir e voltar do hospital, onde era bombardeado três vezes por semana com radiação, e passar algumas horas por dia sentado comigo em seu escritório, falando para o meu gravador.

É aqui que entro em cena. Faço meu ingresso nesta narrativa como nada mais que o juiz de minha própria corte e pouco mais que um mero narrador dos fatos. Acusador? Definitivamente não. Advogado? Talvez. Eu chegara com o objetivo específico de escrever um livro sobre ele, e nesse ato prolongado há implícita, como ambos sabíamos bem, uma reserva de simpatia pelo assunto, qualquer que seja — quando não uma compreensão completa. Eu não estaria presente naquele momento, assim como não estaria escrevendo isto, se não considerasse Dalton Trumbo um homem com uma vida e, num grau apenas um pouco menor, um trabalho relevantes o suficiente para serem debatidos em detalhes. Ele sabia disso. E sabia que o pequeno microfone que eu colocava diante dele era na verdade um ouvido solidário. Mas acho que também sabia (ou pelo menos suspeitava) que, não importava o que estivesse *implícito*, ele assumiria um risco ao confiar em mim — ou, aliás, em qualquer escritor. Quando você se abre com um biógrafo, a questão, no fim das contas, é se você atribui legitimidade à própria vida. E ele fez isso. A sensação que tive enquanto o ouvia durante aqueles dias de verão de 1973 — quando o resto do mundo só comentava sobre Watergate — foi a de que Trumbo estava falando oficialmente. Acho que por causa do tom de despedida que havia em tudo o que ele disse; não que tenham sido apenas palavras agradáveis, generosas e complacentes, embora muitos achem que é assim que os homens falam nesse momento da vida. Não. O que ele queria era esclarecer os fatos de uma vez por todas; talvez, em alguns casos, acertar antigas contas, fossem elas para seu débito ou crédito.

Seja como for, ele surpreendeu muitas pessoas naquele verão.

Numa das poucas tardes em que escapou da tortura do cobalto, Trumbo foi ao médico em Beverly Hills que a prescrevera, curioso para saber se o tratamento estava funcionando. Havia alguns exames que poderiam esclarecer isso.

Na época, qualquer saída de casa — entrar e sair do carro, pegar elevador e aguardar em salas de espera — era um problema. Suas pernas estavam fracas,

era difícil respirar, mas ele se recusava a andar de cadeira de rodas, embora todo mundo dissesse que isso seria um facilitador. Sua esposa, Cleo, lhe servia de chofer, levando-o aonde quer que ele precisasse ir em seu sedã da Jaguar. Ele dependia dela fisicamente pela primeira vez, ainda que dependesse em todos os outros aspectos desde que haviam se casado.

A consulta não levou muito tempo. A dificuldade era só chegar lá e depois voltar. Trumbo estava no estacionamento, no subsolo de um prédio comercial de Wilshire, esperando por Cleo, que fora pegar o carro. Um casal saiu do elevador e se aproximou, o homem era mais velho que a mulher. Mas era muito mais jovem do que aparentava. Trumbo olhou para eles com atenção e de imediato reconheceu Betty Garrett, o que o levou a concluir que o homem de barba e cabelos brancos apoiado no braço dela deveria ser seu marido, Larry Parks.

Larry Parks faleceu em 1975, depois de uma sentença de mais de vinte anos no purgatório. Nenhum dos intimados a depor perante o Comitê de Atividades Antiamericanas foi usado com mais crueldade que o ator de belo sorriso que interpretou Al Jolson. Em 1951, sob forte pressão, ele cooperou com o comitê, fornecendo alguns nomes de comunistas de Hollywood — mas apenas de membros notórios do Partido Comunista. Tentou, em outras palavras, dizer o mínimo possível, e quase implorou, literalmente, para não ser forçado a dar nem sequer isso:

Acho que me forçar a fazer algo assim não está beneficiando este comitê. Não acredito que o comitê possa se beneficiar disso, e não acho próprio da Justiça americana me fazer escolher uma coisa ou outra — ou desobedecer a este comitê, que é do meu governo, ou rastejar na lama para nada. Porque vocês sabem quem são essas pessoas. Imploro que não façam isso.

Não, Parks não deu o nome de Dalton Trumbo, mas citou nomes de amigos do roteirista, um dos quais, na época, cumpria com ele sentença na prisão por desacato ao Congresso.

Quando saiu da sala do comitê, Larry Parks tornou-se um pária tanto para a direita quanto para a esquerda. Foi o fim da sua carreira. Ele desapareceu. E, naquele encontro no estacionamento, apesar de ter menos de sessenta anos, parecia um homem velho. Trumbo passara todos aqueles anos sem botar os olhos no sujeito, e estava chocado ao vê-lo. Se houve alguém que foi ao mesmo tempo uma vítima do comitê e da lista negra, esse alguém sem dúvida era Larry Parks.

— Olá, Larry — cumprimentou Trumbo, com a mão estendida.

Larry Parks apertou-a devagar, parecendo grato.

— Olá, Dalton. Fico feliz em vê-lo. Você não mudou nada, só ficou mais velho.

— Nós dois estamos bem mais velhos agora.

Eles se encararam por um momento, sem saber ao certo o que dizer. Então, Cleo chegou com o carro. Com um meneio de cabeça em sinal de despedida, Trumbo sentou-se no banco do passageiro, e eles partiram.

“Eu não poderia virar as costas para Larry Parks”, disse-me Trumbo, “tanto quanto não o faria para alguns dos homens com os quais fui para a prisão.”

Encontros como aquele — constrangedores, carregados de culpa, às vezes furtivos — vinham se repetindo desde que a lista negra fora suspensa. Anfitriãs inocentes apresentavam traidores a traídos; agentes reuniam as pessoas erradas nos filmes; e claro que houve também inúmeros encontros casuais em esquinas, agências postais e — quem sabe? — talvez até nas filas para o seguro-desemprego.

Eu já havia pensado no assunto. Perguntara-me como um homem que fora vítima da lista negra, tendo permanecido em Hollywood ao longo de todos aqueles anos da era McCarthy, vivendo nas sombras do mercado negro do cinema, como ele se sentiria ao olhar para trás? Sentiria amargura? Iria se vingar, se tivesse chance? Teria feito sua própria lista? Essas questões me levaram, inevitavelmente, a Dalton Trumbo. Havíamos nos conhecido alguns anos antes, quando eu fazia pesquisa para um artigo sobre a lista negra e suas consequências. Acho que seria exagero dizer que fui atraído pela sua aura, embora, de certo modo, seja verdade. Posso estar comprometendo a confiança do leitor na minha capacidade de lidar de maneira objetiva com o material que estou prestes a apresentar, mas negar isso seria deixar de expor algo essencial a respeito de Trumbo: havia nele alguma coisa exuberante. Não fisicamente (mesmo se ficasse nas pontas dos pés, ele não chegaria sequer a 1,75m), mas na *personalidade*, em sua natureza. (A observação mais correta a seu respeito foi feita por uma jornalista: “Ele tem uma personalidade muito sedutora.” Ela não estava falando num sentido sexual.) Havia nele um carisma que acredito que teria sido identificado até por alguém que não soubesse quem foi Trumbo ou o que ele fez.

Mas quem ele foi? O que ele fez? Ele era escritor, claro. Entretanto, uma das dificuldades para fazer qualquer análise do trabalho literário de Dalton Trumbo é decidir que tipo de escritor ele foi. Romancista? Escreveu qua-

tro romances (e deixou um inacabado, que foi publicado após sua morte), e um deles — *Johnny vai à guerra* — está entre os melhores da literatura norte-americana dos anos 1930. Dos outros três títulos terminados em vida, dois são medíocres e o outro nunca foi publicado em seu próprio país. Dramaturgo? A única peça que teve produzida, *The Biggest Thief in Town*, teve qualidade para merecer uma temporada em Londres, ainda que não fosse o tipo de obra que pudesse lhe render o título de dramaturgo de sucesso. Roteirista, então? Aqui, como se sabe, ele teve um sucesso incrível. Do meu ponto de vista, Trumbo teve a carreira ininterrupta mais bem-sucedida que a de qualquer outro roteirista do cinema americano. No início da profissão, recebeu uma indicação ao Oscar pela adaptação de *Kitty Foyle*, de Christopher Morley. Quando foi posto na lista negra, em 1947, era o roteirista mais bem pago de Hollywood. Mesmo durante o período de perseguição anticomunista, continuou a trabalhar no chamado mercado negro, escrevendo roteiros a preços reduzidos. Mas nunca fez descontos na qualidade: na verdade, um dos roteiros feitos no mercado negro, *Arenas sangrentas*, escrito sob pseudônimo, ganhou o Oscar de Melhor Roteiro Original. Ele foi o homem que rompeu o jugo da lista negra. Entre algumas centenas de escritores, diretores, produtores e atores que haviam sido privados da oportunidade de trabalhar na indústria cinematográfica de 1947 a 1960, Trumbo foi o primeiro a ver seu nome voltar às telas. Isso aconteceu por seu trabalho em *Exodus*, uma das maiores produções de 1960. E, desde então, ele trabalhou quase exclusivamente nas maiores produções (embora nem sempre as de maior distinção artística) e recebeu remunerações à altura.

Mas um roteirista é um escritor como qualquer outro? Tudo que os melhores roteiristas podem fazer é dar ao diretor um plano bom e amplo para um filme. Até Trumbo considerava seus roteiros o trabalho de um artesão. Assim, resta-nos, como o leitor pode ver, o problema de avaliar um escritor com um talento supremo, extremamente capaz e prolífico, que demonstrou de maneira indubitável, em diversas ocasiões, ser capaz de produzir arte de verdade; ainda assim, não temos mais que um único romance e um punhado de roteiros para citar como realização artística de sua vida.

Esse não era o plano de Trumbo. Quando começou, a exemplo de todos os jovens escritores dos anos 1920 e 1930, ele queria ser romancista. Passou a trabalhar como roteirista achando que seria uma ocupação temporária. Ele teria entrado na indústria cinematográfica se não estivesse no lugar certo, Los Angeles? É improvável. Mas, num momento da vida em que poderia ter deixado

de escrever roteiros para filmes e se concentrado na carreira literária, a história interveio. Por vontade própria ou não, Dalton Trumbo envolveu-se profundamente na política. Para ser franco, suspeito que tenha sido algo voluntário, que o desejo de ser uma figura política exercesse sobre ele quase a mesma atração que o de ser um romancista conhecido. Uma vez no palco, ele interpretou seu papel com tanto deleite e estilo que ficava evidente que o homem tinha talento para a coisa. Explorando seu passado, é possível perceber que ele já exibia essa característica no ensino médio. Trumbo tinha uma natureza competitiva e gostava de controvérsias. Se tivesse seguido a carreira política nos moldes costumeiros, sob os rótulos convencionais (republicano, democrata, liberal, conservador), provavelmente teria sido muito bem-sucedido.

No entanto, ele era um radical, e mantivera mais ou menos consistente sua posição desde que descobrira, na juventude, o que era ser pobre. Quando saiu do Colorado na década de 1920, Trumbo era praticamente um populista. Sua opinião foi alterada pela experiência pessoal. Quando a Depressão se agravou, ele começou a trabalhar no cinema, e sua sorte deu uma guinada para melhor. Mas ele não cultivou aquela miopia funcional peculiar que fez com que tantos outros da indústria cinematográfica ignorassem a terrível pobreza que se alastrava bem diante dos portões dos estúdios. Trumbo aproveitou tudo que tinha para aproveitar, mergulhou de cabeça em Hollywood, mas nunca esqueceu quem era ou o que fora. A perspectiva da guerra iminente o deixava profundamente perturbado. E, quando a guerra veio, ele viu suas opções se limitarem e se tornou comunista.

Havia uma geração inteira de comunistas em Hollywood — escritores, diretores, atores e até alguns produtores que, como Trumbo, seguiram seu compromisso com a esquerda até onde foi possível. Claro que eram donos de fortunas infames (“comunistas com piscinas”, como seriam chamados depois), mas isso porque o grupo incluía algumas das melhores e mais talentosas pessoas do cinema, e o único reconhecimento que Hollywood pode dar pela excelência é expresso em cifras, números, pontos e casas decimais. Notável não é o fato de tantos deles serem radicais, mas sim de que a grande maioria, as centenas dos que seriam incluídos na lista negra, estava disposta a abrir mão das piscinas em vez de entregar o nome dos demais. Manter o que possuíam teria sido fácil para eles; tudo o que o Comitê de Atividades Antiamericanas pedia eram alguns nomes, um gesto de boa vontade, de cooperação. Mas poucos coopera-

ram — e, para ser justo, nem todos os que cooperaram fizeram isso pelo desejo de conservar o que tinham. As razões para dar nomes ao comitê eram tantas quantos os homens que os forneceram. Porém, para aqueles que se recusaram, que tinham tudo a perder e apenas sua autoestima a conservar, havia só uma justificativa, uma justificativa moral.

Subi a costa de carro para conversar com um dos que haviam se recusado: Michael Wilson. Ele é um dos escritores mais bem-sucedidos do cinema, ganhador do Oscar, roteirista de grandes projetos, salvador de roteiros perdidos, um dos poucos que podem ser comparados a Trumbo. Em 20 de setembro de 1951, ele se apresentou perante o Comitê de Atividades Antiamericanas como testemunha “hostil”, e, quando perguntado se na época era ou já tinha sido membro do Partido Comunista, invocou a Quinta Emenda, recusando-se a responder, sob argumento de que poderia produzir provas contra si mesmo. Nos anos seguintes, ele sobreviveu — e até prosperou — trabalhando no mercado negro, da mesma forma que Trumbo. E teve o prazer, como também aconteceu com Trumbo, de ver um dos filmes que havia escrito sob pseudônimo durante o período da lista negra ganhar o Oscar de Melhor Roteiro.* Wilson era durão, um sobrevivente, dono da força e da inteligência necessárias para assumir uma posição com bases morais e mantê-la até o fim.

Na época da nossa entrevista, Wilson morava em Ojai, lugar famoso pelo artesanato, localizado entre Los Angeles e Santa Barbara, nas montanhas, a mais ou menos trinta quilômetros da costa. “Quando viemos da Europa para este país”, contou-me mais tarde, “queríamos viver em um lugar meio afastado, mas ainda perto o bastante da grande teta de dinheiro de Hollywood para podermos sugá-la sempre que tivéssemos fome. Este lugar acabou sendo ideal para nós.” E Ojai também parecia ideal na aparência, como percebíamos ao dirigir por suas ruas, com uma atmosfera de cidade pequena — não era subúrbio de nenhum lugar — muito rara na Califórnia. Seguindo as orientações de Wilson, você saía da rodovia e pegava uma estrada sinuosa, quase escura no meio da tarde devido às sombras densas produzidas pelas copas de carvalhos e aroeiras. A estradinha que servia de acesso aos veículos levava a uma casa de rancho muito modesta, com uma construção separada na frente — o escritório de Wilson, parcialmente oculto por um bosque. Foi de dentro dele que Wilson saiu e fez sinal com a mão para que eu me aproximasse. Per-

* O filme foi *A ponte do rio Kwai* (1957).

cebi que ele se movimentava com certa dificuldade, resultado de um acidente sofrido em 1970 que o deixara coxo. Ao falar, sua voz saía pastosa: como eu descobriria depois, ele havia feito uma operação dois anos antes por causa de um câncer na língua.

— Acho que conheço Dalton Trumbo desde 1940. Na época, eu estava tentando entrar na indústria cinematográfica, mas ainda não havia conseguido meu primeiro trabalho. Tínhamos amigos em comum, Ring, Ian e Hugo. Então, foi meio inevitável. Mas só na época da lista negra de Hollywood fui conhecê-lo melhor.

— Há certas semelhanças nas origens de vocês, não é? — perguntei. — Quer dizer, entre as suas origens e as de Trumbo.

— Como assim?

— Bem, por exemplo, vocês dois são do Oeste, certo?

— Sim, acho que sim. Nasci em Oklahoma, e ele nasceu... onde mesmo?

— No Colorado — respondi.

— No Colorado — concordou. — Mas fui criado bem aqui na Califórnia. E você também deve lembrar que somos muito diferentes, pessoalmente diferentes, em muitos aspectos. Você já deve ter visto como ele continua arrojado e brincalhão. Tenho certeza de que você percebeu isso. Quando não está trabalhando, é um cara muito sociável e extrovertido. E, para ser franco, eu não sou. Costumo ser recluso e antissocial. Trumbo conseguiu me obrigar a sair e a conviver com os outros mais do que eu costumava fazer.

— Mas vocês trabalharam juntos, não é? Vocês realmente colaboraram em *Adeus às ilusões*, não apenas dividiram o crédito.

— Bem, sim, mas foi um tipo de colaboração bastante incomum. Eu estava em Paris e ele estava em Roma. Nós só mandávamos o material de um lado para o outro pelo correio, e não nos vimos até voltarmos para os Estados Unidos, no ano seguinte. Sabíamos que podíamos trabalhar daquela forma, porque fizemos alguns roteiros juntos durante o período da lista negra. Chegamos à conclusão de que não conseguíamos trabalhar juntos na mesma sala. Poucos conseguem. E precisávamos terminar muito rápido, então decidimos recorrer ao que chamávamos de método *pony express*.* Eu fazia um tratamento extenso,

* Referência ao antigo correio expresso, assim denominado, que cobria territórios selvagens dos Estados Unidos com carteiros a cavalo. O sistema funcionou apenas de 1860 a 1861. [N.T.]

mandando para ele algumas páginas de cada vez. Quando ele produzia umas vinte ou trinta páginas de roteiro a partir daquelas de tratamento, enviava para mim, então trocávamos material todos os dias. Fizemos três westerns assim em questão de poucas semanas, todos por muito pouco dinheiro, cerca de 3 mil dólares por roteiro, quantia que dividíamos, claro. Mas aquela era a época da lista negra. Era assim que funcionava.

— Quais eram os títulos mesmo? — perguntei. (É impossível dizer quem *realmente* escreveu seus filmes favoritos dos anos 1950. Talvez eu tivesse visto algum dos três.)

— Ah, acho que nenhum chegou a ser produzido. Bom, talvez um deles. Nós o escrevemos como *The Target* [O alvo], e depois uns alemães o compraram. Eu disse a Trumbo que o título havia sido alterado para *Crotch on der Saddle Horn*.*

De todos os roteiristas que continuaram trabalhando no mercado negro cinematográfico durante o período da lista negra, Trumbo e Wilson foram de longe os que tiveram mais sucesso. Sem sequer verem seus nomes na tela, eles usaram seu talento para ganhar mais do que muitos roteiristas conhecidos que *não* figuravam na lista; o sucesso deles enlouquecia o Sindicato dos Roteiristas. E não era só isso. Além do trabalho de rotina (como os três westerns que escreveram juntos), durante aquela época ambos produziram roteiros dos quais poderiam se orgulhar mais tarde. Mas por quê? Como conseguiram ter sucesso, ao passo que outros roteiristas muito bons não chegaram nem perto disso?

Michael Wilson refletiu um pouco e então deu de ombros.

— Bem, o fato de que éramos tão bem estabelecidos sem dúvida pesou muito. Sei que foi um fator no meu caso. — No ano em que foi colocado na lista negra, Wilson recebeu um Oscar pelo roteiro de *Um lugar ao sol*. — Mas isso não quer dizer que somos tão parecidos assim — acrescentou, após longa hesitação, e então explicou: — Nos momentos de dificuldade, Trumbo foi um cara mais esperto e agressivo do que eu. Não fui para a cadeia, é claro. Invoquei a Quinta Emenda. Mas, quando saiu, Trumbo demonstrou uma tenacidade e uma agressividade impressionantes, lutando por trabalhos que o ajudaram a sobreviver. Não acho que eu seja durão como ele.

* Wilson fez uma brincadeira com a língua alemã. A tradução seria algo como “Dando com o saco na cabeça *der* ela”. [N.T.]

“E há outra diferença entre nós. Até hoje, Trumbo praticamente não rejeitou nenhum trabalho. Sem dúvida, não na época da lista negra. Ele sempre pegava mais trabalho do que podia fazer. Isso me incomodava muito. Eu não conseguia. Sempre que eu pegava dois trabalhos de uma vez, ficava psicologicamente sobrecarregado ou algo assim. Para mim, era mentalmente impossível emendar um trabalho no outro daquele jeito.”

— Por que você acha que isso acontecia? E por que Trumbo não consegue dizer não?

— Ele se lembra dos dias de aperto — respondeu Wilson. — E não falo só da época da lista negra. Para ele, isso vem lá de trás. Nesse aspecto, tive uma infância e uma juventude mais fáceis que as dele. E, também nesse aspecto, acho que eu tinha menos determinação e mais... ah, uma indolência criativa, acho que podemos chamar assim. Isso teve um efeito profundo no trabalho dele como escritor. Você sabe que ele está escrevendo um romance, não é?

— Sim, eu sei — respondi.

— Ele me mandou mais de cem páginas meses atrás, se não me engano em fevereiro, e pediu minha opinião. Bem, achei que estava muito bom, e me pareceu que esse hábito de aceitar todo maldito roteiro que encontra pela frente estava impedindo que ele o terminasse, o que era uma pena. Então, escrevi para ele, saudando-o como sempre saudamos um ao outro, “meu velho amigo”, e sugeri que parasse de escrever durante a Quaresma, que seria naquela época. Assim, ele teria seis semanas ininterruptas para trabalhar no romance. Do jeito que ele é produtivo, aquilo seria o suficiente para concluí-lo. Você pode imaginar o bem que isso lhe fez.

— Sim, posso mesmo — concordei.

Ele faz uma pausa, ficou pensando, ponderando, cismando, e enfim voltou a olhar para mim.

— O que posso dizer? Amo esse cara, e acho que ele me ama.

Parecia o fim da entrevista, então fechei meu caderno e me levantei, com a intenção de me despedir. Mas Michael Wilson tinha outra coisa em mente.

— Há alguém aqui com quem acho que você tem que conversar — disse ele.

— Ah é? Quem?

— John Berry, o diretor. Ele é hóspede da casa. Conhece Trumbo há quase tanto tempo quanto eu.

— Eles até chegaram a trabalhar mais ou menos juntos num filme, não é?

— É verdade. E “mais ou menos” é a expressão perfeita, porque foi durante a lista negra, e Trumbo não podia dar as caras no estúdio. Mas vamos até a casa para você conhecê-lo. Ele sabe que você está aqui.

Michael Wilson me conduziu para fora do seu escritório, em direção ao que chamava de “casa principal”. No caminho, ocorreu-me que, considerando que o encontro não fora planejado, foi bom ter assistido a *Claudine*, o último filme de Berry, e gostado. E não só gostei como também escrevi uma crítica favorável. Sei por experiência como isso funciona. Uma crítica favorável de um diretor pode não garantir uma boa entrevista, mas uma crítica desfavorável garante uma entrevista ruim. Fomos cumprimentados por John Berry assim que chegamos à entrada da casa.

Lá dentro, sentamo-nos frente a frente, e Michael Wilson saiu mancando a fim de procurar alguma coisa para fazer em outra parte da casa. Nós nos sentamos sem saber ao certo por onde começar. Por fim, perguntei-lhe sobre o filme que ele e Trumbo fizeram juntos na fase da lista negra.

— Sim, foi *Por amor também se mata*, o último filme de John Garfield. Na verdade, ele foi lançado depois da morte de Garfield. Dalton fez o primeiro esboço do roteiro e nem ao menos recebeu crédito por isso, porque estávamos no início da lista negra. Lembro que o filme foi feito enquanto Dalton estava na prisão.

— Foi nessa época que você o conheceu?

— Ah, não. Conheço Dalton há muito tempo e, ao longo dos anos, nunca perdi contato com ele. Quando ele estava na Europa, na época em que fui colocado na lista negra, nós nos visitávamos com frequência. Sempre tive uma admiração e um carinho profundos pelo cara. Ele tem um caráter e tanto. Passei a tarde com eles no início desta semana. Foi um dos dias memoráveis da minha existência.

“Lembro que ele me descreveu em detalhes sua condição física. Nessa idade, ele tem boa chance de vencer as probabilidades, mesmo que passe só alguns meses vivo. Em seguida, citou para mim as estatísticas de sobrevivência ao tipo de cirurgia que fez, que não são tão favoráveis, como você com certeza sabe. Então, disse que esperava não estar me deixando constrangido ao falar da própria morte. E foi mais ou menos aí que se calou por um momento e então explicou: ‘Preciso recuperar o fôlego para voltar a falar.’ Respondi algo como: ‘Bem, pelo que sei, é a primeira vez que você diminui um pouco o ritmo.’ Ou algo assim, o tipo de coisa que se diz em situações como essa. E aí ele disse, ofegante: ‘Espere.

Vou falar. Prefiro ouvir o som da minha própria voz a ouvir as suas asneiras.’ E então voltamos a conversar.”

Nós dois rimos daquilo. Mas aquela não era só uma história engraçada. Dizia muito a respeito de Trumbo — o humor mordaz, a rispidez e o desprezo por esses tipos de frase pronta demonstrando preocupação que todos nós estamos condicionados a usar.

— Que qualidade você acha que o caracteriza melhor? — indaguei, sem esperar nem desejar uma resposta sucinta.

Berry atendeu às minhas expectativas:

— Deus, não sei. São muitas, *muitas* qualidades. Afinal, ele é um homem muito complexo. Mas, algo de *flâneur*, embora, claro, nunca saia de casa, então é um tipo de *flâneur* na sua sala de estar. Muito loquaz. Mas muito maior que isso é a sensação que tenho, sempre que o encontro, de que estou na presença de um aristocrata. Há um charme, um ar teatral no homem que torna o encontro com ele um evento que sempre aguardo com grande expectativa. Não entendo como um judeu do Bronx e um branco do Colorado podem ter se dado tão bem, mas conosco é assim. Nós nos damos bem.

John Berry parou por um momento. Tive a sensação, contudo, de que ele não aguardava outra pergunta, apenas se concentrava no que queria dizer sobre Trumbo.

— Ele é um homem realmente notável — retomou. — Tem uma determinação e a habilidade de concentrar toda a sua natureza para atingir qualquer objetivo que tenha estabelecido para si. É um homem feroz, e não sentimental. Bem, digamos que ele tenha sentimentos de verdade, mas também a capacidade de compreender a realidade em termos de uma situação existente que elimina qualquer tipo de ilusão ou hipocrisia. E... bem... o que posso dizer? Ele é um filho da mãe para se ter como inimigo.

John Berry foi incluído na lista negra com base em um testemunho dado pelo diretor Edward Dmytryk diante do Comitê de Atividades Antiamericanas em 25 de abril de 1951. (Por ironia, Dmytryk era um dos integrantes originais da lista, e foi para a cadeia com Trumbo por desacato ao Congresso) Berry, como alguns outros diretores perseguidos, teve a sorte de escapar para a Europa e conseguir ganhar a vida com cinema durante esse período. Só mais tarde, com filmes como *Claudine*, ele enfim começou a retomar sua carreira de onde fora interrompida — o mesmo caminho que muitos fizeram.

Berry é doze anos mais novo que Dalton Trumbo. Tanto sua história quanto sua atitude em relação a Trumbo eram típicas daqueles da sua geração incluídos na lista negra. Eles mantinham contato com Trumbo. Sua volumosa correspondência do período da lista (caixas, caixas e mais caixas guardadas na Universidade de Wisconsin) contém inúmeras cartas enviadas e recebidas, de Trumbo e de outros da lista negra — vindas da Europa, de Nova York, do México, de todos os lugares — que mantiveram contato com Hollywood por seu intermédio. No entanto, para eles, Trumbo era mais que o irmão mais velho que cuidava para que tudo ficasse em ordem. Dava conselhos práticos quando solicitado, o que acontecia com frequência; encorajava, instava e lhes servia de inspiração para que não se desesperassem; e, em casos de emergência, emprestava dinheiro mesmo quando não podia se dar ao luxo de fazer isso. Violar a lista negra tornou-se uma obsessão. Era Trumbo quem cuidava para que o máximo possível de trabalho no cinema fosse dado a escritores que, como ele, estivessem trabalhando no mercado negro. Trumbo pegou uma quantidade absurda de trabalho durante esse período, mas também passou quase a mesma quantidade para outras pessoas. Estava determinado a fazer com que muitos roteiros fossem escritos por aqueles que estavam trabalhando sob pseudônimo, por trás dos nomes de outros, ou, fosse como fosse, para que a lista se tornasse uma piada. Foi exatamente isso o que aconteceu. Não é só porque seu nome foi o primeiro a voltar a aparecer nas telas, pondo fim ao infeliz episódio, que Trumbo é amplamente reconhecido como o homem que rasgou a lista negra. Não, ele de fato liderou a luta contra ela, traçando estratégias, servindo de porta-voz extraoficial do grupo todo, escrevendo artigos e cartas. O que aconteceu não foi por acaso. Foi uma campanha planejada de forma brilhante e executada com ousadia, com Trumbo fazendo as vezes de general.

Por isso, é mais que compreensível que ele tenha se tornado uma figura de imensa importância para os que, como Berry, sofreram sob o jugo daquele período. Se Trumbo representa um herói para eles, não é apenas por ter sido o homem que quebrou esse jugo. Ele é admirado por suas qualidades pessoais — força, sagacidade, estilo — e não menos pelo sucesso.

Isso mesmo, sucesso. Nenhuma das outras grandes qualidades teria importância alguma se ele não houvesse derrotado os produtores e executivos dos estúdios no próprio jogo deles, já que eram eles, afinal, os responsáveis por aplicar a lista negra. Trumbo provou que não era mais do interesse deles continuar a aplicá-la, e fez isso com um discurso eloquente e persuasivo, usando a

linguagem que eles entendiam melhor: a do dinheiro. Para alguém que pode afirmar ter pensado e agido como radical na maior parte da vida adulta, Trumbo sempre manteve uma relação muito ambígua com o dinheiro: tinha um gosto saudável por ele; era bom no ofício de obtê-lo; e os filmes que escreveu tinham chances maiores que a média de garanti-lo para outras pessoas. Este último fator, claro, foi o que assegurou seu triunfo sobre a lista negra.

Dinheiro. Se já existiu alguém capitalista por instinto, esse alguém foi Dalton Trumbo. Seu espírito competitivo era tão aguçado que, pelo menos na juventude, se destacou em praticamente todas as atividades que exerceu. Ele acreditava nas conquistas, crença desde cedo imbuída da fé na ética profissional. (“Nunca fiquei desempregado em toda a minha vida”, disse-me ele, “nem durante a Depressão, nem durante a lista negra.”) E até nos últimos anos de sua vida parecia profundamente convencido de que poderia superar qualquer obstáculo, qualquer desvantagem, desde que se esforçasse. Quando foi posto à prova durante o período da lista negra, Trumbo seguiu essa convicção e mostrou que estava certo (pelo menos no que dizia respeito a ele mesmo). Como trabalhou em uma indústria na qual o sucesso é medido em dólares e centavos, Trumbo fez muito dinheiro.

Mas Dalton Trumbo não foi só uma mera figura da indústria cinematográfica; ele era amplamente conhecido pela nação em geral, em particular pelos dois terços compostos por pessoas com menos de trinta anos. Era conhecido por essas pessoas, antes de tudo, como o autor de *Johnny vai à guerra*, o romance que falou de forma mais direta que qualquer outro com a geração do Vietnã. Era conhecido também por um grupo um pouco menor dessa geração, mas muito mais comprometido, como aquele que levou seu papel radical a sério o bastante para acabar na cadeia; aquele que encarou seu compromisso como uma obrigação moral. A característica que melhor explica a atração que ele exerceu sobre os jovens é a tendência de enfrentar seus conflitos, não importa quão abstratas fossem suas bases, em termos pessoais. Para Trumbo, era de suma importância que ele fosse um homem melhor que qualquer um que o perseguisse ou se opusesse a ele. E vez após outra se sentiu convocado a provar isso a quem precisasse ser convencido.

Ele foi um homem que crescia diante de desafios (traço que está se tornando cada vez mais raro nos Estados Unidos, e que nunca teve tantos exemplos assim, como fomos levados a acreditar pelos livros de história na escola), ainda que isso tenha sido um elemento necessário à sua natureza, para que pudesse sobreviver. Hesito em empregar a expressão “forte individualista”, já tão usada

e reutilizada para descrevê-lo que hoje parece ter valor apenas satírico. Em vez disso, chamarei Dalton Trumbo de “vencedor”, com uma referência específica à máxima de Norman Mailer: “Vencedores são prodígios da vontade.”

Não resta dúvida de que Trumbo foi isto: um prodígio da vontade. Ele resistiu — sobreviveu, venceu e até triunfou em certas ocasiões. Afinal, é por isso que ele merece a nossa atenção. Não essencialmente como figura literária nem por ter alcançado tantas conquistas políticas (o que, afinal, provamos quando somos presos?), mas porque foi um homem de estatura moral. Talvez não seja sequer exagero descrevê-lo como exemplar de um conjunto de virtudes americanas — resistência, independência, persistência — que hoje se tornou extremamente raro.

Ele morava mais ou menos na metade de uma região montanhosa com vista privilegiada do pôr do sol. Não fazia ideia de quem eram seus vizinhos, nem cheguei a perguntar, mas era uma rua de casas grandes que, como a dele, acabavam decepcionando quando vistas de perto. Ao cruzar o portão em estilo mourisco e a porta, chegava-se ao andar superior, o último de três, muito acima de parte de Los Angeles e de Beverly Hills inteira. A mulher à porta era Cleo Trumbo, esposa de Dalton. Nos dias seguintes, conheceria seus três filhos em ocasiões diferentes, enquanto entravam e saíam de casa, na maioria das vezes de visita, para saber como o pai estava. A casa era silenciosa, exceto pelos cachorros, que latiam sempre que tocavam a campainha. As pessoas lá dentro eram quietas. Falavam baixo, nunca erguiam a voz muito acima de um sussurro — o que não era o estilo de Trumbo, mas de Cleo. Ela era calma, tranquila, contida — uma mulher muito bonita, completa à sua maneira, que não sentia muita necessidade de ser enfática. Cleo fazia com que sua presença fosse notada com muita sutileza.

(“O tipo de relacionamento que aquele homem tem com aquela mulher”, disse John Berry, “é algo admirável de se ver. É difícil acreditar que existe esse tipo de cumplicidade entre duas pessoas nesta... nesta Babilônia. Bem, ver isso na sociedade moderna é como ser levado para outra era, e é ótimo.”)

Eles já estavam casados havia quase quarenta anos. E não ficaram nem um pouco “parecidos” um com o outro, como dizem que costuma acontecer com pessoas que convivem por um longo período. Eles eram diferentes. E eram precisamente as diferenças entre eles que pareciam ter sustentado o casamento, acrescentando outra dimensão à natureza de cada um. Claro que,

naquelas circunstâncias, Trumbo era muito dependente dela, e Cleo era cuidadosa, administrando o tempo e as forças do marido, fazendo-me entender, bem como a qualquer um que visitasse a residência, que devia me limitar a lhe desejar pronta recuperação. Concordamos tacitamente que não deveria cansá-lo. De modo informal, estabelecemos um limite para a duração dessa primeira sessão.

Esperei na sala de televisão. Era uma sala imensa, com uma das paredes cheia de livros e as outras ocupadas por imagens de todos os tipos — fotografias de Cleo, desenhos e ilustrações feitos por diversas mãos, e também algumas pinturas.

— E eis que desço em minha carruagem!

Era Trumbo, claro, sentado na cadeira elevador e trajando um robe, enquanto descia lentamente em minha direção. O som produzido pela máquina, um zumbido baixo e contínuo, parecia tomar conta da sala e eliminar qualquer possibilidade de discussão naquele momento.

Mas eu estava de pé, pronto para cumprimentá-lo e apertar sua mão quando ele se levantasse. Ele se saiu bem, ficou de pé, apertou minha mão com firmeza e ocupou o lugar que preparara para ele com o microfone e o gravador prontos e à espera. Só então, já sentado, foi que o esforço feito na descida ficou aparente.

Ele estava com dificuldade para respirar.

— É melhor eu recuperar o fôlego. — Por um momento, ficou sem fala, alternando arquejos e sibilos. — A parte difícil é aprender a respirar com um pulmão só — disse, por fim.

— Então é fisicamente diferente?

— Muito diferente. Mas veja só: estou passando pela coisa do cobalto, que são uns cinco ou seis minutos de cobalto todos os dias. E você não consegue se ajustar até passar por isso, porque é afetado de diversas formas. Cada pessoa é afetada de uma maneira diferente. Comigo, acontece... Bem, certa vez tive que voltar para o hospital. Senti dor e estava respirando tão mal que não conseguia obter ar suficiente. Às vezes o apetite some. Às vezes você fica anêmico, porque isso destrói seus glóbulos vermelhos. E assim por diante. Então, assim que eu terminar com o cobalto, em duas ou três semanas, espero que essas limitações desapareçam, aí poderei levar uma vida normal. E parte disso será aprender a respirar com um pulmão. Sabe? Tive sorte de ter salvado o pulmão direito, pois geralmente ele é responsável por 55% da sua capacidade respiratória. Os outros 45% do pulmão esquerdo se justificam pela presença do coração desse lado.

“Óbvio que o problema depois de uma cirurgia como essa de câncer de pulmão é a metástase, se ele vai se espalhar ou não. O câncer foi para uma das glândulas linfáticas.”

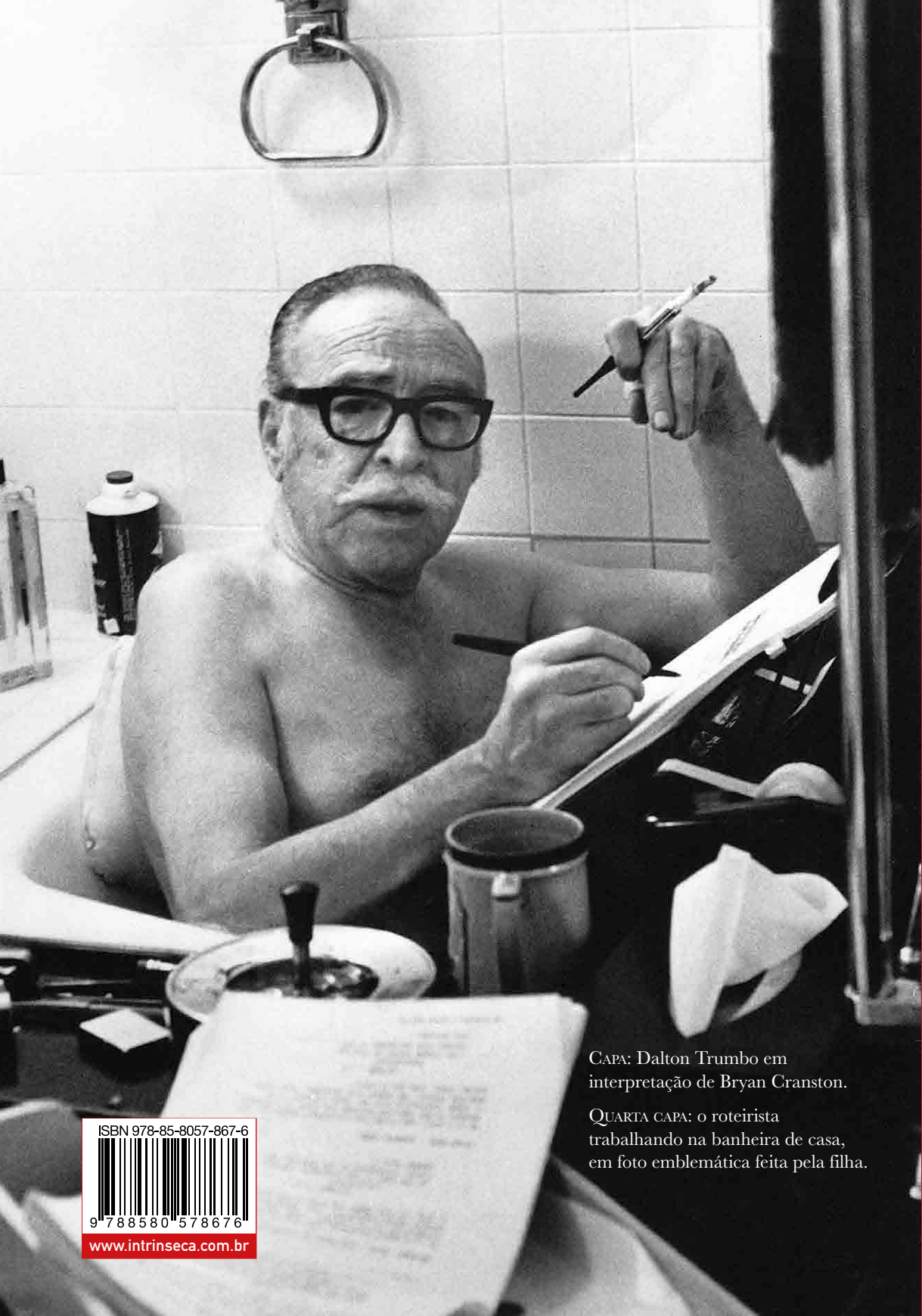
Trumbo nesse momento fez uma pausa e de repente assumiu um tom bastante didático:

— Após uma pesquisa sobre o assunto, descobri que as glândulas linfáticas só existem para um propósito: espalhar câncer pelo corpo. — Ele proferiu a frase com muita franqueza, mas acabou rindo de si mesmo. — Felizmente, as células das glândulas linfáticas não chegam nem perto de ser tão malignas quanto as do pulmão. Então... bem, eles tiraram tudo de lá debaixo do braço.

Ele gesticulou, apontando para uma das axilas. Eu estava familiarizado com a operação. Um grande amigo meu, muitos anos mais novo que Trumbo, acabara de ter as glândulas e gânglios linfáticos removidos dos dois lados. Balancei a cabeça em sinal de entendimento, murmurando minha compreensão, e Trumbo prosseguiu:

— Se eles tiverem feito um bom trabalho e a cirurgia tiver sido eficiente, tenho boas chances. Se não, é provável que volte em um ano, e aí é o fim, o que não me perturba muito, para falar a verdade. Eu preferiria que não fosse isso, mas, bem, uma curiosidade: primeiro fiz a pneumectomia, três dias depois tive o infarto, e de repente você chega ao ponto em que não dá mais a mínima. — Ele sorriu. Ou melhor, deu uma risada. — Para mim, já não fazia mais diferença, o que é algo muito agradável de saber.

“Então, posso discutir e considerar com muita racionalidade o planejamento do tempo que tenho pela frente. Se, por exemplo, tudo indicar que a cirurgia não foi um sucesso, minha vida deverá ser bastante limitada. Portanto, se alguém aparecer e oferecer um montante substancial por um roteiro, aceitarei o trabalho, pois isso propiciará mais dinheiro para a minha esposa e é a coisa certa a fazer. Se, por outro lado, tudo indicar que a operação foi um sucesso, vou terminar o romance para o qual já fechei um contrato. Isso vai levar de seis a oito meses. Vou fazer isso e *só depois* pegar um trabalho. Mas entenda os meus cálculos, porque eu nunca economizei muito dinheiro, nunca tive muito interesse nisso. Haverá o bastante para minha mulher. Mas, depois de 35 anos vivendo com relativo conforto, quero que haja o suficiente para que ela continue vivendo assim. E só vai dar para isso mesmo, mas tudo bem. Porém, se for só uma questão de seis meses — *bum!* —, o homem que aparecer aqui com um roteiro vai ter um freguês.”



CAPA: Dalton Trumbo em interpretação de Bryan Cranston.

QUARTA CAPA: o roteirista trabalhando na banheira de casa, em foto emblemática feita pela filha.

ISBN 978-85-8057-867-6



9 788580 578676

www.intrinseca.com.br