



TRUMBO

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

BRUCE COOK



DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.

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

ARTE DE CAPA
© 2015 Bleecker Street Media. Todos os direitos reservados.

ADAPTAÇÃO DE CAPA
ô de casa

REVISÃO DE EPUB
Rodrigo Rosa

GERAÇÃO DE EPUB
Intrínseca

E-ISBN
978-85-8057-868-3

Edição digital: 2016

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

Folha de rosto

Créditos

Mídias sociais

1. O leão no inverno

2. Colorado

3. Padaria Davis Perfection

4. O início como escritor

5. Cleo e Johnny

6. Os anos da guerra

7. Os Dez

8. Começa a era da lista negra

9. Dez meses em Kentucky

10. "No comércio"

11. Violando a lista negra

12. No mundo material

13. Heróis e vilões?

Posfácio

Nota sobre as fontes

Sobre o autor

Leia também

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 financeiro 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 sobrancelhas, 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. Anfitriões 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 quatro 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 cifrões, 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 cooperaram — 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.¹ 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. Percebi 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*.² Eu fazia um tratamento extenso, 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*.³

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.

“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.”

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

2. 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.]

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

2

COLORADO

Trumbo se acomodou na cadeira. Sua atenção se desviou, e por um momento pareceu estar pensando em outra coisa. Estava cansado? Ele disse que não. Seria melhor encerrar e eu voltar no dia seguinte? Não.

— Estou só tentando decidir por onde começar essa maldita história — explicou.

— Conte-me sobre a sua família.

— Certo, tudo bem. Só que as informações que vou dar não foram obtidas em primeira mão, mas de um primo distante. A história é que, quando meu nome apareceu pela primeira vez no *Who's Who in America*, acho que foi em 1938 ou 1940, havia outro Trumbo lá. Ele escreveu para mim certa vez. Era um banqueiro de Oklahoma e havia gastado algum dinheiro rastreando a origem do nome até chegar à Suíça. Existe uma cachoeira lá chamada Trummelbach, e ao que parece a família havia adotado o nome da cachoeira e passado a se chamar Van Trummelbach. Depois, tornaram-se Trumbach. Então, aparentemente, mudaram-se para o leste, para a Alsácia-Lorena, ou algum lugar naquela região, e se tornaram Trumbeau. Depois, foram para a Inglaterra, onde se tornaram Trumbo. Em 1736, os primeiros deles vieram para os Estados Unidos e se estabeleceram na Virgínia. Quando eu estava na cadeia em Kentucky, peguei o *Louisville Courier-Journal*, ou seja lá qual for o nome do jornal e o lugar, e descobri que tanto Trumbo

quanto Tillery, o nome de solteira da minha mãe, eram muito mais comuns por lá. Eles se espalharam pela Virgínia, Virgínia Ocidental e Kentucky.

“Acho que meu avô Tillery nasceu no Missouri. O pai dele lutou sob o comando de Morgan pelo Sul, nos ataques de guerrilha. Em um ataque em Indiana ou Ohio, ele foi ferido, deixado para trás e morreu. Esse era o meu bisavô. Mas então meu avô se casou com minha avó no Missouri e veio para o Colorado. Ele construiu uma cabana de madeira e se tornou populista, e depois democrata, seguidor de Bryan. Lembro que certa vez eu estava com meu avô Tillery na feira e vi um homem que achei parecido com o presidente Taft, embora não ache que Taft fosse presidente na época. O homem estava fazendo um discurso, e eu perguntei ao meu avô: ‘Aquele não é o presidente Taft?’ Meu avô respondeu: ‘Não, é só um maldito republicano tentando se eleger.’”

* * *

Seu pai, Orus Trumbo, nasceu em Albion, Indiana, não muito longe dos Trumbo da Virgínia e de Kentucky, em 1874. Orus era filho de James e Elizabeth Bonham Trumbo. James Trumbo era um homem mal-humorado, dado a terríveis explosões de temperamento e episódios de bebedeira excessiva — ele morreu de doença de Bright, embora não antes de o relacionamento entre pai e filho ter sido praticamente destruído por amargas discussões. Orus deixou o lar na primeira oportunidade. Ele havia concluído a “Escola Normal” (dois anos de faculdade e um certificado de professor) e passado algum tempo lecionando quando se voluntariou para servir o Exército durante a Guerra Hispano-Americana. A guerra terminou quando ele estava no trem a caminho do acampamento. Orus não estava muito interessado em continuar dando aulas, e um amigo o convenceu a ir para o Oeste e se tornar sócio de um apiário com fins comerciais. Foi assim que ele acabou indo para o Colorado. A

carreira de Orus Trumbo como apicultor foi breve e malsucedida — fracasso que estabeleceu um padrão que ele seguiria até o fim da vida. Após essa primeira experiência, ele exerceu o ofício de trabalhador rural e depois se tornou atendente numa mercearia em Montrose, Colorado, uma cidade serrana na região oeste das montanhas Rochosas. E foi lá que conheceu Maud Tillery, oito anos mais nova e filha do xerife do condado de Montrose.

Millard Tillery era o típico xerife de fronteira, armado com um revólver com tambor de seis câmaras e dono de proezas e de uma vida que não ficam devendo em nada aos mitos mais possantes do Velho Oeste. Ele cuidara de um rancho de criação de gado desde meados dos anos 1880, num lugar logo a leste de Montrose chamado Cimarron, e continuou criando gado durante seus mandatos como xerife. A atividade no rancho já bastava para mantê-lo bastante ocupado, mas, quando a lei precisava ser aplicada, ele estava sempre pronto a atender a seu chamado e fazer o que fosse necessário. O xerife Tillery conquistou a reputação de bom investigador, e era preciso sê-lo, pois quando algum homem violava a lei no condado inevitavelmente acabava indo para as montanhas desabitadas que o circundavam em três direções. Com Tillery no seu encalço, os fugitivos nunca chegavam muito longe — no máximo uns 150 quilômetros. Ele os levava de volta vivos, na maioria das vezes chegando às instalações de madeira de seu rancho para passar a noite antes de seguir para a prisão da cidade de Montrose. Não importava se fosse gatuno, ladrão de cavalos ou até assassino, o criminoso transitava livremente pela casa, sem algemas ou correntes, já que não havia dúvida de que ele não teria onde se esconder no território ao redor. Talvez fosse apenas um blefe de Tillery para fazer o criminoso pensar assim, mas funcionava — o xerife nunca perdeu um prisioneiro. Sua esposa, no entanto, rejeitava com insistência essa prática. Ela achava que uma casa cheia de assassinos andando de um lado para o outro não era lugar para criar os filhos.

Mas foi assim que Maud Tillery, mãe de Dalton, cresceu. Ela tinha uma combinação interessante de qualidades. Era uma mulher forte e firme — como iria provar mais tarde, ao criar sozinha os filhos. Ao mesmo tempo, porém, havia nessa filha de um profano, rude e bravo xerife de fronteira um grande anseio de refinamento. Deve ter sido isso que a atraiu num balconista de mercearia chamado Orus Trumbo. Ele era do “Leste” (Indiana), tivera um tipo de educação universitária e, ainda mais importante, era um homem distinto, que lia livros e tinha conversas sérias com ela sobre suas leituras. No dia do casamento (4 de dezembro de 1904), ele comprou uma coleção de Shakespeare, declarando que nenhum lar poderia prescindir das obras do célebre escritor e da Bíblia. Em seguida, os dois se mudaram para um quarto em cima da Biblioteca de Montrose.

Foi lá que James Dalton Trumbo nasceu, no dia 5 de dezembro de 1905. Mulher franzina, Maud Trumbo já tivera um aborto no início do ano, e a segunda gravidez foi difícil. O parto também foi longo e complicado, deixando Dalton Trumbo com cicatrizes causadas pelo uso de fórceps e a cabeça com um formato irregular, no primeiro ano de vida. Além disso, ele tem um leve defeito congênito comum na família — o olho esquerdo caído, que aprendeu a disfarçar erguendo a sobrancelha.

É fácil ter uma ideia da mãe dedicada e cheia de expectativas que Maud Trumbo era ao darmos uma olhada no “Livro do bebê” de Dalton. Trata-se de um documento incrível, em vários sentidos. Em primeiro lugar, ele nos conta mais sobre a mãe que registrava tudo relacionado ao filho do que sobre o próprio bebê. Exceto pelas cicatrizes causadas no parto, ele parece ter sido uma criança normal — talvez um pouco acima da média em tamanho e nas respostas aos impulsos do mundo ao seu redor. Mas os comentários de Maud Trumbo no “Livro do bebê” deixam claro que ela o considerava superior em todos os aspectos:

A primeira frase foi: "Vejam o bebê da mamãe." Ao passar por um espelho, ele viu o próprio reflexo e, depois de parar e observar por vários segundos, falou sua primeira frase.

Aos dois anos e meio. Observações: na casa do avô, certo dia, ele não conseguia entender por que o avô era chamado de papai. Perguntou: "Vovô, você é um papai?" A resposta foi sim. Depois de refletir por um momento, Dalton disse: "Bom, meu papai não é um vovô." Quando eu lhe disse para parar de pedir frutas ao quitandeiro, ele respondeu "Tá bom", e, quando o próximo carrinho de hortaliças passou, perguntou: "Você tem alguma pera no carrinho?" Ele voltou com uma pera na mão, e eu lhe perguntei se a havia pedido ao homem. Ele respondeu: "Não, mamãe. Eu só perguntei se ele tinha alguma pera, aí ele me deu uma."

Há várias histórias como essas. Decerto ele foi um bom garoto — embora não haja indicação alguma nos relatos acerca do seu terrível temperamento. O que fica mais claro é que James Dalton Trumbo era uma criança em quem os pais haviam depositado as mais altas expectativas, e até ambições: ele *tinha* que fazer coisas grandes. Por quê? Porque era filho deles. De sua parte, Orus e Maud Trumbo faziam tudo que estava ao seu alcance para garantir que ele tivesse todas as oportunidades de ser bem-sucedido.

A tragédia — nos limites da vida de seus pais, foi mesmo uma verdadeira tragédia — foi que os recursos que tinham para garantir o sucesso do filho eram terrivelmente escassos. Orus Trumbo se esforçava. Ele teve uma série de empregos, às vezes dois ao mesmo tempo, primeiro em Montrose e nos anos seguintes em Grand Junction, também no Colorado. No entanto, nunca conseguiu muito mais do que sustentar a família. Era inteligente e sensível, um homem educado que acompanhava os fatos do mundo e tinha opiniões independentes, que lia muito por puro prazer e para se manter informado. Mesmo assim, vez após outra, em todos os empreendimentos de que participou, seus planos não deram em nada. Dalton Trumbo lembra-se do pai como "um homem muito gentil, que trabalhava demais e simplesmente não tinha nascido para o sucesso — pelo menos financeiro. Há quem diga que meu pai era fraco, mas essa não seria a descrição correta. Ele

simplesmente não foi talhado para o sucesso competitivo. Minha mãe, sim”.

Mas o sucesso era o objetivo, e foi em busca dele que, em 1908, a família se mudou para Grand Junction, cidade com mais que o dobro do tamanho de Montrose. Lá, Orus Trumbo trabalhou para a Mesa County Credit Association. Também atuou como condestável, exercendo vários mandatos sem nenhuma oposição. O cargo era honorário e pagava apenas pelas tarefas que ele cumpria. Estamos falando das tarefas mais ingratas, como entregar intimações, mandados de penhora, comparecer a julgamentos e executar hipotecas. Ele era um cobrador de dívidas medíocre e um condestável pior ainda. Os dois empregos requeriam um homem de natureza mais dura que a de Orus Trumbo. Por causa disso, ele acabou indo trabalhar como balconista na sapataria Benge's Shoe Store, emprego que exerceu até a família se mudar para Los Angeles, em 1924.

* * *

Para quem sobrevoa as montanhas Rochosas de Denver até Grand Junction, vale a pena ocupar um assento na janela para admirar os picos e cordilheiras que se erguem da divisória continental em sua direção. É uma paisagem fascinante, que parece infinita e é capaz de atrair a atenção na maior parte do voo. Ao se aproximar do fim da viagem, fique de olhos bem abertos, pois as montanhas de repente desaparecem, sofrendo uma queda brusca e dando lugar à zona plana e árida que nos leva ao verdadeiro deserto do leste de Utah, logo adiante. Trata-se de uma região de planalto, o flanco oeste das montanhas Rochosas. Grand Junction, hoje com uma população de quase 60 mil habitantes, é a única cidade de tamanho considerável da região, um tipo de capital regional.

No nível do solo, o lugar não era tão inóspito quanto parecia visto de cima. Havia fazendas e pomares na zona rural ao redor, e,

embora o clima na época seja árido, a irrigação intensa e um longo período de plantio a tornavam uma região agrícola muito rica. A cidade de Grand Junction parecia curiosamente indistinta — uma entre mil ou até dez mil cidades iguais encontradas à beira das estradas americanas. Ela parecia existir apenas no presente. Ao dirigir pela cidade, me perguntava como o lugar deveria ser quando Dalton Trumbo morava lá, mas era inútil tentar imaginar. Seria possível qualquer parte dela ter existido em 1924? Como tantas outras cidades do Oeste, ficava a impressão de que Grand Junction era um lugar sem nenhuma história.

Mas ela tinha uma história. O condado de Mesa e o restante da região, chamada Western Slope, compunham a última parte do Colorado a ser colonizada. A tribo ute esteve ali até 1881, quando foi repelida para o deserto, a oeste. Depois disso, foram traçados os limites dos condados. Grand Junction foi fundada no mesmo ano e incorporada no ano seguinte. A cidade ganhou esse nome porque ficava localizada no encontro do rio Gunnison com o rio Colorado, na época conhecido como rio Grande. A cidade prosperou desde o início, tornando-se um tipo de subcapital do estado — no início, terminal para carregamento dos produtos agrícolas extraídos da região e do gado ali criado; em seguida, um centro de prospecção de um ou outro produto, o que culminou pouco depois da guerra em uma grande descoberta de urânio na área logo ao sul da cidade; e, quando a visitei, com o petróleo cada vez mais escasso, talvez o processamento dos grandes depósitos de xisto betuminoso encontrados na área se torne economicamente rentável. A tendência ainda era de crescimento.

Era isso que o centro da cidade sugeria. A Main Street fora pavimentada e passara por um trabalho de paisagismo para se tornar uma zona comercial que permitia o tráfego de automóveis, mas dava preferência aos pedestres. Isso ao menos emprestava uma leve distinção ao aspecto da cidade. Era uma área muito agradável, e fiquei tão absorto ao contemplá-la que a loja que fui

procurar na Main Street quase passou despercebida. Mas lá estava ela: a Benge's Shoe Store. Estava instalada ali havia mais de sessenta anos. George Benge, a quem Dalton Trumbo culpou pela morte do pai, morrera aos 98 anos. Quem administrava a loja era seu filho, Harry.

Harry Benge era um homem inquieto e nervoso, de cabelos pretos, exatamente o tipo que me vinha à cabeça ao pensar em seu pai. Quando lhe disse a que se devia minha visita à loja, ele aquiesceu e falou:

— Você sabe que o pai dele trabalhou para o meu, não é?

— Sim, eu sei. Imaginei que você pudesse ter alguma lembrança do tempo em que ele trabalhou aqui.

— Acho que sim. Éramos crianças, apenas garotos, e Dalton era mais velho que eu. Ele me ensinou a disputar queda de braço, e eu fiquei muito bom nisso. Eu o venci bem ali naquela grade. — Ele apontou para um canto nos fundos da loja, como se quisesse comprovar o que diz. — Mas tenho que admitir que faz muitos anos que não vejo Dalton Trumbo. Lembro que na época em que eu estava no exército, durante a guerra, ele me escreveu cartas por V-mail¹ quando eu estava na Bélgica. Fiquei feliz por recebê-las, apesar...

— Apesar do quê?

— Bem, você sabe, ele disse algumas coisas depreciativas sobre minha mãe naquele seu livro, o primeiro, *Eclipse*. Eu imaginei que ele... — Harry de repente parou de falar. — Com licença.

Harry Benge se afastou quando uma freguesa entrou e se aproximou. De súbito, ele pareceu mais à vontade do que estava desde que entrei. Este é um papel que ele sabia interpretar: o de vendedor simpático, o homem cujo trabalho é agradar. "Olá", disse amigavelmente à mulher. "Tenho um sapatinho cinza que é exatamente o que você está procurando." Benge caminhou com rapidez até os fundos da loja, pegou uma caixa de sapatos e passou os minutos seguintes ocupado com a cliente — uma mulher na casa

dos cinquenta anos, com cabelos grisalhos — e com a venda dos sapatos.

Pouco tempo depois estava de volta, pronto para concluir o que começamos e claramente ansioso para fazer isso o mais rápido possível.

— Bem, só vou dizer o seguinte a respeito de Dalton: ele diz coisas desagradáveis sobre as pessoas daqui, pessoas que o ajudaram, que fizeram coisas por ele. Eu não tinha nenhuma animosidade pessoal contra ele. Eu mesmo li o livro. Com a idade que eu tinha, acabei rindo de algumas coisas, porque eram satíricas, entende? Engraçadas. Mas posso dizer que ele provocou ressentimentos por aqui.

— Você...?

— Não. É só isso que tenho a dizer. Há muitas pessoas aqui na cidade que o conheceram muito mais que eu. É melhor você conversar com elas.

Ele deu as costas e se afastou. Aquilo era tudo que eu conseguiria de Harry Bengé naquele dia ou em qualquer outro.

* * *

Os Trumbo eram uma família unida, e o nascimento da irmã de Dalton, Catherine, quando ele tinha sete anos, e o de Elizabeth, três anos depois, não mudaram isso. Talvez Maud Trumbo fosse uma mãe superprotetora com ele (afinal, ela devia pensar, ele era um garoto tão promissor!), e, quando eles se mudaram para a casinha de três cômodos sem pintura no número 1.124 da Gunnison, em Grand Junction, ela examinava seus amiguinhos com cuidado para se certificar de que estavam à altura dele. Na vizinhança mais próxima, só havia meninas da idade dele e um menino muito mais novo, no fim do quarteirão, que lhe pareciam bem-educados o bastante para brincar com Dalton.

Certa vez, Dalton estava na casa do menino mais novo e

quebrou um brinquedo dele. Dalton disse que foi o primeiro sentimento de culpa que experimentou e que ficou atormentado — não só por ter quebrado o brinquedo, mas também por ter mentido a respeito. No fim das contas, ele se safou, o que provavelmente não foi bom, na opinião de Trumbo, porque depois disso ele se esquivaria de uma série de responsabilidades, ainda segundo ele, estabelecendo um padrão para sua vida adulta. Dalton era enfático: “Meu hábito original de mentir para evitar a culpa acompanhou-me por toda a vida. Não consigo me lembrar de nenhum incidente em que tenha mentido se isso significasse colocar a culpa em alguém. Mas sempre que era apenas uma forma de manter o criminoso no anonimato, eu mentia para me proteger.” Quem lhe servia de modelo de honestidade era o pai, que se recusava a mentir em qualquer circunstância. Dalton, por outro lado, via a qualidade como uma virtude de utilidade limitada: a determinação de Orus Trumbo em dizer a verdade o deixava encrencado com frequência — como aconteceu mais tarde com o filho.

Se o pai de Dalton exercia grande influência na família por sua força moral, talvez a mãe exercesse ainda mais, por ter tentado resolver os problemas espirituais. Mais ou menos na época em que Dalton passou para o quinto ano, ela assistiu a uma palestra da Ciência Cristã e abraçou com ardor a religião. Embora Orus Trumbo nunca tenha entrado para a Igreja, ele ia às cerimônias de domingo com Maud e as crianças, e de forma geral aceitava suas regras. Quanto a Dalton: “Para mim, a Ciência Cristã... era um fato.” Ele nunca ficou doente quando menino. Ninguém na família sabia o que eram doenças na época. Enquanto a epidemia de gripe espanhola de 1918 se alastrava e os corpos se empilhavam mais depressa nos necrotérios de Grand Junction do que podiam ser preparados para o enterro, os Trumbo dedicavam seu tempo a cuidar dos vizinhos. Orus Trumbo cuidou do chefe, George Benge, da esposa e do filho deste quando todos ficaram doentes ao mesmo tempo, ajudando-os a se recuperar. “Só fui tocado por um médico bem depois dos meus

vinte anos”, contou. “Mas nunca tive uma fé absoluta na Ciência Cristã porque, como nunca ficara doente, eu não tinha razão para duvidar.”

Sua irmã Catherine, por outro lado, lembrava-se da adesão da família à Ciência Cristã como um constrangimento social: “Se você era um bom seguidor da Ciência Cristã, precisava de uma licença para faltar sempre que um médico visitava a escola. Para uma criança, era humilhante não poder entrar na fila para ser vacinada com o resto das crianças da sua turma.”

Dalton, Catherine e Elizabeth não continuaram a praticar a Ciência Cristã depois de adultos. “Mas foi uma religião excelente para a nossa educação”, disse ele, “porque nos ensinavam que o medo era a causa das doenças humanas. Você sabia que Haldeman e Ehrlichman são cientistas cristãos? E que John Dean não apenas é cientista cristão, mas se formou em Principia, universidade da Ciência Cristã? O que quero dizer é que todos esses homens agiram sem nenhum sentimento de culpa. Estavam perseguindo uma causa justa, aparentemente sem temer, em nenhum momento. Porém, pode-se dizer que isso não diz respeito à Ciência Cristã como religião, pois é possível afirmar, em comparação, a mesma coisa sobre metodistas, batistas e qualquer uma. O que podemos dizer é que [esses homens] não tinham medo. A Ciência Cristã de fato dá a muitas pessoas a sensação de que não precisamos ter medo. E isso é algo muito saudável.” Em especial para um menino que crescia cercado de expectativas.

Entretanto, seus pais deviam temer *por* ele, pois o proibiam de fazer muitas coisas. Mesmo crescendo no Colorado, nem sequer uma vez ele andou a cavalo — como faziam os outros meninos. Não lhe permitiam nadar no rio Gunnison, que atravessava Grand Junction, e por muito tempo nem ao menos pôde mergulhar nas águas rasas dos canais de irrigação, nos arredores da cidade. O pai tentou despertar seu interesse por beisebol. Orus Trumbo amava tanto esse esporte que muitas vezes, durante o verão, chegava à

casa atrasado para o almoço por ter parado para jogar uma ou duas partidas com os meninos no caminho. Mas, apesar do equipamento que Orus comprou para Dalton e do tempo que passou tentando lhe ensinar a jogar, o beisebol não atraía o filho. Aliás, tampouco tênis, andar de bicicleta ou correr. Dalton simplesmente nunca se sentiu inclinado para os esportes.

Embora não fosse atlético, ele não era o que se poderia chamar de tranquilo. Aliás, um incidente ocorrido no início do sexto ano de repente o transformou em um dos meninos mais rebeldes da escola. Logo quando o ano letivo começou, entre pessoas estranhas e vestindo seu novo terno de outono, chamaram-no de “bichinha”. A provocação, feita entre dentes por meninos que nem sequer o conheciam, deixou-o tão envergonhado que não conseguiu contar aos pais. Teria sido melhor se tivesse contado. Eles jamais deixaram de confiar em Dalton e poderiam ter lhe dado apoio. A solução que Trumbo encontrou para o problema foi se tornar um pregador de peças tão indomável que calou a boca dos meninos que haviam zombado dele e, no fim das contas, inspirou a admiração neles. Funcionou mais ou menos assim: uma vez, entupiu uma fonte com serragem, jogou os livros pela janela e elaborou um arranjo complexo no qual amarrava latas com pedras às cortinas das janelas, de modo que as pedras rolavam sempre que as cortinas eram suspensas. Ninguém na sua turma pensava em fazer essas coisas. Ninguém tinha coragem de experimentar.

Infelizmente, aqui também Dalton estabeleceu um padrão que duraria anos. Suas notas também começaram a cair — já que ele decidira que estudar era coisa de bichinha —, e só quando já estava no ensino médio conseguiu se recuperar um pouco. Na época, já pensava na faculdade e na vida que teria depois dela. Entretanto, naquele ponto, havia conquistado uma reputação tão sólida de criador de casos — “filho de Baco”, como o chamaram no anuário do colégio — que só se saía bem nas disciplinas para as quais tinha forte aptidão, como inglês e oratória.

Tudo isso foi minando seu relacionamento com o pai, embora ele nunca tenha sido seriamente afetado. Os dois continuaram bem próximos, e, apesar de nunca jogarem beisebol juntos nem compartilharem interesse esportivo algum, sempre acampavam em meio à vida selvagem do Colorado. Dalton andava na garupa da motocicleta Excelsior do pai. Ele se recordou de uma viagem até Kannah Creek para pescar. Eles caíram seis vezes nas péssimas estradas — e, apropriadamente, Dalton pescou seis peixes. A história da vara de pesca perdida, tão dolorosa em *Johnny vai à guerra*, parece ter sido baseada em um incidente ocorrido na vida de Dalton antes de ocorrer na vida de Joe Bonham. Ele perdeu uma machadinha que o pai adorava, mas negou ter sido o responsável — não por temer uma punição física, mas porque não suportava ver a expressão de desapontamento no rosto do pai.

Dalton não temia receber punições físicas do pai. Quando era mais novo, a mãe lhe dava palmadas disciplinadoras sempre que necessário. Mas, quando chegou a uma idade em que já era capaz de distinguir o certo do errado e sentir-se culpado quando não escolhia o certo, Dalton passou a achar a força moral do pai muito mais devastadora. Quando uma punição era aplicada pelo pai, parecia mais uma penitência, condição para ser perdoado de alguma ofensa moral.

Como era o mais velho, Dalton tinha voz nas reuniões de família que os Trumbo faziam de vez em quando. Ele passou a usá-la com bastante liberdade, e, como admitiu, foi insolente em inúmeras ocasiões. Numa delas, na frente do pai, acusou a mãe de mentir. Sem proferir uma palavra, Orus Trumbo avançou em sua direção e deu uma tapa no rosto do filho com as costas da mão, cortando o lábio do rapaz. Para se vingar, Dalton ficou onde estava, deixando o lábio sangrar na roupa e na poltrona em que estava sentado — mas ele havia chegado aonde queria. Pelo que lembrava, foi a única vez que apanhou do pai.

Orus Trumbo também fazia jardinagem na casinha da Gunnison

Avenue. A casa era horrorosa quando eles se mudaram — um jardim sujo com um terreno baldio logo ao lado. Mas Dalton lembrava que o pai cuidou do jardim e plantou sementes de grama e canteiros de flores. Em seguida, Orus deu uma olhada no terreno ao lado e decidiu que ali seria uma horta. Obteve permissão para cultivá-la e plantou um caminho de alfaces, cenouras, nabos, melancias, ervilhas, pepinos e diversas verduras. A horta alimentava os Trumbo o ano inteiro, e, no fim, Dalton passou também a vender os produtos pela cidade. Como, além de todas as suas responsabilidades, Orus Trumbo conseguia fazer isso? Como fazia a maioria das coisas: com cuidado, paciência e muito trabalho. Durante o período de plantio, ele se levantava cedo e trabalhava no jardim das 5h30 até a hora de sair para o trabalho na sapataria; depois do trabalho, concluía o que ainda precisasse ser feito. Era necessária muita dedicação para fazer as plantas crescerem no clima semiárido de Grand Junction, onde as montanhas encontram o deserto — e Orus Trumbo era o fazendeiro amador mais dedicado e produtivo da cidade. Anos mais tarde, quando escreveu *Johnny vai à guerra*, Dalton Trumbo refletiu sobre o fato e o paradoxo implícito nele.

“Pensando bem, era difícil entender como o pai dele poderia ser um fracasso. Ele era um homem bom e honesto. Mantinha os filhos unidos, e a comida deles era melhor, mais gostosa e mais saudável que a da maioria das pessoas na cidade. Nem os ricos tinham verduras tão frescas e crocantes, não conseguiam carnes tão bem curadas. Nenhum dinheiro podia comprar aquilo. Eram coisas que você mesmo precisava produzir. O pai conseguira produzir até o mel usado nos biscoitos quentinhos que a mãe preparava. Havia conseguido produzir tudo isso em dois terrenos na cidade — e ainda assim era um fracasso.”

A Primeira Guerra Mundial teve imenso impacto, ainda que retardado, sobre Grand Junction. No início, era só uma guerra da Europa, nada mais. Dalton aprendeu a cantar “It’s a Long Way to

Tipperary”² na escola e doou suas economias — 2 dólares — à Cruz Vermelha depois de conhecer as histórias de crucificação pelos bárbaros alemães, parte da propaganda dos Aliados. Seu pai, por outro lado, como a maioria dos adultos da cidade, não queria ter nenhuma participação na guerra. Em 1916, depois de anos votando nos republicanos, Orus Trumbo mudou de lado e votou em Woodrow Wilson para presidente porque o professor e estadista prometera manter os Estados Unidos fora do conflito. A cidade inteira votou em Wilson naquele ano.

Depois da eleição, porém, a situação mudou rapidamente. No dia 1º de fevereiro de 1917, os alemães anunciaram que atacariam com submarinos qualquer embarcação no Atlântico, com bandeira neutra ou não, o que levou os Estados Unidos a romper relações diplomáticas com a Alemanha no dia seguinte. Nada disso teve o mesmo impacto direto e imediato em Grand Junction que o Telegrama Zimmermann, como ficou conhecido. O Telegrama Zimmermann foi uma correspondência diplomática entre a Alemanha e o México interceptada e decodificada pelos ingleses, os quais a entregaram ao governo dos Estados Unidos. A mensagem convidava o México a formar uma aliança contra os norte-americanos, prometendo que, caso a Alemanha vencesse a guerra, o vizinho ao sul dos Estados Unidos seria recompensado com os estados do Texas, do Novo México e do Arizona — além de uma faixa no oeste do Colorado que incluía Grand Junction.

Num instante, uma epidemia de guerra disseminou-se pela cidade. Durante os cerca de dois meses que antecederam a entrada dos Estados Unidos na guerra, houve muita agitação a favor. Certo dia, um avião surgiu no céu — o que não era tão incomum em 1917 —, deu uma volta sobre Grand Junction e se afastou. Imediatamente surgiu o rumor de que se tratava de uma aeronave alemã, talvez em inspeção aérea dos territórios que o cáiser anexaria para o futuro aliado.

A perseguição aos alemães e descendentes de alemães começou cedo por lá. Muito antes de a guerra ser declarada, meninos da escola de Dalton — inclusive o próprio Dalton — começaram a acostrar um garoto chamado John Wolf porque seu pai era alemão e por acaso servira no exército alemão anos antes, em tempos de paz. Dalton lembrava que, no dia em que a guerra foi declarada, “nós nos juntamos e seguimos [John] até a escola, onde nos amontoamos em cima dele, chamando-o o tempo todo de pró-Alemanha. Ele foi jogado no meio-fio e quebrou o braço”. O pai de Trumbo tomou conhecimento do que havia acontecido, e Dalton teve que explicar sua participação.

Depois que os Estados Unidos entraram na guerra, a atitude de Orus Trumbo passou a ser ambivalente. Por um lado, ele era um grande patriota: tinha uma bandeira que hasteava nos feriados e havia ensinado a saudação civil aos filhos (eram as únicas crianças da cidade que sabiam fazê-la). Por outro, desprezava os excessos da propaganda de guerra e o fervor cego que inspiravam. Por exemplo, quando o filme de propaganda germanofóbico *The Kaiser, Beast of Berlin* estreou em Grand Junction, o pai de Dalton recusou-se terminantemente a deixar que o menino fosse vê-lo. Dalton ficou chateado, e Orus lhe deu 50 centavos, valor maior do que o preço da entrada, explicando que o problema não era o dinheiro, mas os princípios em questão, proibindo-o de assistir à película. Dalton achava que ele e as irmãs foram as únicas crianças na cidade a terem perdido o filme, pois acreditava que o pai era o único homem de Grand Junction capaz de ler nas entrelinhas a campanha de disseminação do ódio.

O espectro da sabotagem por parte dos germano-americanos era plantado na propaganda oficial, e o Departamento de Justiça encorajava grupos de vigilantes compostos por civis a observar de perto os cidadãos de origem alemã e outras figuras suspeitas. Em Grand Junction, isso cabia à Loyalty League, organização secreta à qual Orus Trumbo foi convidado a se juntar. Ele aceitou o convite e

se tornou seu secretário. Dalton não fazia ideia disso, já que a Loyalty League foi de fato uma organização semisecreta até o dia em que (“sendo um bisbilhoteiro por natureza”) ele encontrou as minutas de uma reunião que seu pai havia registrado. Mas, afinal, Orus Trumbo deixou a liga — renunciando ao cargo de secretário e deixando de vez a organização. Duas ocorrências o convenceram de que ela apenas prejudicava a comunidade. Numa delas, um alfaiate alemão suspeito de deslealdade teve a loja invadida e saqueada — supostamente em busca de instruções dadas pelo cáiser; arrancaram até o tecido que cobria a tábua de passar, à procura de cartas e documentos. Outro caso envolveu um fazendeiro alemão que morava nos arredores de Grand Junction; ele foi coberto de piche e penas só por causa da sua nacionalidade. A Loyalty League não participou diretamente de nenhum desses eventos, mas Orus Trumbo achava — e provavelmente estava certo — que a organização havia ajudado a cultivar um clima propício à prática desse tipo de ato por cidadãos fanáticos e superpatriotas.

Sua demissão da Loyalty League não foi bem-aceita dentro daquela comunidade pequena e unida; e a liga não alterou nenhuma de suas políticas ou práticas. Os alemães continuaram espionados e perseguidos. A guerra prosseguia. Os rapazes de Grand Junction não conseguiam esperar pela convocação e se voluntariavam pela chance de conhecer a Europa e se lançar numa grande aventura.

Então, a guerra terminou e, um a um, os rapazes voltaram. O que se seguiu foi um desencanto gradual, à medida que os cidadãos viam as cicatrizes provocadas por ferimentos e ouviam as histórias. O próprio Dalton lembrava-se de ter trabalhado em Grand Junction, na livraria de Roy Chapman, jovem veterano que voltara cego da França. Como zelador, faxineiro e balconista em meio período, uma de suas funções era chamar o jovem Chapman toda manhã e acompanhá-lo até a loja, que abriam juntos. Essa foi a rotina durante um dos rígidos invernos típicos do Colorado. Ao longo da

estação, o chefe de Dalton o recebia todas as manhãs de óculos escuros. Quando eles chegavam, Dalton aquecia uma panela de água e mergulhava os olhos de vidro do veterano; o frio do inverno era tão forte que, se fossem colocados antes de serem aquecidos, os olhos congelariam ao entrar em contato com as pálpebras. Depois que os olhos de vidro eram aquecidos até a temperatura corporal, o jovem os colocava, e então ele e Dalton estavam prontos para mais um dia de trabalho. Tudo isso causou forte impressão em Dalton. Ele suspeitava de que a experiência, repetida todas as manhãs, foi sua primeira inspiração para criar o personagem de Joe Bonham, em *Johnny vai à guerra*.

Sim, no fim da guerra, Dalton passou a pegar uma série de trabalhos de meio expediente a fim de pagar as próprias despesas e ter um pouco de dinheiro para gastar. Como muitos meninos, começou como entregador de jornal — e se saiu muito bem. Ele era ousado, acumulando várias rotas, e logo entregava não só os jornais matutinos e noturnos de Grand Junction, mas também os de Denver. “Durante aquela época terrível”, contou, “eu estava ganhando mais dinheiro do que meu pai ganhava na sapataria.” No fim, porém, ele trabalhou tanto que ficou doente, e o pai teve que assumir a responsabilidade pela entrega dos jornais, além de realizar suas próprias tarefas. Assim, Dalton se convenceu de que havia se comprometido a fazer mais do que era capaz de cumprir.

O trabalho que o conquistou, contudo, foi o que realizou durante a maior parte do ensino médio. Ele se tornou repórter foca no *Grand Junction Sentinel*, o popular jornal vespertino da cidade. Seu proprietário e editor era Walter Walker, que, com exceção de Orus, foi o homem que exerceu mais influência sobre o jovem Dalton. Walker era um bom editor para uma cidade pequena, o tipo disposto a mergulhar de cabeça na luta por — ou contra — uma causa, se valesse a pena. Logo após o fim da guerra, passou a denunciar a Ku Klux Klan nas colunas do *Sentinel*, e certa noite os membros da organização imobilizaram seu filho, cobrindo-o de

piche e penas. Walker contra-atacou nas colunas de seu jornal com mais vigor, e acabou conseguindo expulsar a Ku Klux Klan da cidade.³ Dalton respeitava Walter Walker, que, por sua vez, gostava do jovem repórter. No curso natural das coisas, o rapaz começou a registrar atividades escolares e eventos esportivos: notícias importantes para uma cidade do tamanho de Grand Junction. Em pouco tempo, no entanto, Dalton estava cobrindo os acontecimentos que todo foca cobria. Fazia a ronda diária em delegacias, tribunais, funerais e hospitais à procura de notícias.

Pode-se comprovar que ele se saiu bem no emprego pelos bilhetes enviados por Walker em resposta a certas histórias escritas pelo pupilo:

Dalton:

Sua história sobre a rotatória ontem foi excelente, bem escrita e com uma boa cobertura. Certifique-se de colocar seu nome lá toda semana.

W. W.

Em outro, Walker informa que Dalton receberia um pagamento maior que de costume: “Faço isso em reconhecimento ao trabalho esplêndido que você fez neste mês... Suas histórias foram excepcionalmente boas. Seus artigos sobre futebol e o julgamento por assassinato também foram excelentes.” A aprovação de Walter Walker era muito importante para Trumbo.

Dando uma olhada nas histórias publicadas pelo *Grand Junction Sentinel* e assinadas por Dalton Trumbo, o que se encontra? Seus textos na época eram diretos, cheios de fatos; era jornalismo. Para o gênero, eram bons textos, um trabalho do qual se orgulhar, mas não original em termos de estilo; era satisfatório. O *Sentinel* lhe deu um aprendizado valioso para a carreira que ele teria pela frente como escritor — e já na época era assim que ele encarava o trabalho. Parecia saber o que queria fazer já no ensino médio, talvez até antes. Seria escritor — e não apenas de matérias, mas escritor *de verdade*, que produz livros, romances, histórias.

O único desafio digno de nota à sua ambição veio, surpreendentemente, do próprio Walter Walker. Quando o editor viu o potencial do novato, percebeu que o rapaz havia nascido para realizar coisas grandes. Certo dia, puxou Dalton de lado e o aconselhou a fazer faculdade de direito e voltar para advogar no oeste do Colorado. Muito sério, disse a Dalton que ele tinha tudo para ser senador dos Estados Unidos.

O que chamara a atenção de Walker, assim como da maior parte da cidade de Grand Junction, era a capacidade de oratória que Dalton Trumbo demonstrou de repente no ensino médio. Bastava conversar com seus colegas de classe, como fiz, para descobrir que, passados cinquenta anos, a lembrança que a maioria conservou de Trumbo foi a do orador exaltado e eloquente. Na época, ele era mais conhecido por essa característica. O time do colegial de Grand Junction venceu a competição de oratória Western Slope Rhetorical Meet por dois anos seguidos — 1923 e 1924 — tendo Dalton Trumbo como capitão. Ele próprio ficou em primeiro lugar em 1924, com o discurso original "Service". Trumbo encarou todo esse episódio da juventude com certo desprezo amargo: "Você não encontrará nenhum vestígio do radical nos sentimentos que vomitei solenemente na época. Vômito é a palavra certa!", declarou. "Puro vômito!"

Ele de fato era um garoto com todas as chances de ser bem-sucedido. No anuário do último ano do ensino médio, Trumbo foi citado como presidente do Boosters's Club, presidente do J-R Club ("meninos do colegial que mostraram exercer liderança sobre o corpo estudantil"), capitão do time de retórica e do time de debates, entre outros títulos. Mesmo com menos de sessenta quilos, chegou a jogar na defesa do time invicto de futebol americano da Grand Junction High, no último ano, embora pelo menos um colega o tivesse considerado "o pior jogador de futebol que já frequentou a escola".

O mesmo colega, Hubert Gallagher, descreveu Dalton Trumbo no

último ano como alguém “que parecia sempre apressado, andando agitado com aquela capa de chuva fina que usava, esvoaçando ao sabor da brisa, atrás dele. Estava sempre tentando cumprir algum prazo no *Sentinel* ou correndo para não perder a hora na escola. Sempre apressado”. Era “um cara incrível”, acrescentou Gallagher. “Nunca fez muito dever de casa, porque nunca tinha tempo, mas conseguia se dar bem por pura inteligência.”

* * *

A história mudou em Grand Junction. Lembro-me de ter passado uma tarde frustrante num quarto de motel, ligando para diversos números, na tentativa de encontrar alguém com alguma coisa boa a falar sobre Dalton Trumbo. Qual era o problema de sua antiga cidade? Por que as pessoas que ficam são bem menos generosas do que aquelas que vão embora?

A maioria simplesmente não quis falar. Fiquei sentado, procurando os números de telefone associados aos nomes que copiei do anuário do colégio de Trumbo, discando um após outro. Será que *ninguém* iria querer falar? Comecei a me sentir como um repórter de filme — aquele tipo de história em que o jornalista chega à cidade, faz algumas perguntas e de repente se vê ignorado, vítima de uma *Conspiração do silêncio: o retorno*, ou algo assim.

Jim Latimer, que disse ter visto Trumbo pela última vez em 1932, quando o visitou em Los Angeles, de imediato mencionou o livro *Eclipse*, primeiro romance de Dalton: “Acho que ele nunca deveria ter escrito esse livro. Soube que de certa forma admitiu isso recentemente. Ele se ressentia, era isso. Foram tempos difíceis para ele e a família, mas foram tempos difíceis para todos nós, e... Não posso conversar muito com você. Na verdade, não sei nem se deveria falar alguma coisa.” Não, o senhor Latimer não estava disposto a se encontrar comigo. Não, ele não tinha nada mais a

acrescentar. Não, ele não tinha ninguém para me indicar. Não. Não. Não.

E foi isso que aconteceu com todos — à exceção de Ed Whalley.

Ele encarou meu telefonema como uma oportunidade de falar sobre um velho amigo, mas disse que achava melhor eu passar em sua casa na tarde seguinte, quando sua filha, Terry, também estivesse presente. “Ela dará sua contribuição”, explicou.

O ressentimento pelas coisas que Trumbo escreveu no primeiro romance, *Eclipse*, foi expressado repetidas vezes por aqueles com quem conversei em Grand Junction. Não há dúvida de que ele fez sátiras e caricaturas de algumas pessoas da cidade — a senhora George Benge, por exemplo. Contudo, na maior parte, *Eclipse* é um bom romance, honesto e realista, com algumas coisas sérias a respeito da natureza humana e da vida da classe média em uma cidade como Grand Junction. No entanto, o que me deixou impressionado foi a atmosfera de escândalo que ainda pairava sobre um livro publicado quarenta anos antes — e só na Inglaterra. Jamais foi publicada uma edição americana do romance, o que é uma pena. Mas todos aqueles com quem conversei em Grand Junction — em especial os contemporâneos de Trumbo — conheciam o livro. Como explicar isso? Antes de me encontrar com Ed Whalley e a filha no dia seguinte, passei na Biblioteca do Condado de Mesa e perguntei sobre *Eclipse*.

Por trás do balcão, Ruby Millett respondeu que sim, eles tinham o romance de Dalton Trumbo, além de dois outros: *Johnny vai à guerra* e *The Remarkable Andrew*. “Mas *Eclipse*”, garantiu, “é de longe o mais popular. Aliás, precisamos ter vários exemplares só para atender à demanda.” Ela consultou os arquivos e me mostrou seis pedidos aguardando naquele momento. Era a média.

— Qual é a atração por ele? — perguntei. — Por que tamanho interesse tanto tempo depois da publicação?

Ela me encarou como se eu estivesse fazendo uma piada.

— As pessoas são assim — respondeu. — Imagine só, uma

mulher fez uma lista de todos os personagens do livro e seus equivalentes na vida real, aqui na cidade. Ela me mostrou a lista depois. Posso dizer que aquilo deu muito trabalho.

George van Camp, bibliotecário do condado de Mesa, acrescentou que muitos dos pedidos de *Eclipse* eram provenientes dos alunos do Mesa County Junior College. “Um dos professores recomendou o livro para um curso de sociologia. De qualquer modo, é um fenômeno de popularidade. Quando cheguei aqui, alguns anos atrás, só restava um exemplar. Os outros haviam desaparecido. Mandei o livro para fazer uma cópia na Bell and Howell. Depois disso, adquirimos uma terceira. Precisamos ter o máximo possível.”

De volta a Ed Whalley. A casa dele, escondida numa rua secundária nos limites da cidade, era pequena, confortável e não tinha mais de dez anos. Lá estava Ed — um homem grande e simpático, em boa forma física para os seus sessenta e poucos anos. Também estava presente Mary Teresa Whalley — Terry —, sua filha, uma bela moça com cerca de vinte anos, entusiasmada e franca em igual medida.

Whalley me contou que nunca perdera contato com Dalton Trumbo, que o vira diversas vezes ao longo dos anos, em viagens à Costa Oeste. A última fora em 1970, durante as filmagens de *Johnny vai à guerra*, e Terry o acompanhara. Ela havia escrito para Trumbo no início daquele ano, quando ainda era aluna da Grand Junction High, coletando informações para um longo trabalho escolar que o retrataria como ex-aluno famoso da escola. Ele gastou o tempo necessário para responder às perguntas dela em detalhes — catorze páginas de respostas para três páginas de perguntas; de fato, uma entrevista por escrito.

— Ele disse que eu era a primeira pessoa da escola a lhe escrever desde que ele partira — contou Terry. — Foi muito legal comigo. Nem todos na sua posição seriam assim. Nós o visitamos em Los Angeles, e um dia ele nos levou até a locação de *Johnny* e deixou que passássemos o dia inteiro assistindo às filmagens. Ele

nos colocou na melhor posição para ver tudo e depois simplesmente nos deixou assistir. Foi muito, muito empolgante. — Ela parou de falar, como se estivesse constrangida com o próprio deslumbre.

Ed Whalley revelou que as primeiras lembranças que tinha de Dalton eram do primeiro e do último ano do ensino médio.

— Foi quando formamos o Ain't We Got Fun Club.⁴ Vou dizer uma coisa: eles não se divertem como nos divertíamos. Costumávamos fazer festas de casa em casa todo fim de semana. Mas vale lembrar que, apesar disso, Dalton era um aluno brilhante, e praticamente em todas as atividades praticadas na escola na época. Era um jovem notável.

— Ele mudou muito ao longo dos anos? — perguntei.

— Sabe? É isso que impressiona. Com exceção da aparência, ele não mudou muito.

— E ele parece ótimo — acrescentou Terry. — Muito descolado, na moda e tal. Você sabe, cabelos compridos e um bigode grande, tudo mais. Acho que ele está fantástico.

Ed Whalley continuou:

— Não, em termos de personalidade ele não mudou nem um pouco. Sempre foi um cara ocupado como um relógio funcionando oito dias por semana, sempre barulhento e tagarela, com aquela personalidade extrovertida. Generoso demais... Ele era assim no colegial, e é assim até hoje.

— Fico chateada pelo jeito que algumas pessoas se sentem em relação a ele por aqui — disse Terry. — Eles falam de Dalton como se fosse o diabo ou coisa parecida.

— Sim — concordou Ed. — Acho que é a natureza das pessoas. Houve esse negócio do Comitê de Atividades Antiamericanas e tudo mais, comunistas e tal. Para algumas pessoas, o fato de ir para a prisão em si já é um crime. — Whalley parou por um momento e sorriu. — Mas ele sente orgulho disso, sabe? Sempre fala do ano que passou na prisão. Quer ter certeza de que todo mundo saiba. No entanto, acho que as pessoas daqui não encaram muito bem

isso.

“Mas grande parte do sentimento negativo em relação a Dalton Trumbo vem da inveja. Acredito mesmo nisso. De todos nós, ele é aquele que o país todo conhece. Então, há muita inveja em relação a isso. Quanto a mim, bem, se ele aparecer na reunião que a nossa turma planejou para comemorar cinquenta anos de formatura — e não acredito nem um pouco que ele vá fazer isso —, eu o trataria da mesma forma que sempre tratei. Sempre tive respeito por ele.”

* * *

Embora nem Ed Whalley nem ninguém em Grand Junction tenha feito menção a ela, Dalton teve uma namorada no ensino médio que a maioria considerava o par apropriado para uma lenda viva como ele. Ela cursava o ano anterior e era filha do dono da fábrica de sorvete da cidade. De acordo com todos os relatos, era uma garota bonita e uma dançarina muito talentosa — aliás, acabou se tornando bailarina profissional e teve uma carreira muito bem-sucedida nos palcos —, e o próprio Dalton confessou que foi enfeitiçado. É possível que tenha sido ela quem inspirou o comportamento dele nos últimos anos da escola. Sylvia, afinal, estava destinada ao sucesso. Quando Anna Pavlova se apresentou em Grand Junction, no Avalon Theater — era lá que os grandes artistas e figuras do entretenimento se apresentavam, já que era a única cidade de tamanho razoável entre Denver e Salt Lake City —, várias garotas locais se candidataram para entrar na companhia da grande bailarina russa. Sylvia Longshore foi convidada por Pavlova para se juntar a eles. “Mas ela decidiu não ir”, lembrou Trumbo, acrescentando, embora honestamente confuso: “Nunca entendi por quê.” No fim, ela de fato deixou a cidade para dar início à carreira na dança como “Sylvia Shore”, partindo para Los Angeles antes mesmo de ter concluído o ensino médio. Na época, Trumbo também já havia abandonado a cidade e estava estudando na Universidade

do Colorado em Boulder.

* * *

“Era a fraternidade mais antiga do campus, e com certeza uma das melhores, se não a melhor. De qualquer modo, tinha os ex-alunos mais importantes do estado, o que na época parecia importante para Dalton.”

Quem disse isso foi George E. MacKinnon, que se tornou juiz da corte de apelações do distrito de Columbia. Ele foi o maior responsável pela entrada de Dalton Trumbo no Delta Tau Delta. Formado um ano antes dele na Grand Junction High School, MacKinnon (conhecido por todos como “Dizzy” [Tonto], por causa do andar desengonçado) fora para a universidade no outono anterior, e, quando o nome de Trumbo surgiu na primavera entre os calouros em potencial do semestre seguinte, ele o apoiou desde o início: “Eu disse a eles que Dalton não tinha muito dinheiro, mas que provavelmente viria a ter. Disse que tinha um grande talento como escritor e recomendei que o aceitassem como candidato.”

Embora MacKinnon tivesse apoiado Trumbo para entrar na fraternidade, os dois não conviveram na sede da Universidade do Colorado. MacKinnon voltou para Minnesota, estado natal de sua família, e se transferiu para a universidade de lá. É conhecido em Washington como originário de Minnesota, pois teve uma carreira bem-sucedida como advogado em Minneapolis, que o levou a quatro mandados na Assembleia Legislativa de Minnesota e um no Congresso americano; sua breve carreira de congressista lhe rendeu a nomeação como juiz federal. Depois, foi promovido para a magistratura na segunda corte mais alta do país.

Conversamos sobre as lembranças que ele tinha de Trumbo da época em que moravam em Grand Junction. Eram poucas, mas depois MacKinnon disse que de certa forma havia mantido contato com ele nos anos que se seguiram.

“Bem, em primeiro lugar”, explicou, “eu era agente de campo da representação nacional da fraternidade. Sempre que me encontrava com o representante da Delta Tau Delta de Boulder, eu perguntava: ‘Como vai Trumbo?’ Pelo que eu ouvia de um ou outro amigo dele na sede, concluí que havia se saído muito bem no campus, embora tivesse passado por necessidades financeiras. Depois, eu o procurei quando fui a Los Angeles acompanhar as Olimpíadas de 1932. Foi a última vez que o encontrei.”

Trumbo fora para a universidade com pouco dinheiro. Ele havia economizado um pouco; trabalhou por lá para pagar o curso, e seu pai ajudava com o que podia. Ter um salário de balconista de sapataria e mesmo assim mandar um filho para a faculdade deve ter parecido um ato de arrogância para alguns em Grand Junction. Se assim foi, o castigo sofrido por Orus Trumbo pela presunção veio rápido, e foi tão terrível quanto qualquer punição aplicada pelos deuses a um herói grego, e sem dúvida trágico em suas consequências.

Hubert Gallagher, um ano mais novo que Trumbo, trabalhava na Benge’s Shoe Store como faxineiro e auxiliar de estoque ao lado de Orus Trumbo: “O pai de Dalton era uma espécie de mentor para mim na Benge’s. Ele sempre me ajudou e me tratou com consideração, o que não pode ser dito de todos — embora, de forma geral, a Benge’s fosse um ambiente agradável para se trabalhar.” Mas a loja passou por dificuldades em 1924, durante um dos tremores econômicos que serviram de prenúncio para o terremoto de 1929. Harry Benge anunciou que teria que cortar gastos. Ele deu uma olhada no quadro de pessoal e...

“Em muitos aspectos, o senhor Trumbo parecia um perdedor, um perdedor de verdade”, lembrou Hubert Gallagher. “Ele estava com problemas de saúde naquele último ano — acho que tinha tuberculose. Ainda assim, não levava desaforo para casa. Não tolerava idiotas. Algumas mulheres apareciam na loja e passavam meia hora apenas experimentando um par de sapatos após outro.

Mas não com o senhor O. B., como ele era chamado. Elas tentavam fazer isso com ele, e então ele se levantava e dizia: 'Bem, é isso. É pegar ou largar.'"

Talvez ele tenha feito isso muitas vezes na presença de George Bengé. Ou talvez tenha sido apenas, como Bengé mais tarde insistiria, um caso em que alguém precisava ser demitido, e preferiram ficar com outro balconista, Fred Gilbert, por ter sido veterano da Primeira Guerra Mundial. Independentemente do motivo ou do raciocínio por trás da demissão, isso não mudaria o resultado para Orus Trumbo. Na véspera do Dia de Ação de Graças de 1924, ele recebeu a notícia de que seus serviços não seriam mais necessários no ano seguinte.

Dalton Trumbo soube da novidade quando estava na faculdade, em Boulder, e não se deu conta do que aquilo significaria para ele — ainda que logo tenha ficado muito claro. E também o que significaria para seu pai perder o emprego: "Na verdade, foi essa perda que o matou. Ela o devastou, pois arruinou todos os planos que ele tinha para o resto da vida."

Não havia outro emprego para Orus Trumbo em Grand Junction. Com Dalton ainda na Universidade do Colorado, mudou-se com a esposa e as duas filhas, Catherine e Elizabeth, para Los Angeles no início da primavera, com nada além de uma promessa de emprego.

* * *

O primeiro ano de Dalton na Universidade do Colorado foi um sucesso, e teria sido exatamente o bom começo que ele esperava — se houvesse outros anos a seguir. Exceto por uma ou outra matéria cursada, nos anos seguintes, ao longo de uma série de tentativas de recomeço na Universidade do Sul da Califórnia, aquele ano (1924-1925) no Colorado representou toda a educação universitária que ele iria ter. Seu tempo era ocupado pelas coisas simples da vida universitária dos anos 1920. Ele estava ansioso por

conhecer pessoas no campus e ser conhecido por elas. Frequentava as aulas e estudava com muito mais seriedade do que havia feito em Grand Junction. Começou a escrever para o jornal da faculdade. Até suas desventuras eram coisas comuns: certo dia, um grupo de estudantes mais velhos o encontrou sem o gorro verde obrigatório para os calouros, e então o jogou em um lago.

Seu melhor amigo na universidade era seu colega de quarto na casa dos Delta Tau Delta, Llewellyn Thompson, também calouro vindo do Colorado. Os dois mantiveram contato ao longo dos anos e tempos depois tiveram a chance de voltar a trabalhar juntos. Llewellyn Thompson foi embaixador na Rússia de 1966 a 1969, quando se aposentou do serviço diplomático.

Ao que parece, Trumbo adorava a vida na fraternidade. O único conflito que surgiu entre ele e a sede — conflito bastante amargo enquanto durou — deu-se em relação a certas restrições das quais ele aparentemente não havia tomado conhecimento. Quando um jovem chamado Mike Loeffler visitou Boulder para conhecer o campus, Trumbo o convidou para um jantar na casa da fraternidade. Loeffler era filho de um dos dois comerciantes judeus que moravam em Grand Junction; ele fora seu amigo no colégio, e Trumbo não pensou duas vezes antes de convidá-lo. Depois que Loeffler foi embora, a política da fraternidade em relação a judeus foi esclarecida para Dalton. Ele ficou surpreso e furioso, abandonando a fraternidade na mesma noite, sob o argumento de que não queria ser membro de uma organização com aquele tipo de regra. No fim, porém, convenceram-no a voltar.

Aquele foi um ano agitado para Trumbo. Ele se envolveu em uma série de atividades extracurriculares, todas, de um modo ou de outro, relacionadas à escrita. Além do jornal da Universidade do Colorado, o *Silver and Gold*, ele ajudou a editar o anuário da faculdade e foi convidado a mandar artigos sobre a vida universitária para a *Colorado Dodo*, revista de humor do campus, a fim de ser avaliado como candidato a uma posição em seu quadro

de pessoal. Também foi escolhido para se tornar membro do Sigma Delta Chi, a fraternidade honorária nacional de jornalismo. Tudo isso pode parecer muito trabalho para um jovem no primeiro ano de faculdade — e certamente era. Mas poucos chegavam à universidade com a experiência que Trumbo ganhara como repórter no *Grand Junction Sentinel*. Ele já era jornalista quando chegou. Assim, no momento em que começou a ter problemas financeiros, durante o segundo semestre do primeiro ano, conseguiu até um emprego no jornal local, o *Boulder Daily Camera*.

A maioria das cartas que ele escrevia para casa incluía pedidos de dinheiro: “Eu não tinha ideia de como as coisas estavam difíceis e fazia muitas exigências.” Os Trumbo atendiam a essas demandas da melhor forma possível. De vez em quando, eles lhe mandavam dinheiro, mas nunca era o suficiente. Na nova situação, não haveria o bastante para mantê-lo na faculdade; no fim do primeiro ano, Trumbo já havia compreendido isso e fizera planos para deixar os estudos e se juntar à família em Los Angeles. Quando chegou a hora, se ofereceu para percorrer as montanhas Rochosas dirigindo um Ford como parte de uma caravana de carros que seria transportada até Grand Junction. A viagem, feita nas estradas de 1925 do Colorado, causara grande desgaste nos carros, porém, quando chegaram ao destino, eles foram vendidos como novos. Foi assim que Trumbo voltou para casa. Lá, conseguiu dinheiro emprestado para prosseguir viagem até Los Angeles. Pegou o trem que saía de Grand Junction em algum momento do mês de julho de 1925 e nunca mais voltou à cidade.

* * *

Ele foi embora, mas voltou várias vezes ao lugar nas histórias que escreveu. Grande parte do que escreveria nos anos seguintes — praticamente tudo que teve mais importância para ele que um roteiro de rotina — representava uma tentativa de usar a arte para

digerir os acontecimentos e sentimentos dos primeiros dezoito anos de sua vida. Três dos seus quatro romances e a única peça de sua autoria já montada são, pelo menos em parte, ambientados em Shale City, Colorado, suposta versão fictícia de Grand Junction. E, mais importante, seu melhor trabalho aborda temas como o aparente fracasso paterno e sua própria sensação de exílio ou desapropriação.

O Colorado, as memórias dos anos que passou lá e as fantasias que esse tempo pode ter inspirado parecem ter contribuído também para parte de seu trabalho no cinema. Ele tendia a dramatizar sentimentos pela terra e pela infância rural que na verdade nunca teve. Pode muito bem ter usado esses sentimentos em um dos roteiros para a Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), *O roseiral da vida*. O fato de serem sentimentos saudosistas e baseados, até certo ponto, em fantasias não significa que tenha lidado com eles apenas à distância: o roteiro de *O roseiral da vida* e todos os outros que produziu para a MGM foram escritos em um rancho remoto no condado de Ventura, que ele se sentira impelido a comprar pelas mesmas razões sentimentais. As histórias contadas pela família sobre vovô Tillery, o xerife que aplicava a lei na fronteira, podem ter ajudado na criação de meia dúzia de roteiros para westerns que Trumbo produziu quando estava na lista negra, embora a única possível aparição feita por seu avô como personagem tenha sido em *Sua última façanha*, na figura do incansável mas gentil xerife interpretado no filme por Walter Matthau.

Daquele momento em diante, durante muitos anos, a intenção de Trumbo seria mostrar a todos em Grand Junction que ele podia ter sucesso. Vingá-los pelo que a cidade havia feito com seu pai, ter o sucesso que haviam negado a Orus Trumbo. Que outra explicação justificaria a energia furiosa com que atacou a vida nos anos seguintes? O que mais ele poderia ter sentido, para tocar num ponto específico, além de um anseio à *la Gatsby* por Sylvia Shore, a garota que Trumbo tinha certeza de que só ele poderia ter? Ele

tinha que mostrar a ela. Tinha que mostrar a todos eles.

1. "Correio da Vitória", sistema usado nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra Mundial para comunicação segura com soldados que estavam combatendo no exterior. [N.T.]
2. Música britânica que se tornou muito popular entre os soldados durante a Primeira Guerra Mundial. [N.T.]
3. A princípio, parece que a Ku Klux Klan chegou a exercer certo fascínio em Dalton Trumbo. Ele se sentia atraído pela natureza militar da organização e queria usar o uniforme, então perturbou o pai para que lhe desse 19 dólares a fim de comprar a roupa. No fim, ele disse que Dalton poderia comprar o uniforme se quisesse, mas que nenhum membro do grupo precisava estudar; portanto, ele podia esquecer a faculdade. A atitude de Orus surtiu efeito. Dalton perdeu a vontade de se tornar integrante da Ku Klux Klan.
4. Algo como Clube Nós Nos Divertimos ou Não? [N.T.]

3

PADARIA DAVIS PERFECTION

Era o tipo de par estranho que se costumava ver nas cidades não faz muito tempo — um pai e sua filha. (Isso acontece com menos frequência hoje; por que será?) Os dois saíam para uma caminhada todos os dias pelas ruas claras, ladeadas por palmeiras, no sul de Los Angeles. E todo dia o trajeto variava um pouco. Os dois, obviamente ainda não familiarizados com a vizinhança, saíam para explorar, descobrindo tudo o que conseguiam sobre a área onde estavam morando — identificavam as árvores, apontavam pássaros um para o outro e até se deparavam com um lagarto aqui e ali, estático, no jardim de alguém. Todo dia o trajeto mudava, mas parecia haver um ponto pelo qual pai e filha sempre passavam nas caminhadas pelo bairro. Não se podia chamar aquilo exatamente de parque — era só um dos terrenos de esquina pelos quais eles passavam ao longo do trajeto, com a diferença de que este pertencia à cidade. Havia algumas árvores a mais por ali, um pouco de grama, dois bancos e um homem que vendia amendoim. Eles sempre paravam no carrinho do vendedor de amendoim — daqueles antigos, com as laterais de vidro e um apito a vapor saindo no topo —, e todos os dias o homem comprava um saco de amendoins para a filha. O acordo era dividirem os amendoins, exceto pelo fato de que, evidentemente, não os dividiam. Aquele negócio de “dividir” significava apenas que ele quebrava a casca dos amendoins para ela enquanto caminhavam e comia uns dois, só

para deixá-la com mais vontade. Geralmente, esse era o único encorajamento necessário, pois ela os comia tão rápido quanto ele conseguia quebrá-los. Mas é óbvio que sempre que ela dizia “Papai, coma alguns também”, ele quebrava o amendoim seguinte e comia. Não era preciso fazer isso muitas vezes, pois a menina tinha só onze anos e adorava amendoim.

Os dois caminhavam todos os dias até o fim da tarde, enquanto conversavam e riam. Porém, o estranho era que todos os dias eles pareciam rir um pouco menos. E havia outro detalhe peculiar: a cada vez que saíam, a caminhada ficava um pouco mais longa. A menininha ajustava seu passo ao dele. Inconscientemente, usava sua energia em pequenas distrações ao longo do caminho, chutando coisas nos bueiros, bisbilhotando dentro dos carros estacionados no meio-fio, correndo na frente para ver as flores do canteiro seguinte, dando tempo ao pai para que a alcançasse. A cada dia ele andava um pouco mais devagar. A cada dia parecia um pouco mais indisposto. E, no fim, a cada dia parecia mais doente.

Por fim, eles pararam certa tarde para comprar amendoim e o pai disse as coisas que costumava dizer ao vendedor, observou como o dia estava claro e bonito, perguntou se os amendoins estavam frescos. E o vendedor — um moreno de bigode, com o colarinho abotoado, sem gravata —, como sempre, respondeu: “Ah, sim, bonito e quente, bonito e quente.” Nunca ficou claro se ele se referia ao clima ou ao amendoim, mas a frase parecia se aplicar aos dois. O valor foi pago. O saco grande — conseguia-se comprar uma quantidade maior com o dinheiro naquela época — mudou de mãos, e a menininha olhou para ele cheia de expectativa.

Mas naquele dia algo estava muito errado. O homem andava especialmente devagar e parecia estar sentindo muita dor. Abriu o saco de amendoins com cuidado e deu uma olhada dentro dele. A menina parou e olhou para o pai.

— O que foi, papai?

— Aqui, Catherine — disse ele, entregando o saco de amendoins

à filha. — Você vai ter que quebrá-los. Não tenho forças.

— Está bem, papai — disse ela, franzindo as sobrancelhas. — Vou quebrar para nós dois.

* * *

Esse era o estado em que Orus Trumbo se encontrava semanas depois de Dalton ter deixado a Universidade do Colorado e se reunido à família em Los Angeles. Na época, ele havia perdido o único emprego que conseguira na cidade — motorista de um caminhão cheio de motocicletas o qual deveria levar até uma agência da Harley-Davidson —, e suas atribuições foram reduzidas a cuidar das meninas enquanto Maud Trumbo saía para ganhar o que conseguisse trabalhando para uma agência de automóveis da Pierce-Arrow.

As coisas estavam muito piores do que Dalton imaginava. Era evidente que ele teria que encontrar trabalho, apesar de ter anunciado a intenção de morar em casa e dar continuidade aos estudos na Universidade do Sul da Califórnia. Em julho de 1925, conseguiu um emprego na Padaria David Perfection, na 2nd street com a Beaudry Street, no centro de Los Angeles. “Mas era temporário, sempre temporário. Eu repetia que seria por três, quatro ou cinco anos, até que isso começou a parecer bobagem para mim mesmo.”

Ele começou como embalador, o que significava apenas operar uma embaladeira automática num processo nos moldes de uma linha de montagem que se adotava na padaria. Não demorou muito, porém, para que fosse promovido a despachante — um tipo de auxiliar que despachava os produtos. Uma frota de caminhões partia todas as manhãs da sede principal, onde ele trabalhava, para cobrir duzentas rotas diferentes de varejo e atacado. Trabalhando a noite toda enquanto pães e outros produtos saíam dos fornos, os despachantes supervisionavam os compartimentos onde eram

colocadas as encomendas para cada rota. Às cinco da manhã, os caminhões chegavam. Eles checavam a carga daquele dia, faziam o carregamento e iam para casa.

Trumbo se referia ao período na padaria como “oito anos inacreditáveis. Uma fase horrorosa”. Ele passou a detestar o que fazia, saindo para trabalhar todas as noites com um sentimento de homem condenado, um desprezo físico pelo que o aguardava. “Mas sempre é possível se divertir.” Balançando a cabeça, perplexo diante da lembrança, ele contou: “Nós detestávamos a gerência da padaria. Mas os despachantes, o grupo em que eu trabalhava, organizavam competições de preenchimento de pedidos só para ver quem conseguia fazer mais rápido. Tudo se tornava um jogo, os garotos corriam de um lado para o outro nos corredores, atirando pães em latas. Para que servia isso? Bom, ajudava os patrões. Mas, de certo modo, tornava as coisas mais divertidas.”

Como a história mostra, uma mudança fundamental ocorreu na sua forma de pensar durante os anos que passou na padaria, e se tornou evidente para Trumbo em poucos meses. Ele começou a dividir o mundo em dois, eles e nós. Do outro lado, estavam “os patrões”, que logo passou a detestar; do seu lado, estavam os rapazes da padaria, com quem competia naquele jogo louco dos pães. Ele fora tão imbuído dos princípios do individualismo que um ou dois anos antes, ao discursar na Grand Junction High ou argumentar nas reuniões informais da Universidade do Colorado, teria identificado automaticamente os próprios interesses (se ao menos tivesse pensado neles) com os dos patrões.

Essa mudança que ele sofreu, borbulhando bem perto da superfície, devia-se, em parte, ao exemplo que viera do pai: bastava ver aonde o amor pelos patrões o levava. Orus Trumbo tinha 51 anos, estava moribundo e praticamente miserável. A família na época se mudara para algum lugar na 55th Street — ou uma esquina dessa rua, já que os Trumbo moravam num pequeno apartamento em cima de uma garagem que dava para um beco.

Era lá que Orus Trumbo passava o dia deitado, incapaz de sair para passear com Catherine, como fazia antes, levantando-se apenas de vez em quando para se sentar à mesa com a família durante o jantar. No entanto, mesmo isso foi se tornando cada vez mais raro à medida que ficava mais fraco. Seu estado piorou. Cada vez mais debilitado e com dores mais fortes, logo se tornou impossível para ele sair da cama.

A dor às vezes era insuportável para Orus Trumbo. Elizabeth Baskerville, irmã de Dalton, só uma garotinha na época, lembrava-se do terror que tomava conta dela diante do sofrimento do pai: “Quando meu pai estava doente e acamado, lembro de ocasiões em que ele sentia tanta dor que batia na parede e gemia. Eu ficava em pânico.” É fácil imaginar. Hora do jantar. Maud Trumbo, Dalton, Catherine e Elizabeth sentados ao redor da mesa. Os gemidos começavam, alcançando o clímax de um grito acompanhado por batidas, marcando a agonia do homem como pontos de exclamação. Maud se levantava, dizia às crianças que continuassem a comer e ia até a cama do doente. O lugar era tão pequeno que eles comiam no mesmo recinto onde o pai estava deitado, e podiam ouvir a voz delicada de Maud tentando acalmá-lo enquanto os gemidos recomeçavam. Eles não conseguiam comer. Os três filhos de Orus Trumbo ficavam sentados em silêncio, trocando olhares e esperando que ele parasse. “Depois”, recordava Elizabeth, “quando a dor diminuía um pouco, olhávamos para ele, e papai dizia: ‘Sinto muito por ter feito tanto barulho e assustado vocês.’”

É evidente que durante o longo período da doença de Orus Trumbo eles não foram a nenhum médico. Maud Trumbo era cientista cristã praticante, e continuaria a ser pelo resto da vida; ia à igreja todo domingo e acreditava piamente que a oração era capaz de curar todos os males. Será que o marido também acreditava nisso? Dalton disse que não — Orus se limitava a acompanhá-la à igreja. De acordo com Elizabeth, no entanto, talvez ele tivesse passado a acreditar na Ciência Cristã após algum tempo,

mas só “porque Maud queria que ele acreditasse, e, se mamãe quisesse que ele tivesse duas cabeças, ele teria criado a segunda”.

Como nenhum médico havia examinado Orus Trumbo, a família não sabia qual era a causa do seu sofrimento. No fim, contudo, quando ficou claro que o pai não viveria por muito tempo, Dalton convenceu a mãe a deixá-lo trazer o médico para fazer uma consulta. Como era só para antecipar a causa da morte (de outra forma, seria necessário fazer autópsia), ela aceitou. O diagnóstico dado pelo médico foi de anemia perniciosa; a mãe de Orus Trumbo havia morrido do mesmo problema aos cinquenta anos, assim como uma tia dele. O prognóstico era o que eles já haviam previsto: ele estava na fase terminal. Era só uma questão de tempo — de muito pouco tempo, pois Orus Trumbo morreu no dia seguinte à visita do médico. “Foi bom saber”, disse Dalton, com melancolia, “que não havia mesmo nada que pudéssemos fazer por ele. Isso aconteceu uns dois anos antes de ter sido descoberta a cura, com o uso do extrato do fígado.”

Talvez tivesse sido bom saber disso, mas ainda assim o episódio deixou cicatrizes nas crianças. Catherine, na época com catorze anos, lembrava: “A morte de papai me deixou abalada por anos. Acho que prejudicou muito meu relacionamento com minha mãe, porque ela sempre dizia que ele iria melhorar. Bem, ele não melhorou. Ele morreu. Era óbvio que alguém estava mentindo.”

O que Dalton Trumbo sentiu na época? Alívio? Choque? Tristeza? Será que se sentiu pressionado ao vislumbrar um futuro como provedor da mãe e das duas irmãs? Teria sentido um impulso de fugir de uma responsabilidade tão grande e opressiva? Como não há registros da sua reação logo após o ocorrido — ele não tinha diário —, a melhor evidência talvez se encontre em uma passagem de *Johnny vai à guerra*. Nela, Joe Bonham, o alter ego espiritual de Trumbo, é chamado durante o trabalho na padaria para receber a notícia de que o pai acabou de morrer:

Ele olhou para um rosto cansado, de apenas 51 anos. Olhou para baixo e pensou: Pai, eu me sinto muito mais velho que você. Sinto muito, pai. As coisas não iam bem, e nunca teriam ficado bem para você, você está melhor morto. As pessoas precisam ser mais rápidas e mais duras hoje em dia do que você era, pai. Boa noite e bons sonhos. Não o esquecerei, e sinto tanto por você hoje quanto sentia ontem. Eu o amava, pai. Boa noite.

A morte do pai o alçou à posição que ele já assumira extraoficialmente onze meses antes: Dalton Trumbo se tornara mais ou menos o chefe da família. Sua mãe trabalhava sempre e o máximo que podia. Ela manteve o emprego de escriturária na agência da Pierce-Arrow; mais tarde, deixaria o emprego, mas continuaria a trabalhar em casa como costureira. O dinheiro que Dalton levava para casa, da padaria, sustentou a família nos anos seguintes. Criado dentro da ética profissional, ele sempre dera grande valor ao dinheiro como caminho para o sucesso material: um homem rico era um homem bem-sucedido. Bem, os anos de privação que se seguiram — durante os quais os Trumbo chegariam muito perto da verdadeira miséria — não ajudaram a convencê-lo de que havia outro parâmetro melhor e mais preciso para o sucesso. Todos aqueles anos de privações só serviram para aumentar sua estima pelo dinheiro. Aliás, quando as coisas pioraram — atingindo o ápice no feriado bancário de 1933 —, é mais provável que ele tenha pensado não haver problema que o dinheiro não pudesse resolver.

Dalton estava indo muito bem na padaria, embora continuasse a assegurar a qualquer um que lhe perguntasse que aquilo era apenas temporário, que logo voltaria para a faculdade. Passado algum tempo, promoveram-no a calculista, o que representou uma oportunidade de diminuir o ritmo, já que ele passou a trabalhar menos horas; isso também lhe deu a chance de pagar para cursar algumas matérias na Universidade do Sul da Califórnia. A padaria fazia mais de cem produtos diferentes. Quando os motoristas chegavam, no fim do dia, informavam ao calculista o que haviam

vendido. Com base nessa informação, ele estimava a produção que precisaria ser feita para atender aos pedidos nos turnos da noite e do dia seguinte. Havia outros fatores a levar em conta para calcular os pedidos: o clima, o dia da semana, se um feriado cairia naquele dia em particular etc. Era, sem dúvida, uma posição de responsabilidade considerável; não importava o que Dalton Trumbo pensasse, os chefes confiavam muito nele quando o promoveram. Era o tipo de trabalho em que um deslize do lápis podia ser perigoso e até provocar um desastre.

Um dia o lápis deslizou. O item em questão era torta de creme de baunilha. Trumbo fez o pedido de rotina, duzentas delas. No dia seguinte, contudo, se deparou com o lugar cheio de pilhas de tortas de creme de baunilha. Ele alegou que só havia pedido duzentas tortas. Todavia, chamaram-no de lado e lhe mostraram o pedido do dia anterior: o número "2" que ele escrevera havia se confundido com a linha do formulário, fazendo com que todos entendessem um "7". A situação complicou-se mais ainda pelo fato de ser verão, o que significava que as tortas de creme de baunilha iriam se tornar um verdadeiro veneno em apenas quinze horas.

Trumbo disse: "Bem, eu achava que aquilo era o meu trabalho. Mas tínhamos um vendedor interessante na padaria, um homem que ficava em cima dos motoristas enquanto eles partiam para suas rotas, convencendo-os a levar um item ou outro. Eu disse a ele que havia cometido um erro e que tínhamos quinhentas tortas a mais. E esse cara, que era um vendedor genial, conseguiu pedidos de mais de quatrocentas tortas adicionais por parte dos motoristas, de forma que só precisaríamos nos livrar de umas 75 tortas. Achei que tivesse feito um ótimo trabalho, até que, no dia seguinte, o gerente nos procurou: 'O que diabos vocês têm feito? É óbvio que há uma demanda para algo entre 650 e setecentas tortas de creme de baunilha, e vocês só têm vendido duzentas! Agora tratem de consertar isso!'"

Trumbo passou a frequentar a Universidade do Sul da Califórnia

diariamente como aluno em tempo integral, e cumpriu dezesseis horas semanais no primeiro semestre. Para isso, foi preciso arranjar um segundo emprego. Assim, foi trabalhar com o tio na agência da Harley-Davidson — o mesmo tio para quem o pai havia trabalhado enquanto tinha condições, em Los Angeles. O propósito de tudo aquilo era aprender a ser escritor. Ele enfatizou que estava *aprendendo* a arte: “Eu era inteligente na infância e na juventude, razoavelmente inteligente, mas não acho que tivesse talento para escrever, porque o talento deve se desenvolver depressa. Levei anos para aprender a escrever. Há um tipo de talento que não pode ser negado. Você o vê e reconhece. Mas eu precisei aprender.”

O processo de aprendizado havia começado em Grand Junction, quando ele escrevera seus primeiros contos. O único exemplo que sobreviveu, “The Return”, provavelmente redigido em 1924, é um trabalho muito bom para um garoto que estava no ensino médio. O uso seguro da linguagem mostra o bem que lhe fizera a experiência no *Sentinel*. A história narra o retorno de Jim Norton para a cidade de Plainville, ao se aproximar da meia-idade. Jim havia partido para Chicago vinte anos antes, com grandes expectativas, mas lá se descobrira só mais “uma entre muitas formigas humanas”. Agora ele está de volta à sua cidade, muito envergonhado por não ter alcançado o sucesso que esperava: “Sim, aquela era a parte triste da viagem de férias à sua cidade natal. Todos esperavam tanto — haviam feito tantas previsões, e aqui ele estava. Provavelmente mais pobre que a maioria dos amigos, sem família ou qualquer tipo tangível de sucesso.” Seu melhor amigo havia prosperado, a namoradinha do colégio vivia um casamento feliz. O sofrimento causado pela decepção leva Jim a comprar uma lata de gasolina, ir até os limites da cidade e se imolar, uma oferenda queimada à deusa do sucesso, aquela desgraçada. É marcante o medo do fracasso, já identificado ainda no começo da vida, em Dalton Trumbo.

Desde Grand Junction, portanto, ele vinha treinando a escrita.

Estudar na Universidade do Sul da Califórnia era apenas parte do processo. Durante o ano em que frequentou a universidade em tempo integral, cursou todas as matérias de redação possíveis, recebeu incentivo dos professores e continuou a escrever, escrever, escrever. Além dos contos, esquetes e trabalhos feitos para as matérias da faculdade, Trumbo escreveu cerca de seis romances não publicados nos anos que passou na padaria. Se “cerca de” parece impreciso é porque, embora tenha concluído seis manuscritos diferentes, é possível encontrar material de um em algumas revisões de outro. Na verdade, ele conta basicamente duas histórias: a dos eventos transcorridos em Grand Junction, com os problemas do pai e as expectativas que alimentava enquanto crescia na cidade, e a história, muito mais sombria, da vida que levava na padaria. Nada ilustra melhor o grau do seu desespero durante essa época do que um bilhete encontrado na última página do manuscrito de *Bleak Street, or American Sonata*, a derradeira tentativa de romance sobre a padaria:

Concluído, qua-28-8-29 às 2h12

Se isto for publicado, prometo a mim mesmo que 1/10 dos lucros líquidos que eu obtiver será investido na educação da juventude.

James Dalton Trumbo

O livro não foi publicado, é claro, então ele nunca foi posto à prova. Mas o nobre voto deixa claro como sofria por não ter tido acesso à educação universitária, e também mostra que ele passara a ver no sucesso como escritor a única maneira prática de sair da situação em que se encontrava. Ele estava certo, mas levaria quatro anos para encontrar a saída que tanto esperava.

Por que Trumbo se sentia encurralado? Por que estava tão desesperado? Em primeiro lugar, havia Sylvia Longshore — ou Sylvia Shore, como ela ficou conhecida profissionalmente. Os dois ainda se viam e se correspondiam sempre que ela estava em turnê. Sylvia se saía muito bem. O amigo do colegial Hubert Gallagher se

lembrou, quando fazia faculdade em Stanford, de ter visto Sylvia quando ela estava em turnê na companhia Sunny de São Francisco. Sylvia ainda via Trumbo na época. Imaginemos Dalton como um Gatsby sem fortuna. Como seus anseios por Daisy não soariam ainda mais impossíveis se fosse calculista numa padaria do Queens? Trumbo deve ter se perguntado se algum dia poderia se casar com Sylvia Shore. Será que ainda ia chegar o dia em que alcançaria a luz verde do outro lado da água?

E havia as responsabilidades de Trumbo em casa. Sua posição era ambígua: embora fosse o principal arrimo da família, também era o filho de Maud Trumbo. Os dois brigavam, se não o tempo todo, pelo menos com frequência. Na maioria das vezes, o motivo era o hábito de beber de Dalton. E o dinheiro também era sempre uma preocupação. Eles nunca ficavam inteiramente sem comida em casa, mas em muitas ocasiões os quatro não tinham nada mais que feijão e pão do dia anterior para jantar, além de algum bolo sofisticado que Dalton surrupiava da padaria. A irmã dele, Catherine Baldwin, lembrava: "Foi uma época muito, muito difícil. Mas nos divertíamos muito na 55th Street. Éramos uma família muito louca. Ríamos muito, mesmo com todos os problemas que tínhamos."

A principal fonte de conflito provavelmente era o fato de Maud e Dalton Trumbo serem muito parecidos. Os dois compartilhavam a grande sagacidade, e eram fortes oponentes. Talvez faltassem ao filho a graça e o estilo cavalheiresco do pai, mas ele não era nem um pouco submisso. Dalton era um lutador.

Como era Maud Trumbo? Segundo Elizabeth, irmã de Dalton: "Penso nela como alguém parecida com Helen Hayes em idade, tamanho e aparência geral. Era muito baixinha, muito feminina e bonita. Ah, mas era forte — sem dúvida podia ser mal-humorada e não era nenhuma santa. Mãe era uma mulher notável, inteligente e muito capaz. Acho que grande parte da força de Dalton vem dela."

Ela tinha 39 anos quando o marido morreu, e viveu mais 44.

* * *

Ao dirigir pelas autoestradas de Los Angeles, parece que se está sobrevoando, e não percorrendo, a cidade. As casas dos dois lados não expõem nenhum formato ou ordem distintos à medida que passam em alta velocidade, e as pessoas, quando visíveis, não têm nenhuma identidade real. Os quarteirões cruzados pelas autoestradas apresentam o mesmo tipo de realidade que aquelas faixas verdes e marrons das fazendas de Ohio que passam num flash debaixo das asas dos aviões. E quanto à Los Angeles que existia antes das autoestradas? Não havia nem sinal dela. O barulho dos bondes, levando passageiros de um bairro a outro, tomava conta das ruas. Antes de as autoestradas serem construídas, não havia bairros por onde dirigir.

Era só quando se pegava a via de saída e se misturava com o tráfego local que as ruas ao redor da autoestrada assumiam algum nível de realidade. O velho bairro de Trumbo tornou-se um bairro negro. E não eram os rostos dos pedestres que mostravam isso (quantos pedestres podemos encontrar em qualquer rua de Los Angeles?), mas os rostos dos modelos vendendo sonhos americanos nos outdoors. Glamour? Produtos Afro-Sheen. Famílias felizes? Famílias afro-americanas contemporâneas comem cereais Kellogg's juntos.

Então, aquele se tornou um bairro negro. A área onde Trumbo morou durante os oito anos que passou trabalhando na padaria, para usar a linguagem das cidades do norte, "se transformou". Estávamos na ampla e desordenada região sul de Los Angeles. Ao virarmos da Budlong para a West 55th Street, contudo, a área ficava bastante calma. Havia algo de cidade pequena. Era uma rua sonolenta e ladeada por palmeiras que não parecia ter mudado muito desde 1933, quando os Trumbo foram embora. Havia uma casinha de frontão triangular em cima de uma garagem, num estilo quase suíço, com uma chaminé de tijolos vermelhos e a cumeeira

sobre a porta da garagem. Era onde os Trumbo haviam morado, ocupando três cômodos — a mãe e as meninas ficavam no quarto maior, Dalton, no pequeno, e um cômodo era usado para cozinhar, comer, costurar e como sala de estar. Na época, parecia apertado para os quatro, e devia continuar apertado para quem morou lá depois. A pobreza em Los Angeles era mascarada pela luz do sol, escondida pelas palmeiras e pelos botões de flores prestes a abrir. E, embora não ficasse nem de longe tão evidente quanto, digamos, no sul de Chicago, ela estava lá do mesmo jeito. Os Trumbo ficaram muito familiarizados com a pobreza quando moravam na 55th Street. Provavelmente os residentes atuais a conheciam muito mais de perto.

Eu tinha visto o interior da casa no filme de Trumbo, *Johnny vai à guerra*. Ele levou a equipe e filmou exatamente onde morou com a família durante todos aqueles anos. Não, não havia mais nada a ver nem perguntas a fazer ali. Liguei o carro e voltei para a Harbor Freeway, que me levaria para o centro de Los Angeles. Ao sair do subsolo, com o som dos carros explodindo sobre minha cabeça, cheguei a um lugar que, segundo o mapa, era importante para esta narrativa. Mas a aparência não era bem a que eu esperava. Depois de estacionar no meio-fio da esquina à esquerda, saí para dar uma olhada na placa. Sim, era a 2nd com a Beaudry. Era ali que ficava a Padaria Davis Perfection durante os anos em que Dalton Trumbo trabalhou nela. Porém, não havia mais padaria. A área era protegida por uma cerca de arame, e uma placa afixada dizia que o complexo pertencia à companhia de águas e energia de Los Angeles. O enorme prédio parecido com uma fábrica localizado mais perto da esquina era onde ficava a padaria. Agora, parecia ser usado como galpão para guardar equipamentos.

Satisfeito, voltei para o carro e dei partida com destino a Hollywood, decidindo dirigir pela cidade, em vez de pegar a autoestrada. A vizinhança ao redor da 2nd com a Beaudry era deserta e decadente. Quando Trumbo estava aqui, era muito pior.

* * *

“A atmosfera na padaria era marcante. Isso foi na época da Lei Seca, e havia muitos policiais corruptos por lá. Os policiais estavam sempre entrando, e nós oferecíamos pães e bolos para deixá-los felizes, e eles nos davam uísque. Também era normal os policiais terem garotas. Eram garotas em liberdade condicional. Os policiais armavam para elas, que ficavam presas a eles. Eles as colocavam em um quarto de hotel para fazer coisas para eles. Dessa forma, os policiais — muitos deles — tinham várias garotas, e não havia como fugir. Se uma garota tentasse, *bang!*, o policial a prendia por prostituição — e aí ela voltava para mais 180 dias na prisão e noventa em liberdade condicional, e depois ficava à mercê do policial que a tivesse prendido. Um dos policiais costumava passar cartões que davam direito ao portador de se deitar com uma de suas garotas. Ele oferecia os cartões como alguém oferecendo drinques.

“O desespero daquela área em particular — biroscas, prostíbulos, todo mundo procurando por atividades ilícitas, competindo — era inacreditável. A Depressão era *de verdade* por lá. Nós dávamos de graça nossos pães duros de dois dias. Dois ou três homens ficavam na rampa distribuindo os pães para pessoas divididas em três filas que ocupavam um quarteirão e meio. Era uma situação desalentadora.”

Essa foi uma educação e tanto para Trumbo. Se nos lembrarmos do jovem que havia vencido o Western Slope Rhetorical Meet apenas alguns anos antes com um nobre discurso intitulado “Service” e o imaginarmos lançado no tipo de ambiente descrito acima, o fato de ele ter saído dali um radical não surpreende. A primeira indicação visível da direção que tomaria veio quando Trumbo liderou uma bem-sucedida greve feita pelos funcionários mais importantes do departamento de despacho, com o objetivo de obter um aumento salarial. Ao examinar a situação, ele percebeu

que não havia como fazer uma greve comum. Se eles dessem início às negociações e avisassem com antecedência que tinham intenção de entrar em greve, seriam simplesmente demitidos e substituídos. Então, tinham que garantir que não houvesse tal possibilidade. Assim, escolheram uma noite, e, a intervalos de quinze minutos, quatro deles foram até o escritório e se demitiram, um a um, avisando ao sair que estariam em uma lanchonete ali perto, caso o gerente da noite quisesse discutir a questão. Bem, eles o colocaram onde queriam: o cara simplesmente não conseguiria despachar aqueles produtos perecíveis sem ajuda, e eles sabiam disso. Assim, o gerente foi até a lanchonete e aceitou recontratar os quatro com um aumento considerável de salário. Foi uma “greve de elite”, admitiu Trumbo, que só beneficiou mesmo os quatro principais funcionários do departamento de despacho. Mas, foi um começo.

Anos depois de ter partido, ele costumava voltar à padaria — em parte, para renovar velhas amizades, mas também para levar os amigos (como faria cinco, seis e sete anos depois de ter ido embora) e mostrar de onde viera. A padaria era sua credencial, a única necessária para mostrar quem ele era e por que era assim.

“Havia um cara chamado Red que trabalhava lá e era uma peste — mas era criativo. Não sei de onde ele vinha. E tínhamos um jovem que havia começado a trabalhar lá, e o primeiro erro que ele cometeu foi se gabar de como a esposa era bonita. Naturalmente, para um funcionário do turno da noite, foi uma atitude estúpida, porque alguém resolveu testar o que ele dizia sobre a mulher. Mas o jovem não sabia disso. Então, sua sogra foi presa por atentado ao pudor, vadiagem e aliciamento, e precisava pagar uma fiança de 50 dólares. Era um grande problema para ele, e todos nós ficamos interessados naquele problema. E Red, o cara que mencionei, finalmente disse: ‘Bem, nós conseguimos levantar 10 dólares.’ A ideia era que ele tinha um jogo para o jovem, se ele fosse tolo o bastante para jogar: ver se conseguia se masturbar e gozar em três minutos, ou algo assim. Eles obtiveram um pote de dinheiro.

Pegaram dois policiais para servir de juízes, entraram no vestiário, e ele conseguiu. Seu nome era Larry. Depois disso ele passou a ser chamado de Larrupin' Larry. Mesmo assim, ainda não tinha grana o suficiente para livrar a pobre sogra da acusação, e Red teve outra ideia: Blackie, um ex-lenhador que trabalhava na padaria, poderia queimar a rosca dele. Eles conseguiriam uns 30 dólares com isso, o que resolveria o problema. Larry aceitou, então Red procurou Blackie e lhe ofereceu parte do dinheiro, mas Blackie disse: 'Diabos, faço de graça. Com certeza.' Eles procuraram os policiais, que também contribuiriam dessa vez. A notícia se espalhou lá para cima, e, antes de a competição ser realizada, Larrupin' Larry foi demitido. Então, a armação toda foi por água abaixo.

"Aquilo, como se vê, foi a época, o lugar, o período, a coisa. Incrível. Como posso explicar? Pelo menos havia algo interessante para nos ajudar a chegar ao fim de cada dia — como as corridas com pão que costumávamos fazer. E depois, claro, havia a bebedeira, que era pesada mesmo — uma bebedeira selvagem, descarada e alucinada nas noites de folga. Não havia desculpa para isso. Era só... como as coisas eram na época."

Era de tudo isso que ele buscava fugir com a ajuda da escrita. O ato em si de escrever lhe permitia evitar as pressões muito vivas do ressentimento e da frustração que cresciam dentro dele. Era só alcançando algum nível de sucesso com a escrita que ele achava ser possível sair da armadilha que se fechara ao seu redor: "Às vezes, eu ia andando até a padaria tomado de horror, pensando: *Aqui estou. É assim que sempre será.* Na época, veja bem, eu estava chegando aos trinta anos. E estava cheio de uma determinação frenética para escapar."

Seu sentimento de privação, alimentado pela atmosfera de anarquia selvagem dentro da padaria e na área miserável ao redor, levou-o a fazer loucuras que ele não teria feito em outras circunstâncias. Havia a bebedeira, claro, mas essa era a menor das coisas: "Quase tudo que fazíamos era crime, de uma maneira ou de

outra. Eu fazia parte do crime. Não era só roubar pães e bolos, mas também dar aos policiais, porque essa era a política da padaria. A empresa tinha duzentos caminhões nas ruas, e eles não queriam pagar multas, então preferiam manter os policiais felizes, não importa o que custasse. Portanto, estávamos todos envolvidos no crime, independentemente do motivo. E isso me leva ao que acredito que tenha sido a parte mais terrível da minha vida.”

Trumbo começou a fazer circular cheques sem fundos. Como costuma acontecer nesse tipo de episódio, no início a coisa era modesta. Certo dia, Trumbo teve uma necessidade urgente de mais ou menos 50 dólares, e, apesar de saber que não tinha fundos em sua conta do Bank of America, fez um cheque dessa quantia e o trocou no caixa da padaria. Na época, levava de três a quatro dias para um cheque ser compensado, e ele deve ter achado que nesse meio-tempo conseguiria dinheiro de uma fonte ou de outra para cobrir o cheque. Contudo, depois de três dias, nenhum dinheiro havia entrado, e ele foi forçado a trocar outro cheque de 50 dólares na padaria e a depositar o dinheiro desse cheque para cobrir o primeiro. Depois, continuou repetindo o processo, semana após semana, fazendo os mesmos 50 dólares fictícios flutuarem entre a padaria e o banco. Não era fácil. O caixa da padaria, que fazia todas as transações com os motoristas, encerrando ao fim do dia, só abria sua janela às duas da tarde, e o banco, localizado perto da casa de Trumbo, na 55th Street, fechava às três. Nos dias em que precisava cobrir um cheque, duas ou três vezes por semana, ele tinha que pegar o bonde para a padaria, trocar um cheque assim que o caixa abrisse, pegar o bonde de volta para o banco e fazer o depósito, tudo em uma hora. Depois, precisava voltar à padaria para começar a trabalhar. Óbvio que, com uma agenda tão apertada, havia sempre o medo: e se o bonde quebrasse? E se ele não conseguisse ir da padaria até o banco em uma hora? Mas, de alguma forma, esses riscos não conseguiram impedi-lo. E não era só isso. Sendo a natureza humana do jeito que é, levando-nos a

querer sempre mais do que podemos ter, aqueles 50 dólares logo se tornaram 80, aumentando um pouco mais, e então um pouco mais, e, antes de se dar conta, Trumbo já estava circulando 250 dólares. Esse era um montante considerável durante a Grande Depressão.

Esse episódio durou três anos. Começou em algum momento de 1930 e terminou com um grande baque em 1933. O baque foi inesperadamente causado pelo presidente Franklin D. Roosevelt, quando declarou o feriado bancário de 8 de março de 1933 e parou toda a engrenagem do sistema. Isso significava, como Trumbo bem sabia, “que todos os cheques voltariam para casa a fim de repousar no seu destino final”. Ele tinha certeza de que seria descoberto, e ficou desesperado.

Para Trumbo, só havia uma esperança. Os pais de um amigo de escola, Jim Latimer,¹ que já havia lhe emprestado dinheiro no passado, por acaso estavam de férias em Los Angeles. Eles eram ricos, e Trumbo achou que talvez ficassem com pena dele. Enquanto o feriado bancário não terminasse, sabia que estava tudo bem. O problema começaria quando os cheques tivessem retornado — e Dalton sabia que, se o pegassem, as coisas também ficariam feias para o caixa da padaria. Assim, como só tinha uma chance, ele a agarrou: no dia 10 de março, Dalton pegou um bonde da linha Inter-Urban até onde os Latimers estavam hospedados. Lá, contou toda a história aos dois. O sr. Latimer não acreditou; achou que Trumbo estava inventando tudo. Mas a sra. Latimer acreditou e lhe emprestou o dinheiro.

Trumbo se lembrava de ter subido no bonde da Inter-Urban e voltado para a cidade inebriado: ele não iria para a prisão; simples assim. Recordava-se de ter olhado para fora da janela quando o bonde parou em frente a um prédio alto nos arredores de Los Angeles. Enquanto observava, o prédio começou a se desintegrar diante dos seus olhos. Só algum tempo depois ele sentiu os primeiros choques do terremoto de Los Angeles em 10 de março de

1933.

“Primeiro, os bancos fecharam”, lembrou Trumbo, “e então veio o terremoto. E as pessoas diziam ‘Bem, os bancos finalmente estão abertos’, porque todas as janelas quebraram. Foi interessante como as pessoas encararam o fechamento dos bancos. Havia quase uma sensação de alívio: ‘Agora, *ninguém* tem nenhum dinheiro!’ Entende? Se você tem 100 mil dólares e eu não tenho nada, não me sinto à vontade em relação a você; preciso de um pouco do seu dinheiro. Mas, se ninguém tem nada, há uma sensação de alívio, de igualdade. Ninguém tinha dinheiro algum. Conheço Studs Terkel, e ele escreveu um ótimo livro de entrevistas sobre a Depressão, *Hard Times*. Mas há um aspecto da experiência da Depressão que ninguém comentou no livro: o fato de que você não sentia mais vergonha de não ter dinheiro. Foi uma coisa muito boa. Nós morávamos no beco da 55th, e na frente da nossa casa morava um homem com a esposa e dois ou três filhos, e eles recebiam auxílio do governo. Tinham gordura de porco, um pouco de presunto e muito feijão. Bem, eu trazia pães, bolos e tortas da padaria para casa. Nós trocávamos os alimentos sem o menor constrangimento. E eu surrupiava esses produtos da padaria sem achar por um momento sequer que era ladrão. Sempre honrei a instrução bíblica de que aquele que trabalhava na vinha tinha direito a colher os frutos dela, ou parte deles.”

Por mais que o episódio dos cheques tenha lhe causado pânico, não foi a única aventura de Trumbo do lado errado da lei, tampouco foi a mais perigosa. Ele também começou a vender álcool ilegalmente. Na época, vendia-se uísque distribuindo-o em latas de cinco galões. A cada ronda, um *speakeasy*² podia ser uma parada de dois galões, e no próximo podia ser uma de três galões. O kit de contrabandista de Trumbo incluía, além do uísque, um hidrômetro para testá-lo e um documento de fiança no valor de 50 dólares para o caso de o pior acontecer. Ele trabalhava para “um homem da farmácia”, que, por sua vez, trabalhava indiretamente para um dos

caras grandes.

Trumbo ia até um *speakeasy* e pedia uísque. Então, ele o experimentava e dizia em voz alta: “Isso aqui não é bom.” Em seguida, tirava sua garrafa e, com muitas pessoas observando, dizia ainda mais alto: “Experimente isto aqui.” O proprietário experimentava e concordava que era melhor — porque *de fato* ele estava oferecendo um produto melhor. Trumbo pegava o hidrômetro que sempre levava consigo, como parte importante do kit de venda, e ali mesmo fazia um teste para comparar o teor alcoólico de sua marca em relação à da casa. Isso causava uma impressão e tanto nos fregueses. Desse modo, em certos lugares, Trumbo conseguia convencê-los a mudar para o que quer que estivesse vendendo, pois havia consumidores presentes que assistiam à demonstração e exigiam que o proprietário experimentasse a bebida. Entretanto, nem sempre obtinha sucesso, pois, como dizia, “havia outras formas mais letais de evitar a troca”. Mas ocasionalmente o truque dava certo, e ele conseguia 5 dólares a cada lata vendida. Com isso, Dalton chegou a ganhar até 60 dólares por semana só com o contrabando.

Ele estava indo bem. As coisas estavam melhorando. Por algum tempo, pareceu-lhe que o contrabando poderia ser o caminho para se livrar da padaria, até a noite em que visitou a farmácia onde se abastecia e recebia, e descobriu o que acontecera naquele dia na Aliso Street, a apenas quatro quarteirões da padaria. Lá funcionava um esquema único. Os carros passavam por um bueiro tampado com uma grade, e o motorista estacionava ao lado do bueiro, abria a porta, enfiava 2 dólares pela grade e recebia meio litro de uísque. Naquela manhã, porém, quando a porta de um carro se abriu, em vez dos 2 dólares, o que entrou pela grade do bueiro foram seis balas. “Louie e o outro cara”, os dois homens que executavam a operação, foram mortos. A concorrência de repente havia ficado muito dura, e o homem da farmácia ficou com medo. Ele deixou o negócio — o que acabou com a carreira de Trumbo no ramo do

contrabando.

* * *

Essa experiência significou o início da carreira de Trumbo como escritor. Ele usou o que vivera no contrabando como base de um artigo escrito para a *Vanity Fair*. A matéria sobre o crime, publicada em junho de 1932, enquanto ele ainda trabalhava na padaria, não é de forma alguma o tipo de relato cru que costuma caracterizar as narrativas de experiências vividas em primeira mão. Para começar, aquele não era o estilo que a *Vanity Fair* já havia estabelecido — o mais sofisticado e blasé possível naquele ano infeliz da Grande Depressão. E o artigo de Trumbo — “Bootlegging for Junior”, como foi intitulado — estava perfeitamente de acordo com a linguagem da revista. Trata-se de uma sátira, um discurso erudito sobre a economia e as técnicas do contrabando, escrito em uma prosa tão rebuscada, pomposa e grandiloquente que satirizava não apenas o tema em questão, mas a escrita em si. Seu maior toque de ironia, contudo, não foi a discrepância entre o estilo adotado e o assunto, mas sim o fato de ter sido redigido com tanto decoro por Trumbo naquele ambiente sórdido da padaria, e sob a ameaça diária de exposição de suas atividades de circulação dos cheques.

A *Vanity Fair* ficou muito satisfeita com o artigo. Depois que o texto foi aceito, Trumbo recebeu uma carta de Frank Crowninshield, o editor, dizendo-lhe que uma editora associada, Clare Boothe Brokaw, visitaria Los Angeles em breve. Caso ele pudesse dar o número do seu telefone, ela entraria em contato ao chegar. Crowninshield disse que a sra. Brokaw teria então a oportunidade de debater com ele outras ideias para artigos. Trumbo atendeu ao pedido, mas logo se esqueceu do fato, provavelmente supondo que ela nunca telefonaria de verdade. Mas telefonou. Certa manhã, não muito tempo depois, enquanto dormia profundamente após ter chegado do turno da noite na padaria, ele recebeu uma ligação. Foi

sua mãe quem atendeu e o chamou. A mulher do outro lado da linha identificou-se como Clare Boothe Brokaw e o convidou para almoçar em um hotel no centro da cidade. Ainda sonolento, ele aceitou.

É claro que Clare Boothe Brokaw iria se tornar Clare Boothe Luce. Ela despontaria como colunista, escrevendo para diversas publicações, dramaturga da Broadway, rainha de um império de comunicação, política e congressista, e acabaria se tornando embaixadora. Na época, embora não passasse de uma editora determinada e incansável galgando os degraus da *Vanity Fair*, já começava a estabelecer sua marca. Todos os relatos sobre ela até hoje descrevem uma mulher marcante — inteligente, sagaz, linda e com uma aura de charme que os homens achavam simplesmente irresistível. Trumbo não deixou de reagir a esse charme e beleza. Para ele, ela parecia o próprio epítome do glamour. “Ela era”, recordou-se, “a garota mais bonita que eu já tinha visto.”

Por sua vez, Clare achou que Dalton parecia o tipo de colaborador de que precisavam em Los Angeles, que poderia escrever sobre Hollywood de dentro da cidade: “Eles presumiram que eu entendia de cinema, mas eu nunca havia estado em um estúdio. Não sabia nada sobre filmes. Não foi fácil fingir durante uma hora e meia, como fiz com Clare Boothe Brokaw. Foi uma experiência aterrorizante. Mas, de alguma forma, consegui, ou pelo menos tentei, porque significava a possibilidade de escrever mais artigos para eles.”

No entanto, Trumbo não escreveu mais nenhum artigo para a *Vanity Fair*. O que aquela reunião fez por ele foi abrir seus olhos para as possibilidades no cinema como campo de imenso potencial para um escritor. Antes, quando se via como escritor, sempre fora como autor de livros, romances, contos. Mas ali estava uma área inteira que precisava de escritores e da escrita pura e simples. Até então, seu único interesse pelo cinema era como público. Naquele momento, Trumbo começava a mudar de ideia.

-
1. O mesmo Jim Latimer que se mostrou tão relutante em conversar comigo em Grand Junction.
 2. Estabelecimentos que praticavam a venda ilegal de bebidas alcoólicas durante o período da Lei Seca nos Estados Unidos. [N.T.]

4

O INÍCIO COMO ESCRITOR

A princípio, Dalton Trumbo havia chamado a atenção do editor da *Vanity Fair*, Frank Crowninshield, como autor de um artigo que, pelo menos na aparência, era sobre filmes, motivo pelo qual Clare Boothe Brokaw presumira que ele tinha algum conhecimento de cinema. George Jean Nathan já havia publicado na revista um artigo falando do cinema e da cultura extravagante que a indústria havia gerado em Hollywood (“piscinas adornadas com imitações de diamantes” etc.) que não passava de zombaria esnobe, sua marca registrada. Trumbo teve coragem de desafiá-lo e escreveu uma contra-argumentação que enviou para uma revista pequena de Los Angeles, *The Film Spectator*. Com exceção dos textos que escrevera para o jornal do Colorado, “An Appeal to George Jean”, como se chamou o artigo ao sair, em janeiro de 1931, foi o primeiro trabalho publicado por Trumbo. Seu tom era exagerado, provocante e bem-humorado, e o texto não devia ser levado mais a sério que o ataque de Nathan. O que o artigo indicava de modo mais convincente era que James Dalton Trumbo, como assinou, era um jovem muito inteligente e com um vocabulário rico. Frank Crowninshield não deixou de observar isso quando Trumbo lhe mandou uma cópia. Sem dúvida, pode-se dizer o mesmo de Welford Beaton, editor da *The Film Spectator*. Trumbo parecia promissor como colaborador permanente.

Beaton, crítico de cinema alegre e de considerável erudição,

administrava aquela que na época era a única publicação especializada da Costa Oeste. Sua admiração por Trumbo foi imediata, e ele deixou claro que queria do novo articulista o máximo de textos possível, levando em consideração o trabalho na padaria. Sob a assinatura de James Dalton Trumbo apareceram, em publicações subsequentes, uma avaliação de Charlie Chaplin e críticas a diversos filmes. Seguindo a dica de Clare Boothe Brokaw (era nisso que eles estavam interessados), Trumbo resolveu aprender o máximo e o mais rápido possível sobre cinema. Welford Beaton, crítico inteligente e entusiasta, mostrou-se um ótimo professor.

Beaton passou cada vez mais a contar com Trumbo como crítico, e logo seu jovem pupilo fazia trabalhos editoriais de que ele próprio parecia nunca ter tempo para dar cabo. Por fim, em 1933, logo após a solução bem-sucedida do problema com a circulação dos cheques, Beaton perguntou a Trumbo se ele poderia passar a trabalhar em tempo integral para a *Spectator*. “Vou colocá-lo na folha de pagamento a 50 dólares por semana”, disse Beaton. “O que acha?”

O que ele achava? Aquilo era algo que esperara escutar havia oito anos. Significava que ele enfim podia deixar a padaria. Ganharia dinheiro o bastante para arcar com a maior parte do sustento da família, como já vinha fazendo com o que ganhava antes. E o melhor de tudo: estaria ganhando esse dinheiro como *escritor*.

Assim, Dalton Trumbo finalmente pediu demissão da Davis Perfection e aceitou o emprego de editor associado na *The Hollywood Spectator*.¹ Foi só então que descobriu a situação financeira instável em que se encontrava a revista. “A primeira semana passou”, lembrou ele, “e recebi meu primeiro contracheque, mas era só de 35 dólares. Fui até Beaton e disse: ‘Veja bem, você disse que me pagaria 50 dólares — o que significa isso?’, e abanei o cheque diante dele. ‘Espere só um minuto’, respondeu Beaton, no tom mais despreocupado que se pode imaginar, ‘Eu disse que o

colocaria na folha de pagamento por 50. Tudo que tenho para você esta semana são 35.”

E era verdade! Ele se sentou com Trumbo, mostrou-lhe os números e não teve dificuldade para convencê-lo de que aquela quantia era tudo que havia disponível para seu contracheque. Talvez na próxima semana, quem sabe, as coisas melhorassem. Ou na outra semana.

Às vezes, sobrava o bastante das despesas absolutamente necessárias da revista para que Trumbo recebesse o salário integral; às vezes, não. E ponto final. Contudo, isso não impedia Welford Beaton de pensar grande. Ele decidiu que seu editor associado teria um carro a fim de se deslocar para as exposições e entrevistas, e fazer viagens até a gráfica. Portanto, assim que tiveram uma semana boa, Beaton separou 100 dólares para dar entrada num carro para Trumbo. O jovem editor associado usou-o durante algum tempo e logo passou a depender dele, até que, certa manhã, saiu de casa e encontrou vazio o local onde havia estacionado o carro na noite anterior. O automóvel havia sido tomado de volta.

“Procurei Beaton para conversar sobre o carro, e ele deu de ombros. Disse: ‘Bem, você não tinha carro, e teve um por vários meses, o que foi bom.’ E falou também: ‘O homem que vendeu o carro queria vendê-lo, e vendeu, o que foi bom. A revista precisava dele e o usou, o que foi bom. E agora não teremos que pagar mais por ele, e isso é bom para mim. Entende? O negócio só gerou coisas boas.’ Ele era um homem *maravilhoso*.”

Claro que, afinal, a revista fechou. Mas na época, Trumbo já havia partido. Welford Beaton o promovera ao cargo de editor geral, mas não é preciso dizer que o salário não aumentou. Trumbo só passou cerca de um ano trabalhando para ele. Na verdade, Beaton foi forçado a demiti-lo porque não conseguia mais pagar seu salário nem de forma irregular, como vinha fazendo.

Então, o problema de Trumbo (já que ele continuava sustentando

a mãe e as duas irmãs) era descobrir como ganhar uma quantia suficiente de dinheiro escrevendo, para não ter que voltar para a padaria nem arranjar outro emprego sem muitas perspectivas. Ele achava que tinha uma boa chance. Estava começando a vender ficção. Sua primeira história publicada, "The Wolcott Case", saiu na *International Detective Magazine* no fim de 1933. Não era nada especial, uma história de sequestro com fortes matizes de conto policial. Mais tarde, ele a trataria com desdém, chamando-a de "porcaria fascista". Não obstante, Trumbo agora estava concentrado na ficção, ainda convencido de que aquele era o tipo de texto que queria escrever — ou seja, que estava destinado a ser romancista. Ele também tinha as linhas gerais para um novo romance no qual poderia usar seu material de Grand Junction. A obra seria menos pessoal e não autobiográfica, mas lhe daria a oportunidade de analisar a cidade como entidade social, abordagem que começou a despertar cada vez mais seu interesse. Assim, Trumbo achou que era importante continuar a escrever, a pensar em si mesmo como escritor, e não desistir e se tornar escravo da padaria mais uma vez.

A solução imediata para esse problema veio de uma fonte inesperada. Ele entrou em contato com um nobre austríaco que morava em Hollywood, um certo barão Friedrich von Reichenberg, que estava precisando muito de "assistência editorial" na preparação de uma biografia de Metternich. Trumbo tornou-se o *ghost-writer* do barão. Não havia dúvida de que o homem era uma autoridade no que dizia respeito ao mais importante estadista da dinastia Habsburgo; mas Von Reichenberg simplesmente não conseguia organizar a montanha de material que havia compilado e apresentá-lo em uma prosa compreensível em inglês; por conseguinte, esse seria o trabalho de seu jovem assistente editorial.

"Na época, eu não sabia", disse Trumbo, "mas havia encontrado no caminho um verdadeiro covil de nazistas. Um ou dois amigos do barão, que costumavam visitá-lo em seu apartamento na Fountain

Avenue, logo depois do Sunset Boulevard, mais tarde foram indiciados. Hitler acabara de chegar ao poder. O próprio barão não gostava muito de Hitler — havia certos melindres aristocráticos envolvidos ali, além do fato de ele ser austríaco. Mas seus amigos adoravam Hitler — eram todos antissemitas. Depois que o livro foi concluído, ainda manteve contato com o barão por bastante tempo. À medida que o sentimento antigermânico crescia, ele se tornou *De Reichenberg* em vez de *Von*. E, durante a guerra, se me lembro bem, ficou em um campo de prisioneiros no Canadá. Foi a última vez que ouvi falar dele.”

Trumbo terminou o livro em seis semanas. Ele foi publicado na Inglaterra como *Metternich in Love and War*. No prefácio, Friedrich von Reichenberg agradeceu ao jovem amigo James Dalton Trumbo pela “assistência editorial”, fórmula familiar para qualquer pessoa que já trabalhou como *ghost-writer*. Trumbo recebeu o pagamento do barão em uma única parcela, e na metade de 1934 já precisava desesperadamente de trabalho.

Afinal, era o período da Grande Depressão. As pressões econômicas sofridas pela família Trumbo, assim como por todos naqueles dias sombrios, eram verdadeiras, brutais e contínuas. Para ele, depois de ter provado daquele mundo de “piscinas adornadas com imitações de diamantes” que George Jean Nathan satirizara sem piedade, a possibilidade de entrar nas filas de ração deve ter sido uma perspectiva amarga. Com o trabalho na *The Hollywood Spectator* e os contatos que fez no mundo do cinema, ele sabia que havia dinheiro a ser ganho por lá — aliás, havia dinheiro sendo ganho naquele exato momento por jovens muito menos talentosos e interessantes que ele. Quanto mais Trumbo conhecia as engrenagens de Hollywood (um número surpreendente dos primeiros artigos que escrevera para a *Spectator* aborda de forma específica a economia da indústria cinematográfica), mais sua atração pelo luxo deve ter crescido, e mais ciente ele deve ter ficado de que uma relativa fortuna o aguardava. Havia fortunas no

meio daquela pobreza generalizada; ele então tinha passado a presenciar as duas realidades em primeira mão. E deve ter ficado dividido entre o sentimento de indignação diante daquela situação e a vontade de se apropriar de uma fatia da riqueza.

As coisas ainda estavam difíceis para a família Trumbo. Na época, eles haviam se mudado da casa da 55th Street para um *dúplex* no Cahuenga Boulevard, o que era uma espécie de progresso. Mas, desde que Dalton deixara a padaria, o dinheiro passara a entrar com menos regularidade, ao mesmo tempo que as despesas da família aumentavam depressa. Elizabeth estava no ensino médio e Catherine na *junior college*.² Maud Trumbo continuava a trabalhar, ajudando vários costureiros de Hollywood e fazendo serviços específicos (babados eram sua especialidade) para atrizes de cinema, entre as quais Norma Talmadge e Constance Bennett. Entretanto, o maior fardo financeiro continuava sobre os ombros de Dalton. Quando eles precisavam de dinheiro, cabia a ele conseguir da forma que pudesse — e ele sempre conseguia, embora às vezes os meios usados fossem irregulares. Sua irmã Catherine recordava uma ocasião, por exemplo, em que precisava muito de 10 dólares para comprar um vestido novo para um baile. Ela pediu a Dalton, e ele disse que conseguiria. Então, o irmão saiu e voltou pouco mais de uma hora depois com a quantia que ela havia pedido e mais um pouco. Catherine perguntou, um pouco receosa, como ele havia conseguido o dinheiro, e ele lhe assegurou que estava tudo bem: se deparara com um jogo de apostas, tivera sorte e saíra depressa.

* * *

Talvez Tolstói estivesse apenas parcialmente certo. Não só todas as famílias felizes são parecidas, como também os membros de uma família infeliz parecem sempre ter os mesmos conflitos. Dalton e

Maud Trumbo haviam brigado muitas vezes ao discutir sobre política. Assim como Maud mudara de lado e se tornara republicana quando Orus Trumbo votara no democrata Woodrow Wilson (para neutralizar o voto do marido, como fazia questão de admitir), Dalton, na primeira eleição presidencial depois de alcançar a maioria, seguiu o exemplo do pai e votou no Partido Democrata. Em 1928, o candidato democrata era Al Smith, o "guerreiro feliz", primeiro católico a se candidatar à presidência. Como aquela casa de cientistas cristãos tremeu durante a campanha! Trumbo admite que precisou de muita determinação para votar no democrata, já que manteve seu "anticatolicismo populista por muitos anos". (Maud Trumbo acabaria cedendo e votando em John F. Kennedy em 1960, incapaz de dar seu voto a um homem que integrara o comitê do Congresso que havia condenado seu filho à prisão.) Os Trumbo, uma família intensamente politizada, não apenas exerciam seu direito ao voto em todas as eleições (nacional, estadual, municipal e do condado), como também debatiam as questões e eram convocados a defender suas escolhas. As coisas alcançaram o ápice com a chegada de Franklin D. Roosevelt e o advento do New Deal. Famílias do país inteiro dividiram-se entre linhas de diferentes gerações e adotaram posições opostas. À medida que a Grande Depressão piorava, o mesmo acontecia com os conflitos entre pais e filhos a respeito do "homem na Casa Branca". Os Trumbo não eram exceção.

Todos eles se lembravam das brigas. Conversei com as duas irmãs de Dalton na mesma noite de verão e descobri que ambas sentiam muito pelo fato de o rancor e os atritos serem tudo que recordavam daquela época. Todo mundo, afinal, quer acreditar que ele teve um lar feliz. Elizabeth Baskerville e Catherine Baldwin moravam a poucos quilômetros uma da outra, no mesmo monte, em Altadena e Pasadena. Visitei as duas separadamente em suas casas e as achei muito diferentes, mais parecidas com Dalton do que uma com a outra. Entretanto, como moravam muito perto, as

duas irmãs se viam com frequência e se davam muito bem. Elas viam Dalton mais raramente, porém mantinham um contato constante por telefone, ligando ou recebendo uma ligação dele pelo menos uma vez por semana, frequência que aumentava de acordo com a ocasião. Os três continuaram a formar uma família. O que eles tinham em comum, que quase passava despercebido e nunca era mencionado, continuava ali. Mesmo que ninguém tocasse no assunto, era possível sentir isso no ar.

Elizabeth lembrava Dalton fisicamente, ambos mais parecidos com a mãe do que com o pai. Ela era uma mulher baixinha e bonita de quase sessenta anos — o bebê da família, como diziam os outros dois. Chegando à Califórnia aos oito anos, suas memórias de Grand Junction eram escassas. Ela cresceu em Los Angeles e considerava a cidade seu lar: “Temos duas filhas adultas vivendo fora do estado, lá no Oregon e em Washington”, contou. “E, minha nossa, é lindo lá, mas eu odiaria deixar a Califórnia. É um lugar muito interessante política e socialmente. Eu não gostaria de morar onde todos são parecidos, como acontece por lá.”

Acomodado na confortável sala de estar no topo do monte onde ela morou com o marido, em Altadena, perguntei a Elizabeth sobre a posição de Dalton na família depois da morte do pai.

— Bem, é claro que era difícil para ele — respondeu ela. — Era difícil para todos nós. Porém, quando eu era criança, não tinha dúvida de que ele era a força dominante na família, não pelo fato de dar ordens ou conselhos, ou algo do tipo, mas simplesmente porque presumíamos que ele seria alguém importante. Fazíamos silêncio durante o dia porque sabíamos que Dalton precisava dormir à noite para no dia seguinte trabalhar na padaria. Quando ele acordava, limpávamos o quarto para ele.

— De certa forma, isso deve ter vindo da mãe de vocês — sugeri.

— Sim, ela sabia que ele era um filho especial, e suponho que transmitisse isso para nós. Catherine e eu estávamos ali para sermos educadas e cuidadas. Mas Dalton era diferente; ele tinha

um talento especial. Precisava fazer as coisas dele. Era isso que mamãe transmitia para nós, embora nós também o reconhecêssemos.

— Ainda assim, sua mãe não se submetia à vontade dele, não é? Havia brigas, certo?

— Ah, sim, claro que havia brigas entre eles. Pode acreditar, havia, sim. Durante algum tempo, parecia que elas nunca teriam fim. Acho que mamãe desconfiava que ele estivesse bebendo, e ele estava. E ela também não gostava das garotas com quem ele andava.

“Não sei. Quando olho para trás, pergunto-me qual era a causa de tudo aquilo, mas havia muitas coisas envolvidas. Na época, as coisas eram difíceis para todos nós. O dinheiro foi um *grande* problema por bastante tempo. Nós dependíamos de Dalton, e isso deve ter sido um fardo terrível. Mas ele cuidava de todas nós. Levava suas responsabilidades muito a sério na época, como continua a fazer. Ele me mandou para a Universidade da Califórnia em Los Angeles (Ucla) por dois anos, mas acabei perdendo a paciência e interrompi o curso, então fui para a Escola de Administração de Woodbury, aqui em Los Angeles. Procurei emprego e encontrei, aí deixei de ser um fardo para ele. Continuei morando com mamãe, mas não dependia mais dele. Depois, claro, me casei quando tinha 24 anos.”

Foi curioso. Enquanto eu a ouvia e observava, ali sentado naquela sala de estar, a filha mais nova dos Trumbo, a caçula, de alguma forma estava bem ali diante de mim — mais real e tangível que a mulher de quase sessenta anos que me falava sobre ela. Muitas vezes ficamos congelados nos papéis que nossas famílias nos atribuem. Elizabeth Baskerville continuava a ser a irmãzinha mais nova — quieta, reservada, fisicamente parecida com Dalton, mas muito menos assertiva que ele. Era interessante. Seu irmão na época deve ter sido uma pessoa de personalidade esmagadora para ela.

— Você disse que Dalton era a força dominante na família — comecei.

— É verdade.

— Ele exerceu alguma influência direta sobre você? Sobre o que ele falava? Ele dava ordens?

— Ele nunca nos deu ordens, nem a Catherine nem a mim. Jamais teria feito isso, nem sequer teria tentado. Mas acho que, especialmente comigo, ele tentou abrir nossa cabeça. Dalton falava sobre suas ideias em casa. Por exemplo, agora se fala em movimentos de liberação feminina, mas isso é velho para nós. Eu *não* fui criada numa família que me discriminava por eu ser uma garota. Conversávamos sobre tudo. Ele era a favor da igualdade. Sabíamos que todo tipo de discriminação era errado: tão errado que nem sequer sabíamos quem era discriminado por ser diferente. Levei muito tempo para saber o que era um judeu.

“Eu diria que esses sentimentos e essa atmosfera também vinham de mamãe. Ela sempre foi justa e acreditava piamente na justiça. Foi por isso que o caso da lista negra de Hollywood foi um golpe tão grande para ela. Nós meio que nos uníamos como família. Acho que, se você conversar com Catherine sobre tudo isso, ela vai dizer a mesma coisa, embora tenha seu próprio ponto de vista.”

— Como ela é? — perguntei.

— Catherine? É mais geniosa que eu. Ela também deu trabalho quando era jovem, exatamente como Dalton. Saía com garotos que mamãe não aprovava. Claro que tinha uma idade muito mais próxima da de Dalton, e eu respondia aos dois.

“Mal-humorada” foi a palavra que Elizabeth usou para descrever a irmã, e devo dizer que parecia apropriada, pois bastava passar algum tempo conversando com Catherine Baldwin para perceber certo traço de irritação e animosidade. Fisicamente, ela não era nada parecida com o irmão. Sua aparência tinha uma qualidade angular, assim como a personalidade. Nesse aspecto — havia certo desprezo implícito em seu discurso, uma aspereza em sua

expressão facial —, ela lembrava mais Dalton. Sete anos mais nova, ainda assim tinha idade para entrar em conflitos acirrados com ele, o que se repetiu muitas vezes ao longo dos anos, enquanto cresciam. A poeira nunca baixou por completo entre eles. Sempre houve uma tensão, uma leve carga no seu relacionamento que costuma ser observada entre o primeiro e o segundo filhos de qualquer família. Até pouco tempo antes, seus temperamentos ocasionalmente se inflamavam um contra o outro. Eu já vira sinais de problemas antigos entre Dalton e Catherine por volta do início dos anos 1960. Depois, no entanto, eles vinham se dando bem.

A casa dela, um pouco abaixo de onde sua irmã mais nova morava, ficava em uma rua secundária tranquila de Pasadena e era mobiliada com um tipo de elegância ousada. Catherine parecia uma mulher que sabia o que queria. Elizabeth me ofereceu um refrigerante; Catherine me serviu um copo grande e perigosamente cheio de uísque.

— Você precisa lembrar que beber, fumar ou qualquer coisa do tipo era algo terrivelmente imoral na nossa casa devido à coisa da Ciência Cristã. Esse conflito entre Dalton e mamãe remontava a Grand Junction. Quando morávamos lá, mamãe certa vez encontrou restos de tabaco nos bolsos das calças dele. Então, ela e papai tiveram uma longa e preocupada conversa sobre aquilo. Certo dia, um garoto veio falar comigo lá e disse que Dalton estava fumando. Respondi que era mentira, então um dia eu o vi na rua com um cigarro na boca e fiquei horrorizada.

Catherine passou o tempo todo tragando seu cigarro e bebericando um drinque enquanto continuava a desfiar os conflitos entre Dalton e a mãe.

— As batalhas entre os dois por causa da bebedeira dele continuaram até Dalton se mudar. Lembro-me de quando morávamos na casa da 55th Street. Certa noite, Dalton chegou tonto e tropeçando nas escadas, e corri até ele para mantê-lo longe de mamãe. Levei-o para o quarto, mas mamãe não era boba e

chegou lá antes mesmo de eu conseguir fechar a porta. “Ele está bem”, eu disse a ela. Para provar, Dalton se levantou para tirar uma meia e caiu de cara.

As coisas eram assim entre Dalton e a mãe. Os dois nunca resolveram aquela questão em particular; eles simplesmente passaram a ignorá-la depois que os anos e os eventos os separaram. Em sua conduta pessoal, Maud Trumbo era muito conservadora, a imagem perfeita de uma dama. Catherine só se lembrava de uma única amiga da mãe em Los Angeles que a chamava pelo primeiro nome, uma mulher chamada Hattie Bell. As duas participavam da associação das Filhas Unidas da Confederação (lembramos que os Tillery eram do Missouri; Maud Trumbo nasceu em St. Joseph, e seu avô havia lutado ao lado de Morgan).

— Acho que se poderia dizer que Dalton e mamãe mantiveram um tipo de relacionamento de amor e ódio por anos — comentou Catherine. — Ela tinha tanto orgulho dele porque, na verdade, tudo que ele estava fazendo, as coisas que escrevia e tudo mais, era ela quem queria fazer. Todos nós acreditávamos que ele teria muito sucesso escrevendo, e claro que foi isso que aconteceu.

“Tudo isso pode lhe dar uma ideia do motivo de termos ficado tão furiosos com o que aconteceu em 1947: os interrogatórios, a lista negra etc. Foram um choque terrível aqueles malditos julgamentos em Washington — nós os ouvíamos no rádio. Ficamos muito furiosas pelo modo como tudo foi conduzido. Perdi um emprego por causa disso. Eu estava na Republic, trabalhando como diretora de diálogo e roteirista, mas, quando a lista negra foi instituída, o mero fato de ser irmã de Dalton Trumbo foi o bastante para eu perder meu emprego. O nome em si foi como um veneno na cidade por um bom tempo. Francamente, fico feliz por estar longe dos estúdios, embora tivesse adorado trabalhar no cinema enquanto durou. Eu adorava trabalhar no set.”

Perguntei sobre o relacionamento que ela tinha com Dalton quando criança.

— Na 55th Street, você quer dizer? Ah, tinha altos e baixos, entende? Porém, algo pelo que nunca consegui perdô-lo foi o fato de ele ter sido muito implicante. Sempre que achava que eu estava me deixando levar demais nos meus namoros, sentava-se ao piano e tocava “King for a Day” com muita emoção. Música de novela mesmo. E, em certas situações, ele assobiava a melodia só para me alfinetar. Ah, eu *detestava* aquilo. Lembro-me de certa vez que namorei um tenente ou capitão do exército. Não consigo nem me recordar dele direito, mas na época eu estava encantada. Estávamos sentados no carro dele, estacionado em frente à janela do quarto de Dalton, e ficamos ali dando uns beijos. Dalton fez menção de chamar mamãe, e em seguida inclinou-se para fora da janela com uma arma de mentira que nós tínhamos; acho que foi um elemento cenográfico para uma peça, ou alguma coisa assim. Não lembro. De qualquer forma, Dalton se inclinou para fora da janela e disse: “Se você não entrar neste minuto, Catherine, vou atirar!” Bem, o capitão não esperou para conferir, e eu nunca mais o vi. Ele *acreditou* em Dalton!

Eu ri. Ela também. Foi uma história engraçada. Mas, no fim, ela suspirou e balançou a cabeça.

— Acho que eu também sabia provocar — admitiu. — A primeira vez que me dei conta de como era difícil escrever e receber críticas foi num dia em que me aproximei por trás enquanto ele datilografava uma história para mandar para uma revista. Eu a puxei e comecei a ler, e não gostei nem um pouco do início. Comecei a brincar, fazendo troça do texto, ironizando, zombando, e disse a ele o que eu achava que era o problema. Ele ficou lívido e saiu de casa furioso. No dia seguinte, dei uma olhada na máquina de escrever e encontrei um bilhete para mim. “Para sua informação”, escreveu ele, “a crítica que você fez à história estava certa, e eu a reescrevi de acordo com o que você disse. Agora, faça o favor de ir para o inferno.”

Catherine suspirou outra vez, parecendo cansada, e balançou a

cabeça.

— Ao me lembrar disso agora, fico me perguntando como posso ter sido tão cruel.

* * *

Trumbo tinha suas próprias frustrações. Naquela época, aos 28 anos e no meio da Grande Depressão, ele estava outra vez procurando emprego. Parecia que tinha muito pouco a mostrar, apesar da ambição que o motivara por tanto tempo. Após todos aqueles anos escrevendo (seis romances concluídos, nunca publicados, guardados na gaveta da escrivaninha), seu único trabalho substancial impresso foi a biografia de Metternich feita para o barão — e publicada, naturalmente, sob o nome de Reichenberg. Naquela altura, Trumbo já estava desesperado para obter algum reconhecimento.

Mais do que só ter esperanças, ele havia começado a suspeitar de que as coisas enfim poderiam começar a dar certo para ele. Na época, estava concluindo o que seria seu primeiro romance, *Eclipse*. Trumbo acreditava mais nesse manuscrito do que nos que escrevera antes. Desde que havia saído da padaria, vinha trabalhando continuamente no manuscrito, observando-o crescer. Pela primeira vez, ao escrever ficção, ele se sentia no total controle do material. Seria um romance longo, que iria se concentrar em um único personagem principal da cidade de Grand Junction, personagem por meio do qual seria possível contemplar a cidade inteira, examinar sua estrutura social em uma série de níveis. Ele precisava conseguir um emprego para terminar o livro.

A ajuda veio de um homem chamado Frank Daugherty, que Trumbo conhecera quando trabalhava na *The Hollywood Spectator*. Daugherty também havia escrito para a revista, mas trabalhava no departamento de roteiros da Warner Bros. Durante um encontro casual, Trumbo mencionou que estava procurando trabalho, e Daugherty, que gostava dos textos que ele escrevia para a

Spectator, pediu-lhe que fosse até o estúdio. Ele prometeu lhe dar uma recomendação. E foi isso que fez. Trumbo foi contratado no verão de 1934, como leitor do departamento de roteiros, por um salário fixo de 35 dólares por semana. Não era muito. Nas semanas boas da *Spectator*, até Welford Beaton pagava melhor. Ainda assim, era uma boa maneira de continuar a fazer o trabalho que ele considerava mais importante. Trumbo não suspeitou (tampouco era o que desejava) sequer por um momento que aquele fosse o início da sua carreira no cinema.

Alice Hunter se lembrava de Dalton naqueles primeiros dias no departamento de roteiros da Warner. Na época Alice Goldberg, ela veio a se tornar a senhora Ian McLellan Hunter, esposa de um grande amigo de Trumbo e também sua amiga, além de ser a pessoa na indústria do cinema que o conheceu por mais tempo: “Ele era o tipo de pessoa que chamava atenção de imediato. No primeiro dia de Trumbo, ele não tinha dinheiro nem para almoçar. Lembro que antes ele trabalhava na padaria. Na época, ele falava muito sobre isso. Mesmo no departamento de roteiros, ele era diferente de todo mundo. Havia uma agilidade e uma determinação nele, além de uma linha de raciocínio muito original. Foi a pessoa mais inteligente que já conheci. Ele era um escritor — falava sobre isso também — e sabia que teria sucesso.”

Um leitor do departamento de roteiros de um estúdio importante estava com o pé apenas no primeiro degrau da escada. Mas isso não quer dizer que não fosse uma posição importante. O trabalho exigia alguma habilidade na escrita, mas demandava ainda mais discernimento literário. Romances, peças e obras literárias de todos os tipos chegavam ao departamento de roteiros do estúdio a fim de serem avaliados para compra e servir de base para uma adaptação. O leitor do departamento verificava o material, julgando-o pela qualidade literária e pelo potencial para o cinema, e depois escrevia um relatório, uma sinopse e comentários. Se ele gostasse do material e o recomendasse para maior consideração, seu relatório

podia ter até três ou quatro páginas — de outra forma, só era necessária uma página. Um dos primeiros livros que Trumbo se lembrava de ter lido e avaliado em um relatório no departamento de roteiros da Warner Bros. foi *Suave é a noite*, de F. Scott Fitzgerald. “Escrevi uma recomendação entusiástica”, disse, “mas óbvio que eles não o compraram.”

Foi no início do outono de 1934, enquanto trabalhava no departamento de roteiros da Warner, escrevendo de manhã bem cedo e à noite, que Trumbo concluiu *Eclipse*. Ele o enviou por conta própria para a editora Dodd, Mead, e o livro foi rejeitado; depois, pensando que poderia se sair melhor se tivesse ajuda, escreveu para O. O. McIntyre, colunista de jornal que escrevia para várias publicações, entre as quais o *New York Evening Mail*, e que era seu primo distante. Trumbo citou o parentesco, e logo em seguida deixou claro que só estava escrevendo em busca de conselho. Ele perguntou se McIntyre poderia sugerir um agente adequado para cuidar do romance que acabara de concluir. McIntyre respondeu de imediato e sugeriu a Curtis Brown, Ltd. Trumbo escreveu para George Bye, da agência, que rejeitou a oferta, mas, por sua vez, recomendou Elsie McKeogh. Ela havia acabado de abrir a própria agência, como Bye explicou, e talvez estivesse procurando clientes. Elsie respondeu que seria um prazer dar uma olhada em *Eclipse*, e depois disse que ficaria muito feliz se Trumbo se tornasse seu cliente. Assim começou um relacionamento muito agradável entre autor e agente que durou 21 anos e só terminou com a morte da sra. McKeogh, em 1955.

Elsie ofereceu o romance a duas editoras americanas, e então soube que a Lovat Dickson, da Inglaterra, estava iniciando suas operações como editora de livros e procurava originais. Dickson, nascido na Austrália e criado no Canadá, havia emigrado para Londres e se destacou como editor da *Fortnightly Review*. Elsie McKeogh lhe mandou o manuscrito, supondo (de maneira equivocada) que seria mais fácil vender *Eclipse* para uma editora

americana se o livro já tivesse sido aceito por uma casa inglesa. Como Dickson era mais ou menos canadense, parecia provável que ele se mostrasse receptivo a autores americanos. E foi isso que aconteceu.

Em uma carta de 12 de dezembro de 1934, Elsie McKeogh comunicou a Trumbo a oferta de Lovat Dickson para publicar *Eclipse*, sugerindo que, se ele aceitasse, conseguiria vendê-lo nos Estados Unidos para a Macmillan. Dalton Trumbo não pensou duas vezes. Ele passou um telegrama aceitando a oferta, e depois mandou a seguinte carta para ela, escrita no papel da Warner Bros. e datada de 15 de dezembro de 1934:

Minha cara srta. McKeogh:

Estou encantado pelo sr. Dickson ser um apostador tão corajoso; e não preciso dizer que espero que seu exemplo possa inspirar a Macmillan a ter a mesma ousadia. Como eu disse no meu telegrama, estou disposto a aceitar qualquer decisão sua em relação à comercialização de *Eclipse*, e a senhorita. pode proceder como achar melhor...

Como meu avô teve uma participação considerável na construção da parte da história que trata do Colorado, eu gostaria de acrescentar uma dedicatória ao livro. Ele é um grande homem, já idoso, que limpou a terra, lutou nos conflitos dos criadores de gado e ovelhas, serviu por doze anos como xerife numa época em que era essencial ser rápido no gatilho e montar bem, e ainda goza de saúde o bastante para se comprazer com qualquer triunfo que seu neto possa lhe oferecer. Assim sendo, eu gostaria que a dedicatória dissesse:

Para

Meus avós pioneiros

Millard e Huldah Tillery

A senhorita poderia notificar o sr. Dickson sobre essa alteração, bem como a qualquer futura editora? [...]

Cordialmente,

Dalton Trumbo

Eclipse é um livro de estreia que daria orgulho a qualquer escritor. Ele conta a história de John Abbott, que, quando o conhecemos, em 1926, é o empresário mais bem-sucedido da cidade de Shale City, Colorado. Sua loja de departamentos, Emporium, a maior entre Denver e Salt Lake City, vai de vento em

popa. Seu banco está prosperando. Ele é o homem mais respeitado e admirado da cidade. Entretanto, Abbott não está livre de problemas: ele quer desesperadamente se libertar da esposa para se casar com Donna Long, mulher inteligente e trabalhadora que é seu braço direito na Emporium. Os dois têm um caso há anos, e a esposa acabou de descobrir; ela deixa claro para os dois que não vai ceder. E, de repente, Donna Long morre de forma misteriosa. Embora a causa da morte oficial seja "indigestão aguda", fica evidente que ela pode ter cometido suicídio.

A princípio, Abbott parece se recuperar com rapidez admirável. Ele volta de uma viagem ao Oriente, que fez para superar o choque pela morte de Donna Long, cheio de ambição, novas ideias e planos para melhorar a cidade. Entre esses planos está a nova piscina pública, que doa à cidade após um menino local se afogar no rio. A piscina é inaugurada na véspera da quebra da Bolsa, em 1929, e por volta da mesma época Abbott recebe a notícia de que a esposa, que já o deixara, faleceu.

Ele enfrenta a Grande Depressão sozinho. Um a um, aqueles que o admiravam e lhe pediam favores passam a rejeitá-lo à medida que seus negócios entram em decadência. O banco decreta falência. A loja de departamentos pede concordata, e ele se torna funcionário. Agora, fisicamente limitado devido a um derrame, Abbott sofre golpes de impacto psicológico ainda maior. Desorientado, confuso, ele é em parte culpado pelo incêndio que destrói a Emporium, no qual ele mesmo perece.

Assim, *Eclipse* é um tipo de *Babbitt* ao avesso. Enquanto George Babbitt perde a identidade e é praticamente engolido pelo próprio sucesso, John Abbott torna-se único por causa do fracasso. Numa comparação ao elenco de homens de negócios de Zenith criado por Sinclair Lewis, Abbott tem uma personalidade muito mais parecida com a de Sam Dodsworth. Ele é um homem elegante, honesto e inteligente, com bons impulsos. Na verdade, Abbott é o próprio modelo do capitalista esclarecido: um filantropo, homem que aceita

as responsabilidades de sua riqueza. E é nisso que Trumbo se sai melhor em *Eclipse*: ele ataca com sucesso o *ethos* dos negócios em seu ponto mais forte, apresentando Abbott ao mesmo tempo como defensor e vítima do capitalismo das cidades pequenas. John Abbott não é uma caricatura. Ele é um homem em dimensão e profundidade, um homem digno de admiração. Não obstante, é esmagado pelo sistema ao qual serve e pela cidade em que acredita.

Isso faz *Eclipse* soar mais tendencioso do que de fato é. Afinal, o livro não é um manifesto, e sim um romance — por sinal muito bom. Um dos propósitos de Trumbo ao escrevê-lo foi apresentar uma imagem da vida em Grand Junction — o fluxo e refluxo da vida na cidade, a frustração das paixões sufocadas —, e o autor se saiu muito bem. Se alguém duvidar que seu principal propósito era mais do que oferecer uma amostra da vida nas cidades pequenas, basta considerar alguns diálogos de Abbott com Hermann Vogel. Vogel é uma espécie de professor e filósofo amador; está inclinado a adotar um ponto de vista intelectual e frio sobre as coisas. A respeito do amigo John Abbott, por exemplo, ele diz: “Acho que você vai morrer de pedestalização, velho amigo, do mesmo modo que aconteceu com seu arquétipo.” E esse arquétipo, Vogel esclarece, é Napoleão, que deixou clara essa condição ao declarar: “Seus reis legítimos podem ser vencidos vinte vezes, e ainda assim voltar ao trono. Mas eu sou um soldado novo-rico... e meu trono depende do meu sucesso nos campos de batalha.” Assim, somos convidados a ver John Abbott como um novo empresário novo-rico, alguém que a sociedade e o sistema determinam que deve conquistar e reconquistar continuamente seu lugar no pedestal com novos triunfos no campo dos negócios e gestos ainda mais amplos de filantropia. Se vacilar, se deixar de produzir, ele será derrubado sem ter sequer a graça dos cem dias que o destino ofereceu a Napoleão.

A grande lei de “o que você tem feito por mim” prevalece, e, a partir do momento em que Abbott não consegue mais satisfazer a

insaciável Shale City Moloch, poucos lhe oferecem alguma misericórdia. Até seu amigo Vogel, o intelectual imigrante, debanda:

“Eu amo os Estados Unidos”, murmurou Hermann Vogel. “E não vou voltar [para a Europa]. Pelo menos não por enquanto. Eu não perderia a glória destes tempos por nada na Terra. É como... tomar um banho refrescante. É como ver um cão se coçar, com milhões de insetozinhos imundos caindo mortos após o terem feito sofrer sabe Deus por quanto tempo. É isso que está acontecendo nos Estados Unidos, meu amigo. Os piolhos estão sendo expulsos do corpo político. Se uma formiga ocasional como você, ou uma aranha como eu, for morta no processo... bem, é uma pena; mas é um sacrifício que podemos fazer com alegria. De minha parte, posso dizer que me sinto quase animado diante dessa ideia.”

Trata-se de uma antiga metáfora revolucionária — parasitas caindo do corpo político, deixando-o enfim saudável. Com sugestões como essa, e especialmente com a cena na qual um jovem Red discute com a multidão numa esquina e canta a “Internacional” enquanto é levado pelos policiais, *Eclipse* tornou-se um romance muito mais radical do que poderíamos esperar de Dalton Trumbo naquele período de sua vida. Percebemos que, em 1934, aos 29 anos, ele já está a caminho de uma posição de esquerda.

O protagonista de *Eclipse* foi tirado diretamente da vida real. W. J. Moyer era empresário em Grand Junction, um comerciante que em quase todos os sentidos lembra com precisão o John Abbott de Trumbo. A loja de departamentos de Moyer, The Fair, fechou durante a Depressão, e seu banco não abriu mais depois do feriado bancário de 1933. A personalidade dele também lembrava muito a de Abbott — mão-aberta e generoso, sempre foi dado à filantropia. Na verdade, ele doou uma piscina para a cidade de Grand Junction, batizada de Moyer Natatorium, e, na inauguração, ninguém menos do que Elizabeth Trumbo, na época com seis anos, foi a primeira a pular na água. Também há semelhanças pronunciadas em outros detalhes, como no casamento conturbado de Moyer e nos rumores de um caso de longa duração com uma funcionária. Aqueles que o

conheceram em Grand Junction afirmavam sem pestanejar que, detalhe por detalhe, John Abbott simplesmente *era* W. J. Moyer. E muitos não ficaram contentes com isso, pois, afinal, havia uma diferença importante entre os dois: Moyer ainda estava vivo quando o romance foi publicado (morreu em 1943, aos 83 anos). Ele ainda podia ser afetado.

Assim, alguns em Grand Junction consideraram o retrato de John Abbott apresentado por Trumbo uma crueldade com W. J. Moyer. Entre eles, seu antigo chefe do *Grand Junction Sentinel*, Walter Walker. Trumbo mandou uma cópia autografada de *Eclipse* para o editor pouco depois da publicação do livro na Inglaterra. Em carta anexada, Trumbo comentava o romance:

Quanto a *Eclipse*, espero que você não fique aborrecido se encontrar nele personagens conhecidos. Estou convencido de que todos os romances são baseados em fatos, distorcidos para os propósitos da ficção no intuito de estar de acordo com o talento particular do autor. Não que qualquer retrato em *Eclipse* seja real. Ainda assim, tenho certeza de que você encontrará algumas características de suas contrapartes na vida real. Não há do que me desculpar, embora confesse alguma apreensão. Mas o trabalho está feito, e levou muito tempo para ser concluído, e, como sei que uma ou duas cópias já chegaram a Grand Junction, não há motivo para tentar manter o livro em segredo. Segue em anexo a cópia de uma resenha publicada no esnobe *Times Literary Supplement*³ de Londres — resenha que, como você pode adivinhar, me deixou extremamente feliz.

A carta, que ele assinou “Atenciosamente, Dalton”, teria sido assinada com mais franqueza se fosse “Ansiosamente, Dalton”, pois estava claro que Trumbo mal conseguia esperar para saber a reação de alguém de sua velha cidade — em especial de alguém como Walter Walker.

Seu antigo editor, o homem que lhe dera a oportunidade de começar a escrever e ao mesmo tempo o encorajara a cogitar uma carreira na política, respondeu um mês depois. Com mais tristeza do que raiva, ele disse:

Meu caro Dalton:

[...] Não preciso dizer que *Eclipse* gerou muitos comentários locais. Embora você diga em sua carta que nenhum retrato em *Eclipse* é real, as pessoas de uma cidade que é usada como cenário para uma história ou romance tendem a aceitar como reais quaisquer personagens que acreditem reconhecer.

Naturalmente, não fiquei aborrecido com você no que diz respeito ao livro. Afinal, você tinha o direito de usar sua velha cidade natal para demonstrar seus talentos como escritor, se assim quisesse proceder. Ademais, devo dizer que, sem o encarar de um ponto de vista egoísta, não tenho motivo para reclamar, pois você me trata com muita decência no livro. Francamente, todavia, com a consideração pessoal e o afeto que tenho por você, e a admiração que nutro por seu talento, sinto tristeza por você ter considerado apropriado publicar essa história neste momento. A única pessoa envolvida no livro que me leva a dizer isso é W. J. Moyer. Não fossem os infortúnios que já se abateram com tanto peso e tanta frequência sobre ele, e se ele não estivesse vivo, meu pesar seria consideravelmente menor.

Sinto-me compelido a acreditar que seu livro foi inspirado por alguma ideia real ou fantasiada de que você ou sua família foi vítima de uma grande injustiça por parte desta comunidade, e talvez do homem que você chama de John Abbott. Nesse caso, eu certamente não condeno sua atitude [...]

Atenciosamente,
W. W.

Em Grand Junction, o sentimento generalizado era o de que Trumbo escrevera o livro movido pelo ressentimento — e, de modo geral, isso provavelmente é verdade. Em outras palavras, Walter Walker estava certo ao presumir que *Eclipse* fora inspirado pela sensação de que Dalton Trumbo e sua família haviam sido vítimas de “uma grande injustiça por parte [desta] comunidade”. Mas haviam sido vítimas, em particular, do homem chamado de John Abbott? Essa interpretação — até hoje popular em Grand Junction — é equivocada. Ela sugere que o retrato que Trumbo fez de Moyer como John Abbott é desfavorável, o que com certeza não é verdade. Trumbo o apresenta como o homem mais decente da cidade, abençoado por ser livre da hipocrisia que reina no lugar. *Eclipse* é uma tentativa honesta de compreender um homem e seu relacionamento com a cidade onde vive.

Por que, então, as pessoas de Grand Junction ficaram com tanta raiva do livro e de Dalton Trumbo por tê-lo escrito? “Para falar a

verdade, o que eles detestam no livro é que se trata de um ataque contra eles”, disse Trumbo, “contra uma cidade traiçoeira. Eles tiraram tanto de um homem, puxaram tanto o saco dele, e então simplesmente viram as costas para ele. E é isso que os incomoda.”

Mas como Trumbo chegou a W. J. Moyer? Por que ele o escolheu para contar sua história, e o que queria dizer com ela? “Acho que o sr. Moyer de certo modo serviu no romance como um substituto para meu pai e o tratamento que ele recebeu em Grand Junction. Ser demitido da Benge’s Shoe Store depois de ter trabalhado lá por tantos anos atingiu-o como um raio caído do céu — esse foi o fim! Agora, talvez eu tenha reagido de forma mais injusta do que deveria. Mas, ao refletir sobre o destino que se abateu sobre o sr. Moyer depois da Grande Depressão — eu acompanhei tudo pelo jornal de Grand Junction —, pude me dar conta de que as duas coisas eram essencialmente iguais: um homem destruído. E é possível que isso explique parte da minha cólera contra a cidade em si, que na verdade havia sido muito boa para mim.”

Embora Elsie McKeogh tenha tentado, como faria qualquer bom agente, encontrar uma editora americana para *Eclipse* logo após (e também mais tarde) a publicação na Inglaterra, ela não teve sucesso. No total, o romance foi oferecido a dezenove editoras — e as dezenove o rejeitaram. Mas Trumbo deixou a tarefa a cargo de McKeogh e não perdeu tempo se preocupando com aquilo. Em vez disso, concentrou sua atenção na escrita. Em fevereiro de 1935, mandou para a senhora McKeogh um pacote com cinco histórias, pedindo-lhe que cuidasse delas.

A mais longa (9.400 palavras) chamava-se “Darling Bill”, e Trumbo a descreveu como uma “sátira anti-New Deal”. Era uma obra política? Não, ele na época encarava a política apenas como fonte de material. Seria uma boa história? Que tipo de panorama ofereceria à velha fórmula do rapaz que conhece uma moça e se apaixona por ela?

“Darling Bill” é uma história leve e irrelevante, contada em

cartas, recortes de jornal e um ou dois comunicados à imprensa. Mas o New Deal tornara Washington interessante para os Estados Unidos, e o *Saturday Evening Post*, sempre atento a esse tipo de flutuação no sismógrafo nacional, comprou “Darling Bill” na primeira oportunidade. A história foi publicada na edição de 20 de abril de 1935. Qualquer padrão de análise mostraria que Trumbo estava se saindo bem. Outro dos cinco contos que mandou para Elsie McKeogh também foi vendido: “Orphan Child”, uma história cômica, tendo como cenário o cinema hollywoodiano, foi publicada pela *Liberty* na edição de 7 de setembro de 1935 (tempo de leitura: 33 minutos e 35 segundos).

Depois de um de seus contos ter sido aceito pelo *Saturday Evening Post*, Dalton Trumbo foi lançado como um bem-sucedido escritor de ficção. Muito motivado, começou a escrever um romance político no mesmo tom — leve, satírico, abordando os mesmos interesses em plena ascensão pela política de Washington e as burocracias do New Deal.

No meio do processo, de súbito tomado por uma nova ideia para uma história, ideia que parecia natural para o *Post*, ele reservou algum tempo para escrever “Five C’s for Fever the Fiver” [Cinco centavos para Fever the Fiver]. O título é a dica para o enredo: é uma história sobre apostas em corridas de cavalos, uma saga de apostadores e agentes, mais ou menos no estilo de Damon Runyon. Mais uma vez, a história não é nada notável, mas inteligente o bastante, à sua maneira, e bem executada. “Five C’s for Fever the Fiver” chama mais atenção, no entanto, pelo fato de ter marcado o fim definitivo de seu antigo romance com Sylvia Longshore. Os dois haviam rompido enquanto Trumbo ainda trabalhava na padaria, mas ele nunca a esquecera, tampouco o sentimento de que havia sido traído pelas circunstâncias, que lhe tiraram a garota destinada a ser sua. Agora, de repente, encantado com o sucesso como escritor, ele pensou em fazer um último contato e tentar recomeçar o relacionamento.

“Usei um sistema de nomes na história”, recordou Trumbo, “que era uma mensagem para ela, onde quer que estivesse. Lembro que o hotel da história era Shore Arms [Braços do Litoral] — bem, isso fazia parte do sistema, e havia outros detalhes que ela teria captado imediatamente — um código, por assim dizer, com o intuito de levá-la a entrar em contato comigo. As circunstâncias eram perfeitas. A história foi vendida para o *Post* e publicada na edição do dia 30 de novembro de 1935, na semana do jogo entre o Army e o Navy. O bode [mascote] do Navy saiu na capa, assim como meu nome e o título da história. Bem, eu disse a mim mesmo que ela precisava ver aquilo, não importava onde estivesse — e acho que ela estava em turnê. Telefonei para a mãe dela, contei o que havia feito e acrescentei em tom de brincadeira que, caso Sylvia ainda tivesse todos os dentes e não estivesse grávida, eu ficaria muito feliz em vê-la. Foi então que sua mãe me contou que Sylvia havia se casado com seu parceiro na dança, um homem chamado Harris, na semana anterior à publicação do *Post*.”

* * *

Em fevereiro de 1935, Trumbo havia escrito para Elsie McKeogh mencionando o interesse da Warner Bros. em “Darling Bill” como possível material para um filme. Isso não deu em nada, mas ele aproveitou a ocasião para lhe pedir ajuda a fim de conseguir um bom agente em Hollywood. Embora ela tenha feito uma recomendação específica, no fim das contas ele rejeitou sua orientação. Trumbo defendeu sua opção por Arthur Landau como seu agente em Hollywood: “Landau é um ladrão”, escreveu para Elsie McKeogh, “mas é eficiente e destemido, o que é exatamente do que um escritor precisa numa cidade cheia de ladrões.” A dicotomia implícita aqui é interessante. Havia na época, como evidentemente sempre haveria, um grande contraste na mente de Trumbo entre seu honroso trabalho literário e o trabalho que ele

faria para o cinema. Ele via este último unicamente como meio para um fim — como esclareceu para Elsie McKeogh, ao lhe dar suas razões pelas quais assinara o primeiro modesto contrato para um filme: “Eu queria um lugar onde hibernar, a salvo de todo sensacionalismo e da pressão aos quais todo roteirista bem pago acaba sucumbindo. Para ser mais claro, quero que os filmes me sirvam como meio de sustento até eu me estabelecer como legítimo escritor.”

O contrato negociado para ele por Arthur Landau não foi tão modesto assim. A Warner Bros., companhia para a qual Trumbo vinha trabalhando por todo aquele tempo como leitor, enfim reconheceu — depois de seu romance ter sido aceito para publicação e dois de seus contos terem sido comprados pelo *Saturday Evening Post*, o que talvez fosse ainda mais importante aos olhos deles — que tinha um escritor de certo talento entre seus funcionários. Eles lhe ofereceram o que em 1935 era o contrato-padrão para um escritor iniciante: por 50 dólares por semana, para começar, ele se comprometia com um contrato de sete anos que poderia ser renovado pelo estúdio a cada seis meses. Landau, porém, conseguiu certa vantagem para seu cliente. Levou a oferta, com a lista dos trabalhos publicados por Trumbo, até um “estúdio rival” não especificado e obteve outra oferta. Usando essa vantagem, conseguiu um acordo melhor com a Warner Bros. Por fim, Trumbo assinou o contrato com um aumento considerável no pagamento: ao passar de leitor para roteirista no mesmo estúdio, sua remuneração foi de 35 dólares para 100 dólares por semana, com aumentos progressivos.

No fim, entretanto, não foram os dólares e os centavos, e sim as considerações literárias que se mostraram mais difíceis nas negociações. O contrato habitual de Hollywood com um escritor especificava que o estúdio deveria ficar com todos os direitos sobre *qualquer* coisa que o escritor produzisse enquanto o acordo estivesse em vigor. Durante as negociações, antes de assinar o

contrato, cabia ao escritor declarar exceções — obras já escritas, em processo de desenvolvimento ou sob outro contrato. Trumbo declarou uma grande lista de obras, demonstrando uma ingenuidade considerável. Ele pediu permissão para escrever dois romances para Lovat Dickson, e outro que especificou pelo título *The Washington Jitters* (sua nova sátira política). Além disso, anexou uma lista de títulos — dois romances e 41 contos — que declarou terem sido escritos antes da redação do contrato, mas que na verdade não existiam. Eis o que Trumbo disse a Elsie McKeogh: “Isso, evidentemente, é uma fraude deliberada de minha parte, mas uma fraude que entendo ser perpetrada com regularidade pelos escritores de Hollywood. O que proponho fazer, claro, é escrever histórias e combiná-las a um dos títulos que reservei. Caso o título não seja apropriado para a história, acho que a solução seria você me escrever dizendo que este ou aquele editor mudou o título da história que enviei para o que for mais adequado. A carta vai servir de comprovação para o estúdio.”

* * *

E foi assim que, no fim de outubro de 1935, com todas as exceções registradas e reservas devidamente feitas, Dalton Trumbo assinou um contrato com a Warner Bros. e se tornou roteirista. Ele julgava ter traçado sua carreira bem claramente. Parecia não haver muitas dúvidas em sua mente de que algum dia ele se tornaria romancista em tempo integral. Escrever para filmes não seria mais que uma solução temporária para seus problemas financeiros, uma barganha feita por necessidade. Claro que era apenas uma velha história que se repetia. Pelo visto, ninguém jamais entrou para o cinema com a intenção de permanecer. Os estúdios deveriam servir apenas de estações intermediárias para a torre de marfim ou para a Broadway — entretanto, depois que os passageiros paravam em Hollywood, os vagões nunca mais partiam; aqueles que conseguiam seguir

viagem em geral precisavam ir sozinhos e a pé. Mais que qualquer um, Trumbo manteve a decisão de se concentrar na escrita de ficção: entre 1935 e 1941, publicaria quatro romances — isso além de uma carreira agitada como roteirista (recebeu 21 créditos por roteiros durante o mesmo período). Mas, por uma série de boas razões, não escreveu mais livros depois desse período. As considerações financeiras tiveram seu peso, embora não tenha sido o simples amor pelo luxo que convenceu um roteirista extremamente bem-sucedido a abandonar a promissora carreira de romancista. Aqueles que pensam assim infelizmente subestimam a satisfação oferecida pelo trabalho na profissão, o sentimento de gratificação decorrente de ser um dos melhores nesse tipo de escrita tão particular em seus requisitos, na qual alguns dos melhores romancistas e dramaturgos do nosso século já fracassaram de forma retumbante.

Escrever roteiros surpreendeu Trumbo desde o início, por ser muito mais difícil do que ele esperara: “Quando comecei a escrever, achei que *nunca* aprenderia a fazer aquilo. Pensei que levaria uns dois ou três anos para adquirir qualquer tipo de autoconfiança. O problema da trama, como acontece à maioria dos jovens escritores, me enlouquecia, até eu me acostumar e aprender a lidar com ele relativamente bem, e foi então que comecei a me sentir em casa.” A *arte* de escrever — romances, roteiros, ensaios etc. — sempre exerceu um fascínio especial em Trumbo. E seu trabalho sempre demonstrou grande qualidade técnica. Até uma história tão simples como “Darling Bill”, sua primeira a ser publicada no *Post*, é interessante pelo menos quanto ao aspecto técnico, em virtude da forma epistolar adotada. Assim, as dificuldades iniciais sofridas por Trumbo no aprendizado da arte de escrever roteiros serviram para engrandecer aos seus olhos a profissão de roteirista.

Ele entrou para a unidade de filmes B da Warner Bros. e depois começou a trabalhar sob o comando de Bryan Foy, produtor cuja especialidade em filmes de baixo orçamento lhe rendera o título de

Rei dos Bs. A ideia era manter o orçamento para cada filme em torno de 100 mil dólares. Esses filmes, na prática, eram sempre versões de filmes A de sucesso. Entretanto, os roteiros dos filmes B não podiam ser considerados plágios, pois Foy sempre exigia que fossem completamente reescritos — com personagens novos, alteração de tramas e situações, entre outras coisas. Assim, para Bryan Foy, o trabalho do roteirista era adaptar. O que mais importava era a inteligência para modificar o enredo, e não a criatividade. Trumbo lembrava que, na primeira vez que conversou com Foy, o produtor lhe apresentou um problema. Ele pediu que Trumbo imaginasse um homem no fundo de um poço de dezoito metros de profundidade, com paredes lisas, e que não houvesse absolutamente nenhuma chance de sair dali: “Você consegue imaginar como poderia colocá-lo nessa situação?”, perguntou Foy. Trumbo pensou por um momento e respondeu que sim, que acreditava poder colocá-lo dentro do poço. “Bem”, disse Foy, “se você também conseguir tirá-lo, está no caminho certo.” Em seguida, explicou a Trumbo que era exatamente esse tipo de capacidade de pensamento que eles queriam na unidade de filmes B.

Aquele foi um bom lugar para aprender o ofício. Um roteirista precisava trabalhar com todos os tipos de limitação. A principal de todas, claro, era o orçamento. Como os atores e atrizes disponíveis para essas produções com frequência não eram muito melhores que os semiprofissionais, buscava-se colocar grande ênfase no enredo: quanto menos falas houvesse para eles memorizarem, menos tomadas seriam necessárias. Mas também havia as limitações visuais. Trilhos? Sem chance. O mesmo se aplicava a qualquer equipamento caro de filmagem. Usava-se o mínimo de planos de ambientação — nada de sair do carro, entrar pela porta do prédio e pegar o elevador antes de iniciar uma cena no 23º andar. Chegava-se a uma cena o mais rápido possível, e ela era também concluída depressa. O resultado era um tipo de energia apressada, nervosa, na maioria dos filmes B, o que lhes dava um estilo visual muito

diferente dos filmes A do mesmo período. Analisando-os hoje, é inevitável notar certo toque de “modernidade” na maneira como os velhos filmes B eram rodados e editados, característica criada quase unicamente em virtude de necessidades financeiras.

O roteirista que trabalhava na unidade de filmes B tinha ao seu dispor uma seleção limitada de material. Em tese, Trumbo e seus colegas podiam recusar qualquer projeto; mas, como queria aprender, o jovem roteirista não rejeitava nada. Fez dois filmes na Warner Bros., ambos lançados em 1936. O primeiro, *Condenados ao inferno*, foi baseado por alto no excelente *O fugitivo*, de Paul Muni, lançado em 1932. Essa foi a fonte do roteiro original de Trumbo, dirigido por Louis King, na época já veterano na produção de filmes B (mais tarde, como aconteceu com muitos outros, ele seria promovido aos filmes A, e dirigiria *Fúria selvagem*, *Os prados verdes* e *Mrs. Mike*, antes de sua morte, em 1962). O segundo filme de Trumbo na Warner foi *Love Begins at Twenty*. Ele divide o crédito pelo roteiro com um certo Tom Reed. Nesse caso, contudo, a fonte para o roteiro não foi um filme anterior, mas uma peça — *Broken Dishes*, de Martin Flavin.

* * *

Visitar os amigos de Trumbo não era sempre tão agradável. Ah, todos estavam dispostos a falar. Se conseguissem encaixar a entrevista entre uma coisa e outra enquanto se esforçavam para concluir um filme, ou se fosse possível, por um acaso, conseguir entrar em contato justamente quando eles acabavam de concluir um trabalho, bastava perguntar, e as respostas choviam. Havia entre todos eles um desejo em comum de ter sua versão registrada, pois todos estavam dispostos a fazer qualquer coisa para contar a história do cara. Isso facilitou muito as coisas.

No entanto, nem todos iam muito bem. Ao visitar roteiristas que estavam à espera de um novo trabalho havia anos, percebia-se

que, para eles, a lista negra não tinha acabado, e talvez não acabasse nunca. Para nós, era muito fácil pensar na lista negra como um episódio infeliz transcorrido anos antes, algo do passado. Afinal, Trumbo voltara a trabalhar, assim como Albert Maltz, Michael Wilson, Waldo Salt e Ring Lardner Jr. Mas o mesmo não podia ser dito de todos. Se o profissional estivesse em ascensão — ou pior, em decadência — quando o Comitê de Atividades Antiamericanas começou a agir, as chances de voltar do exílio não seriam nem um pouco favoráveis, pois, para cada roteirista, diretor e ator que fora colocado na lista negra, havia provavelmente quatro ou cinco que não foram.

Um exemplo disso foi John Bright. Ele conseguira levar uma vida honrada às margens da indústria cinematográfica. Tinha feito alguns trabalhos na televisão e ocasionalmente escrevera artigos e resenhas para revistas pequenas. Mas sua carreira como roteirista estava acabada. E ele sabia disso.

Bright morava em uma rua de North Hollywood, um tipo de anexo para operários da cidade do cinema. Era um homem alto e desajeitado, simpático e agradável, mas um pouco reservado, e — como dizer isso? — não se conectava. Pelo menos não comigo. Tivemos uma conversa cheia de lacunas constrangedoras, os dois se balançando, nervosos, de um lado para o outro.

“Onde o conheci? Deve ter sido na Warner Bros. — ah, bem no início dos anos 1930. Eu era escritor e ele, leitor.”

Eles se deram bem desde o início — algo positivo a respeito de Bright, pois na época ele era um escritor importante na Warner Bros. Ele e o parceiro, Kubec Glasmon, haviam tomado a cidade de assalto vindos de Chicago, cheios de fatos curiosos e histórias desconhecidas de Capone e Bugs Moran, e foram direto para o único estúdio de Hollywood no qual havia demanda para esse tipo de conhecimento e de história. Numa associação com o First National, a Warner Bros. havia acabado de concluir *Alma no lodo*, com Edward G. Robinson, que foi um sucesso — aliás, um sucesso

tão grande que o estúdio deu início ao que seria um ciclo completo de filmes de gângsteres. Bright e Glasmon escreveram o melhor de todos, *Inimigo público*, o filme, que, dirigido por William Wellman, fez de Jimmy Cagney um astro. Bright era um mestre do *hardboiled*; seu diálogo era escrito para ser lido pelo canto da boca. *Gente esperta*, *As mulheres enganam sempre*, *Peso de ódio*, todos foram filmes A que ajudaram a estabelecer a imagem dos homens durões, arrogantes e fanfarrões, definindo a imagem da própria Warner Bros. nos anos 1930 e 1940. Embora os dois fossem mais ou menos da mesma idade, na época Trumbo ainda precisava crescer muito profissionalmente para chegar ao nível de John Bright.

— Como ele era na época? — perguntei.

— Trumbo? Ah, ele era uma figura ácida, mordaz e extravagante. Do mesmo jeito que é hoje, mas um pouco mais. Só que antes havia uma diferença. Ele não era feliz. Colocou um pouco disso no romance que escreveu na época. Qual era mesmo o nome?

— *Eclipse*.

— Isso. Acho que o principal motivo de ele estar triste era pelo que havia conseguido até então. Ele achava que já deveria ter conquistado mais. Era talentoso demais para ser só um leitor. Qualquer um podia ver aquilo. A maioria dos leitores preferia não se arriscar e rejeitava tudo. Mas ele não. Eles precisavam ficar de olho nele, porque fazia umas recomendações ousadas para projetos cinematográficos: *Ulisses*, *Lady Chatterley*, *Cândido*, Rabelais.

— E foi assim que ele se tornou escritor?

— Mais ou menos. Quer dizer, ele iria chamar a atenção mais cedo ou mais tarde. Era talentoso demais para ser ignorado. Tornaram-no escritor da Warner, depois ele foi para a RKO, e o resto é história. Era um sucesso após outro. Basta pesquisar. Ele provavelmente tem a maior lista de créditos de sucesso de todos os roteiristas que já trabalharam nesse setor.

Bright hesitou por um momento, e então deu de ombros,

interrompendo o que dizia.

— Ele mudou muito? Não sei exatamente como formular isso — falei. — Mas, quando começou a ganhar dinheiro, ganhou tudo de uma vez, não foi?

— Ah, com certeza. Ele agiu como qualquer pessoa teria agido. Fora um menino pobre, afinal. Acho que você sabe tudo sobre a padaria, o pai dele e todo o resto, certo? Bem, quando ele conseguiu ganhar algum dinheiro, de repente passou a querer cinco de tudo. Nenhum conforto podia satisfazê-lo. Lembro-me de tê-lo visitado certa vez no rancho, e ele perguntou se eu achava que poderia ficar com frio. Bem, só para garantir, ele pegou seis cobertores elétricos! Seis!

Ele balançou a cabeça, entregue às recordações, então me encarou.

— Você pergunta se ele mudou. Acredite em mim, ele é o homem mais desprovido de hipocrisia numa cidade de hipócritas. Uma figura que não aceita papo furado numa cidade de cascadeiros. Além disso, é um homem compulsivo quando está diante de uma máquina de escrever. Suponho que você já saiba disso. Compartilho a mesma síndrome que ele. Quando termina alguma coisa, passa imediatamente para a próxima. É quase impossível que tire férias. Também sou assim. Quando ele se envolve em um projeto, não há como demovê-lo. Lembro-me de quando ele estava morando em Altadena e trabalhando em *Exodus*. Ele me telefonou e leu algo entre trinta e cinquenta páginas para mim. Por telefone! Só queria ouvir minha reação. Ele é assim.

“E eu acho que devo observar, embora sem mencionar nomes específicos, que, se as pessoas conhecessem a verdade, saberiam que Dalton Trumbo é uma das pessoas mais ingênuas e generosas do mundo. Se qualquer um tivesse algum problema, era a ele que procurava. Agora mesmo, provavelmente milhares de pessoas lhe devem dinheiro em toda a cidade. Ele é o sujeito mais mão-aberta que já conheci. Posso dizer isso. Eu mesmo fui o beneficiário da

ajuda de Dalton. Esse é um dos motivos pelos quais eu o deixo emocionado, sabe?”

— Como assim?

— Eu ajudei a sustentar sua família quando ele estava na prisão. Mas eu só estava pagando o dinheiro que lhe devia; um dinheiro que ele nunca cobrou. Devo muito a ele, sempre deverei. Quando vim do México, em 1959, e a lista negra ainda estava em vigor, Trumbo conseguiu meu primeiro trabalho no mercado negro. Fiz quatro filmes para aquele mesmo produtor. Mas, mesmo hoje, não sei se ele gostaria de ter seu nome citado.

Touros bravos, um bom filme produzido em 1951, foi o último trabalho creditado a John Bright como roteirista. Naquele ano, ele foi incluído na lista negra. Após ser citado em depoimentos por várias testemunhas “amigáveis” perante o Comitê de Atividades Antiamericanas, sua carreira (que na época já estava bastante abalada) estagnou de repente. Ainda que, como mencionou, ele tivesse trabalhado no mercado negro e se mantido ocupado desde então como escritor em vários projetos de um tipo ou de outro, sua carreira nunca mais retomou o ponto onde estava. Nos anos 1960, Bright trabalhou durante algum tempo como um misto de leitor/editor de histórias, e também como consultor literário da Campbell-Silver-Cosby, a produtora de Bill Cosby.

— É isso mesmo — disse Bright. — Uma das primeiras coisas que fiz como funcionário de lá foi recomendar *Johnny vai à guerra* como projeto. Foi isso que acabou levando à produção do filme. Você conhece Bruce Campbell? Ele produziu o filme, claro, e Dalton dirigiu. Fui eu quem lhe disse que ele precisava fazer aquilo, que era a pessoa certa para dirigir aquele filme, que *era capaz* de dirigi-lo. Várias outras pessoas queriam. Luis Buñuel, por exemplo. Mas foi Dalton quem dirigiu. Eu disse a ele. Eu disse.

* * *

Dalton Trumbo trabalhou menos de um ano dos sete combinados no contrato com a Warner Bros. O trabalho que fez sem dúvida foi satisfatório — dois filmes em período tão curto é um excelente começo para um escritor da unidade de filmes B. O que aconteceu então? A resposta nos leva de volta a 1933 e à fundação do Sindicato dos Roteiristas. A entidade foi formada sem nenhum objetivo político definido, além de estabelecer o papel do roteirista de forma mais sólida e reforçar seu prestígio em Hollywood. John Howard Lawson foi seu primeiro presidente, eleito por unanimidade.

Lawson, que tivera certo sucesso em Nova York com produções de vanguarda de dramas expressionistas, foi um dos primeiros dramaturgos a ir para Hollywood quando os filmes passaram a ter som, no fim dos anos 1920. Quando voltou, no início dos anos 1930, com um currículo de produções do Group Theatre e da Broadway, estava comprometido com a estética do realismo social. Era um radical convicto quando foi eleito presidente do Sindicato dos Roteiristas em abril de 1933. Em novembro de 1934, Lawson anunciou em um artigo no periódico de esquerda *New Theatre* que se tornara membro do Partido Comunista. Em abril de 1936, como presidente do sindicato, compareceu a uma audiência do Comitê de Patentes. Ele reivindicou uma legislação autoral que garantisse aos roteiristas maior controle sobre seu material. Disse que os responsáveis pela qualidade e pelo conteúdo dos filmes não eram os escritores, mas os produtores; eles, sim, eram culpados quando os filmes eram ruins.

O depoimento de John Howard Lawson enfureceu não apenas os produtores e executivos dos estúdios, mas também toda a ala de direita do Sindicato dos Roteiristas. Já havia ameaças de divisão desde a formação do sindicato. Muitos filiados não gostavam nem um pouco do radicalismo aberto de Lawson, e achavam, provavelmente com certa razão, que ele podia estar usando o sindicato como meio de alcançar objetivos políticos. Essa era a

chance que esperavam. Sob a bandeira de "lealdade à indústria", Rupert Hughes e James K. McGuinness deixaram o Sindicato dos Roteiristas e formaram um grupo rival, o Screen Playwrights. A entidade atraiu de imediato os executivos dos estúdios, como instrumento de barganha, já que eles temiam o poder em potencial do Sindicato dos Roteiristas. Na prática, desde o início, o Screen Playwrights não passava de um sindicato de fachada.

A própria experiência de Dalton Trumbo serve para destacar esse fato. Ele havia entrado para o Sindicato dos Roteiristas na primeira oportunidade que teve, feliz por se tornar um deles. Mais tarde, ficaria surpreso quando o mesmo homem que o recrutara o procurou com um formulário de desligamento do sindicato que havia sido preparado e mimeografado ali mesmo, na Warner Bros. A ideia era que ele se juntasse ao Screen Playwrights. Trumbo recordou: "Eu me recusei a sair do sindicato, e eles disseram: 'Você vai ter uma suspensão de seis semanas, e no fim do período de opção de seis semanas, se você não tiver mudado de ideia, fecharemos sua opção.' Então, eu disse: 'Por que não saio agora mesmo?' E eles responderam: 'Ótimo.'"

Portanto, foi assim. Ele estava desempregado. Aquele contrato de sete anos com a Warner Bros. que lhe garantiria, ao que parecia, uma vida confortável durante anos agora terminava por acordo mútuo: "Deixei a Warner Bros. e nunca voltei, faz pouco mais de trinta anos. Eles nunca permitiram que eu manchasse sua porta, e nem eu, particularmente, *quis*."

Isso marcou o início do longo envolvimento de Trumbo na liderança do Sindicato dos Roteiristas. Ele manteve sua participação, embora escritores de toda a Hollywood tivessem deixado a entidade para se juntar ao Screen Playwrights, como se tivessem de certa forma recebido ordens de seus estúdios. O quadro de membros do sindicato em poucos meses caiu de várias centenas para cerca de cinquenta. Como de repente eles precisavam de qualquer tipo de apoio oficial, os integrantes que

restaram votaram pela afiliação ao Sindicato dos Autores da América. Eles passaram a atuar como uma organização secreta. A fim de sobreviver, foi preciso fazer reuniões confidenciais e manter em sigilo os nomes dos que ficaram.

Isso atraiu acusações, por parte do Screen Playwrights e dos executivos dos estúdios, de que o Sindicato dos Roteiristas estava perpetrando uma conspiração — e, com base na reputação de John Howard Lawson, tratava-se de uma conspiração comunista. Havia algum fundamento nessas acusações? “Ele *era* secreto”, admitiu Trumbo, “tão secreto quanto conseguíamos garantir, pois, se viesse à tona, você perderia o emprego. Ponto final. Havia membros comunistas. Embora na época eu não fosse comunista, conhecia pessoas que eram. Mas não era uma atividade comunista em si — era uma atividade sindicalista.”

Foi assim por pouco mais de um ano, período durante o qual o Screen Playwrights não fez quase nada para beneficiar seus integrantes, e ainda eliminou os poucos benefícios que o sindicato havia conquistado para os escritores de Hollywood. Em 1937, entretanto, foi fundada a Agência Nacional de Relações Trabalhistas (NLRB, na sigla em inglês) para lidar com situações como essa. Trumbo foi um dos que testemunharam, diante da NLRB, quando o sindicato decidiu desafiar o Screen Playwrights — o que ocorreu numa eleição bem-sucedida, em 1937. Embora agora eles não passassem de uma minoria de ativistas de direita, o Screen Playwrights conseguiu manobrar e manter seu contrato com os estúdios até 1940, quando o sindicato recuperou o poder, tirando-o completamente da mão deles. Na época, Trumbo fazia parte da diretoria do Sindicato dos Roteiristas. Nessa disputa jurídica com matizes políticos encontram-se as sementes do conflito a partir do qual a lista negra começou a ganhar forma. Em 1944, James K. McGuinness e Rupert Hughes, que haviam liderado o Screen Playwrights, uniram-se a outros integrantes com ideias semelhantes às da elite de Hollywood a fim de fundar a Aliança do Cinema para

a Preservação dos Ideais Americanos. Consistia em uma organização de vigilantes que forneceu ao Comitê de Atividades Antiamericanas a maioria das suas testemunhas “amigáveis”, além de manter a lista negra composta a partir das audiências do comitê e zelar por seu cumprimento.

Apesar de ter sido demitido da Warner Bros., é provável que Dalton Trumbo tenha achado que tinha razão para ser otimista, já que esperava um grande futuro para *Washington Jitters*, seu romance satírico sobre o New Deal. Ele havia concluído o livro em novembro de 1935, quando enviara as últimas dez mil palavras para Elsie McKeogh. Esperava ver a publicação em capítulos, em alguma revista, talvez no *Post*, mas a senhora McKeogh tinha outra coisa em mente. Sem lhe informar suas intenções, ela simplesmente seguiu seu instinto e pôs o livro em circulação. Assim, foi completamente despreparado que, em 30 de janeiro de 1936, Trumbo recebeu o lacônico telegrama de Elsie:

MOSS HART VAI ADAPTAR WASHINGTON JITTERS PONTO CONTRATO SEGUE
PONTO TRINTA DIAS SIGILO ENQUANTO HOLLYWOOD PREOCUPADA E
PUBLICAÇÃO DO ROMANCE A OCORRER TRINTA DIAS APÓS ESTREIA PONTO

A notícia deixou Trumbo nas nuvens. Moss Hart na época estava bem estabelecido como novo colaborador de George S. Kaufman. Os dois já haviam feito *Once in a Lifetime* e *Merrily we Roll Along*, embora seus maiores sucessos ainda estivessem por vir: *Do mundo nada se leva* e *Satã janta conosco*. Se Hart — e, era de se presumir, Kaufman também — queria adaptar o novo romance de Trumbo, parecia-lhe que ele logo teria dinheiro no banco — e muito dinheiro.

Alguns dias depois, uma carta de Elsie McKeogh informou-lhe que Alfred Knopf publicaria *Washington Jitters* paralelamente à produção da peça. Na verdade, como acabou acontecendo, Knopf reservava-se a opção de não publicar o romance se a peça não fosse produzida ou se fosse um fracasso. O editor também se

recusou a dar um adiantamento. Mas nem Trumbo nem (infelizmente) sua agente tiveram disposição para ler as letras miúdas do contrato, de tão animados que estavam com a possibilidade de produção de Kaufman e Hart.

Por razões que aparentemente só Moss Hart e George S. Kaufman conheciam, os dramaturgos acabaram se recusando a fazer a adaptação do romance. Não restava outra opção a Trumbo senão fazer ele mesmo a adaptação; mas isso seria impossível, porque ele não tinha experiência de escrever para os palcos e, mesmo que viesse a fazer um trabalho aceitável, teria sido difícil encontrar financiamento para uma peça desconhecida em tão pouco tempo. Assim, não haveria nenhuma produção, pelo menos não antes da publicação, e, por um breve e triste período, tudo indicava que, por causa disso, Knopf nem sequer publicaria o livro. Mas ele acabou sendo publicado, em uma edição atraente, em setembro de 1936, e, no fim do mês, Trumbo já havia escrito para Elsie McKeogh, despejando na carta toda a sua raiva de Knopf por ter “roubado o livro, levando-o para fora da costa”. Trumbo disse a ela que havia assumido as rédeas e resolvera publicar por conta própria. Na verdade, ele contratara um agente publicitário local para ajudá-lo com o trabalho. “Ninguém sabe melhor que eu que *Jitters* não tem nenhum mérito literário”, escreveu para Elsie. “Aliás, eu particularmente nem gosto de publicidade pessoal. Mas o livro saiu das manchetes, e só poderá ser vendido com manchetes. Não sei se Knopf tem algum interesse em conseguir outro livro meu (acredito que não), mas sei que esta é a última vez que escreverei e venderei um livro.” Não havia muito a ser feito, contudo, já que, na última notícia recebida sobre *Washington Jitters*, Knopf afirmava que os lucros haviam excedido as vendas do romance por 94 cópias.

O herói da trama, Henry Hogg, é aquele homem que todos acham capaz de limpar a bagunça em Washington — era só ter uma chance. O destino lhe dá essa oportunidade com um caso bastante improvável de troca de identidade: pintor de letreiros por profissão,

ele recebe o trabalho de pintar o nome do novo coordenador do Agricultural Survey Program (ASP) na porta de um escritório em Washington. Acontece que não há nenhum novo coordenador do ASP, mas Harvey Upp, que escreve a popular coluna de jornal "Washington Jitters" [Tensão em Washington], não sabe disso. Ele invade o escritório e encontra Henry Hogg. Então, entrevista-o, pensando que é o novo coordenador. O colunista fica surpreso com o modo direto e simples de falar de Hogg, e divulga seu nome para jornais de todo o país, descrevendo-o como o único homem de bom senso do New Deal. Uma coisa leva a outra, absurdo após absurdo, e, antes de se dar conta, Henry Hogg torna-se realmente o novo coordenador da administração do ASP e passa a ser anunciado por todo o país como o homem mais capaz de tirar os Estados Unidos do buraco. No fim das contas, Henry lamenta a inocência perdida: "Não sou mais um pintor de letreiros", diz. "Não sou sequer um homem. Não sou nada além de um político."

A sátira de *Washington Jitters* hoje pode parecer muito óbvia, com alvos que não surpreendem. Não que seja um livro ruim, mas é previsível e irrelevante, e é isso que incomoda. Ao dar sequência a um livro de qualidade considerável, como *Eclipse*, com outro como *Washington Jitters*, Trumbo parece ofender o próprio talento. Nem quando escrevia ficção ele conseguia resolver o conflito que o atormentava entre o impulso literário e o desejo de influenciar, de ser parte do seu tempo — em essência, um impulso político — e de ter sucesso comercial, no mesmo processo. O próprio Trumbo tinha plena consciência disso. Mais ou menos na época em que *Washington Jitters* surgiu, ele escreveu para Elsie McKeogh:

[...] Neste momento, encontro-me num tipo de dilema literário. Passei anos projetando um romance longo e sério na padaria onde passei quase uma década. No entanto, o que tenho é uma ideia para uma história muito mais curta — talvez até mais curta que *Jitters* —, satirizando o conflito entre a esquerda e a direita por meio de um liberal do tipo Henry Hogg que acaba causando a própria destruição pelo fato de não conseguir decidir para que lado da cerca pular. Acho que pode ser muito divertido.

Não há nenhum registro de qualquer resposta. Aliás, ele não escreveu o livro — a não ser que *Johnny vai à guerra*, que começa com Joe Bonham na padaria, tenha se desenvolvido a partir do “romance longo e sério” que ele queria escrever. Seja como for, esse tipo de problema, privilégio de quem tem ao mesmo tempo grande facilidade de escrever e consciência artística, o perseguiria por anos.

Quando Trumbo escreveu essa carta para sua agente — datada de 14 de setembro de 1936 —, o problema já não demandava solução tão imediata, pois ele havia fechado contrato com outro estúdio. Sua rebelião contra a Warner em defesa do Sindicato dos Roteiristas custou-lhe algumas semanas de desemprego. Inesperadamente, ele recebeu uma ligação de Harry Cohn, da Columbia. Arthur Landau, agente de Trumbo, havia feito uma recomendação sua, e depois providenciou um encontro entre seu cliente e o presidente da Columbia.

Fazendo jus à sua reputação Cohn foi direto quando se conheceram. “Você está na lista negra,”⁴ informou. Referia-se ao fato de Trumbo ter se recusado a assinar o formulário de filiação ao Screen Playwrights.

Trumbo já suspeitava disso e respondeu que provavelmente era verdade.

“Mas”, começou Cohn, “não dou a mínima para listas negras. Vou contratá-lo mesmo assim.” E foi o que fez em grande estilo, promovendo um aumento na remuneração, dos 100 dólares que ele fazia por semana na Warner Bros. para 250 dólares na Columbia.

Trumbo só fez dois filmes para o estúdio. O primeiro, lançado no final de 1936, tinha o título extravagante de *Tugboat Princess*. Ele não escreveu o roteiro, mas dividiu o crédito pela história original com Isador Bernstein. O segundo foi *O diabo à solta*. Dessa vez, ele foi listado como colaborador no roteiro com o escritor irlandês Liam O’Flaherty e o dramaturgo Jerome Chodorov. Na maioria dos casos, o crédito dividido em um filme não significa colaboração de verdade

entre dois ou três escritores, mas que dois ou três escritores trabalharam em um roteiro problemático antes de ele ser considerado pronto para as câmeras.

De vez em quando, porém, os executivos colocavam dois escritores em uma sala e lhes davam uma tarefa, na esperança de assistir ao milagre de geração espontânea conhecido como colaboração de verdade. Tentaram isso na Columbia com Dalton Trumbo e William Saroyan. Embora o resultado não tenha sido o que a Columbia esperava — nenhum filme jamais foi produzido a partir do roteiro escrito —, a experiência foi memorável para Trumbo.

Desde o início, os dois concordaram em relação a uma coisa: eles não escreveriam um sobre o outro. Trumbo disse a Saroyan que havia observado que mais cedo ou mais tarde ele parecia escrever sobre quase todo mundo que conhecia. Trumbo, por sua vez, admitiu que também já havia escrito sobre alguns conhecidos. Assim, ele propôs um acordo: não escreveria sobre Saroyan se Saroyan aceitasse não escrever sobre ele. Isso pareceu o bastante para os dois firmarem o compromisso com um aperto de mãos.

Eles passaram os dias seguintes trocando histórias e evitando discutir a tarefa que tinham. Por fim, foi Trumbo mais uma vez quem tomou a iniciativa de mencionar o indizível. “Sabe de uma coisa?”, comentou. “Por que não decidimos qual de nós dois vai escrever esse roteiro? Porque, juntos, nunca vamos chegar a lugar nenhum. Você quer escrever ou quer que eu escreva? Eu não dou a mínima.” Saroyan pensou um pouco e decidiu que preferiria estar em Santa Anita para assistir às corridas de cavalos e fazer uma aposta ou outra. Trumbo não se importou, “um acordo perfeito, pois ele era um homem extraordinário”. Trumbo protegeu o parceiro e escreveu o roteiro sozinho.

No curso dessa suposta colaboração, Saroyan apareceu certa noite na casa de Trumbo, a casa de Hollycrest Drive, em Hollywood Hills, na qual Dalton morava com a mãe, a avó e a irmã Elizabeth.

Ao que parecia, alguém havia mandado um filhote de jacaré da Flórida para Saroyan, e o animal chegara em péssimas condições de saúde. Saroyan perguntou se poderia deixá-lo na banheira de Trumbo por um ou dois dias até ele melhorar. Eles colocaram alguns centímetros de água na banheira e, embora o animal ainda estivesse se mexendo, ele afundou imediatamente. Trumbo concluiu que precisava improvisar algo para que o jacaré não afundasse, ou ele iria se afogar. Colocou uma panela emborcada dentro da banheira e pôs o jacaré em cima dela, permitindo-lhe respirar. Não adiantou muito, pois, quando Trumbo acordou no dia seguinte e deu uma olhada na banheira, o jacaré tinha morrido. Contudo, havia um detalhe: ele estava com um cheiro que Trumbo achou estranho. Telefonou para Saroyan, que disse que estava indo para lá imediatamente. Os dois examinaram a banheira, avaliaram o cheiro, debateram e chegaram a uma conclusão: aquele jacaré teria de ser enterrado — e logo. Eles o enrolaram e dirigiram até um monte que dava para a Hollywood Freeway, onde enterraram o jacaré atrás de um outdoor. No fim, quando já haviam acabado e estavam prontos para ir embora, Saroyan disse que não podiam sair daquele jeito — alguém precisava dizer algumas palavras perto do túmulo. Então, William Saroyan improvisou um discurso sobre o jacaré morto, descrevendo longamente a beleza da vida no melhor estilo *My Heart's in the Highlands* e *The Beautiful People*. Claro que havia um tom de piada no discurso, mas não de todo, e Trumbo lembrava que fora muito emocionante.

* * *

Pouco depois, Dalton Trumbo começou a trabalhar para a Metro-Goldwyn-Mayer, onde conheceu uma garota chamada Katherine Trooper, que trabalhava no departamento de roteiros. Por obra do acaso, Katherine conhecera as duas irmãs dele no colegial. Elas haviam lhe contado que a família Trumbo viera do Colorado. A

família de Katherine era de Wyoming. Eles devem ter sentido alguma afinidade: dois caipiras toscos do Oeste parabenizando-se um ao outro por não fazerem parte daquele circo chamado Hollywood. De qualquer modo, ela e Trumbo se deram bem e começaram a sair.

“Dalton era um jovem muito galante. Não sofisticado, mas muito generoso. Sempre que fazia alguma coisa, era em grande escala — ele me levava para o Musso & Frank’s e o Brown Derby, todos os melhores lugares. Mas não agia com pompa nem ostentação, porque ele era muito divertido. Sempre teve senso de humor, e todos o conhecem como excelente contador de histórias — isso numa cidade de contadores de histórias. Havia muita diversão na companhia dele e no nosso relacionamento. Não foi nenhum grande romance. Acho que o problema era que ele sempre ficava envergonhado por eu ser mais alta que ele.”

O nome dela passou a ser Katherine Popper. Ela se mudou para Nova York e foi casada com Martin Popper, advogado que fazia parte da equipe que prestou consultoria aos incluídos na lista negra de Hollywood em 1947, e depois lidou com a defesa e a apelação pela acusação de desacato ao Congresso que cada um recebeu. Isso não é exatamente uma coincidência. Os dois frequentavam os mesmos círculos sociais muito depois de ela e Dalton pararem de sair e ele ter se casado. Mesmo depois que ela se mudou para Nova York com a companhia de Orson Welles, quando ele concluía *Cidadão Kane*, eles continuaram tendo amigos em comum, um tipo de colônia de Hollywood East composta por pessoas do teatro e escritores que estavam sempre indo e vindo entre as duas costas. Foi por meio dessas relações que ela conheceu o marido.

Um fator importante do relacionamento dela com Dalton era que Katherine já conhecia suas irmãs do colegial. Desse modo, ela era amiga da família e sempre fora bem-vinda à casa dos Trumbo. Os anos difíceis haviam deixado cicatrizes em todos. Os Trumbo eram um pouco isolados. Maud Trumbo, em particular, parecia encarar

qualquer pessoa de fora com desconfiança, e talvez até um pouco de hostilidade. Mas Katherine Trooper era diferente. Ela havia conhecido as meninas nos tempos difíceis. Era praticamente um deles.

Uma das noites mais engraçadas ao lado de Dalton de que ela se lembrava, aliás, não fora um passeio na cidade, mas uma noite que passara com a família e em que todos se envolveram numa discussão importante: "Dalton tinha um daqueles contratos em que ficava completamente comprometido com o estúdio. Qualquer coisa que ele escrevesse pertencia a eles. As únicas exceções eram as histórias que havia escrito antes, e acho que também um romance que havia começado e que acabou virando o *Johnny*. Ele havia acabado de escrever um roteiro original — na época, havia um bom mercado para isso — e tinha certeza de que poderia vendê-lo se conseguisse oferecer como uma daquelas histórias que supostamente havia escrito muito antes.

"Esse era o problema. Ali estava aquele monte de páginas, umas vinte ou trinta, que obviamente haviam acabado de sair da máquina de escrever. Como poderíamos fazê-las parecer velhas, algo que tivesse passado anos dentro de um baú? Lembro que a família inteira estava presente, e fizemos tudo com aquelas páginas. Nós nos sentamos em cima delas, fizemos buracos com cigarro, aplicamos calor com ferro para deixá-las amareladas. Tudo. E vou lhe dizer que funcionou... perfeitamente! Elas não apenas ficaram parecendo velhas o bastante para enganar até a agente de Dalton, como também ele conseguiu vender a história. Mas não me pergunte qual era ou para quem foi vendida, porque isso aconteceu há 35 anos, e eu não lembro."

De acordo com Katherine Popper, Trumbo estava sempre trabalhando. "Durante aquele período, ele se dedicava completamente ao sustento da família. Sentia-se mesmo responsável. E a maneira que encontrou para cumprir essa responsabilidade foi escrever, escrever e escrever. Estava fazendo

roteiros, histórias para revistas e trabalhando em um romance, gastava todo o seu salário como roteirista contratado. Pelo que recordo, eram 350 dólares por semana. Nada de mais, porém, na época, perto do fim da Depressão, esse dinheiro dava para muita coisa.

“E, como eu disse, ele gostava de fazer tudo em grande estilo. Nós não só íamos para todos os melhores lugares — e íamos mesmo. Ele também vestia as melhores roupas, era muito elegante. Acho que, se tivesse sido de outra forma, ele hoje teria uma bengala com castão de ouro. E havia o carro, claro. O que era mesmo? Um Chrysler? E ele contratou um chofer.”

Um *chofer*? Sou meio que pego de surpresa. Acho que devo ter perguntado se ela tinha certeza.

“Ah, sim”, assegurou. “Lembro-me disso muito bem. Ele nos levava para todos os lugares, e depois estava lá fora para nos pegar. Tenho motivos para me recordar dele devido ao que aconteceu certa noite. Eu havia saído com outra pessoa e chegado em casa por volta das duas da manhã, e, não sei, pareceu-me que havia algum tipo de figura nas sombras, que desapareceu na esquina da casa. O rapaz que havia saído comigo não viu, e talvez eu estivesse imaginando coisas, mas eu estava lá sozinha — por alguma razão, tanto meu pai quanto meu irmão estavam fora — e fiquei com medo. Meu pai havia sido policial ferroviário e tinha dois cassetetes em casa; era toda a proteção de que eu dispunha. Bem, lembro-me de ter ido para a cama naquela noite com um deles em cada mão, paralisada de medo. Depois, óbvio, acordei uma ou duas horas mais tarde imaginando ter ouvido um barulho, e tudo em que eu conseguia pensar era que precisava sair dali. Então, telefonei para Dalton e disse que eu estava sendo perseguida por alguém. Ele mandou seu chofer para me pegar de carro, e vou dizer uma coisa: fiquei muito feliz ao ver seu rosto na minha porta, quando ele veio me pegar. Fiquei com Dalton, a mãe e as irmãs por duas semanas — até meu pai e meu irmão voltarem.”

O irmão dela era Guy Trosper, na época editor de histórias do Goldwyn Studios, e que mais tarde também iria se tornar um roteirista muito bem-sucedido, creditado em filmes importantes como *O homem de Alcatraz* e *O espião que veio do frio*, antes de falecer, em 1963. "Meu irmão", declarou ela, "era um dissidente *de verdade*. Ele não queria ter nenhuma relação com Hollywood, exceto fazer seu trabalho e receber. Meu irmão e Dalton não gostavam muito um do outro, mas Guy sempre respeitou o talento profissional de Dalton. Ele falava: 'Eles não estão pagando todo aquele dinheiro a ele por causa da sua personalidade.'"

Eu quis saber o que o irmão dela quis dizer com isso e que tipo de personalidade Trumbo tinha.

"Você precisa se lembrar", explicou ela, "que há muitas pessoas que detestam Dalton. Ele podia ser cruel. Afinal, é conhecido pela língua afiada. Houve aquele famoso encontro entre ele e Howard Fast, em que ele foi devastador."

Pedi-lhe que me contasse.

"Se estou me lembrando bem, foi em uma festa aqui em Nova York, em homenagem a Howard Fast logo depois de ele ter saído da prisão, onde passou três meses por acusação de desacato. Acho que ele estava falando um pouco sobre todas as dificuldades. De qualquer modo, foi isso que Dalton, também presente na festa, parecia pensar. Isso aconteceu na época da lista negra. Ele começou a acabar com Fast verbalmente, e o deixou em pedacinhos. 'Três meses?', perguntou. 'Você chama *isso* de sentença?' Ah, o escárnio, o desprezo! Preciso admitir que ele falou com classe, e foi devastadoramente engraçado."

* * *

No fim das contas, o gosto de Trumbo pelo luxo acabou sendo sua ruína. As contas geradas pelo Chrysler dirigido por um chofer e todas aquelas noites fora vieram com força total quando ele

acordou certa manhã, perto do fim de 1937, e descobriu que tinha uma dívida de cerca de 10 mil dólares, com um salário de 350 por semana. Estava com um grande problema e sabia disso. Teria que pedir falência. O curso que tomou, contudo, foi um caminho geralmente reservado a corporações, que permite que elas adiem as dívidas por um curto prazo até conseguirem se reorganizar e pagar. Assim, os contracheques que ele recebia toda semana da MGM eram enviados para a corte. Mas, se ele tivesse contado apenas com esses contracheques para acertar as dívidas, passaria meses pagando, e enquanto isso não teria nada para seu sustento e o da família. Claro que isso estava fora de questão. Assim, ele fez o que tornaria a fazer dez anos depois, quando foi ameaçado pela segunda vez de cair em um buraco financeiro: foi para a máquina datilográfica e escreveu até se livrar do problema. Trumbo produziu roteiros originais e pagou a dívida em tempo recorde. O juiz que havia apreciado o processo disse na época que o caso de Trumbo fora o único sob sua jurisdição no qual um indivíduo conseguira concluir o pagamento. O comentário de Trumbo sobre o incidente parece típico dele: "Você não aprende o valor de um dólar sendo pobre. Você aprende o valor de um dólar sendo rico. Os Rockefeller entendem o valor de um dólar muito melhor do que eu jamais entenderei." Ele ficou sem dinheiro por muito tempo, e então, de repente, viu-se numa circunstância drasticamente diversa. Sua reação foi sair gastando como se não houvesse amanhã. Ele nunca voltou a ser forçado a pedir falência, embora devamos mencionar que, em ocasião posterior, chegou bem perto disso. Não obstante, sua atitude em relação ao dinheiro não mudou muito desde aquele quase desastre. Ele provavelmente teria concordado se lhe disséssemos que ainda não tinha aprendido o valor do dinheiro, exceto pelo fato de ter se tornado profundamente convencido de que é bom ter muita quantidade. O máximo possível, aliás.

De qualquer modo, ele estava numa situação financeira bastante delicada quando, perto do fim de 1936, conheceu Cleo Fincher e

embarcou na curiosa, dramática e quase violenta série de eventos que culminaram em seu casamento, meses depois. Katherine Popper se recordava muito bem da súbita mudança de Trumbo: “Certa vez, tínhamos um encontro, e ele me telefonou para dizer que gostaria de me ver para conversarmos. O que ele queria era terminar o namoro. Contou-me que havia conhecido uma mulher maravilhosa que trabalhava em um drive-in, e explicou que achava que não queria mais namorar outra garota. Claro que ele estava falando de Cleo, e, até onde sei, seu amor por ela foi a única coisa à qual sempre foi fiel.”

1. *The Film Spectator* tornou-se *The Hollywood Spectator* em 1932.
2. Tipo de instituição do sistema educacional dos Estados Unidos que oferece cursos acadêmicos ou profissionalizantes de dois anos. [N.T.]
3. Eis o que dizia a resenha sem assinatura do *Times Literary Supplement* sobre *Eclipse*: “Em *Eclipse*, o sr. Dalton fez mais do que escrever um romance bem construído e interessante sobre a vida moderna. Pelas implicações de sua história, ele critica a ética, social e comercial, da cidade americana comum. John Abbott suplica por nossa piedade em seus últimos dias; mas não obteve piedade alguma — com uma única exceção — das muitas pessoas que havia beneficiado. Assim que seu prestígio começa a diminuir, os homens e as mulheres que ele ajudou com tamanho altruísmo voltam-se contra ele. E é no tratamento desse abandono que se encontra a essência do ataque de Trumbo. É verdade que um dos personagens secundários, Hermann Vogel, é usado para dar voz ao que se presume que sejam as opiniões pessoais do autor, mas suas análises são menos eficazes que o inevitável desenrolar da história. É evidente que o senhor Trumbo é um admirador dos romances de Sinclair Lewis, e é possível que esteja qualificado a um dia sucedê-lo.”
4. Pelas contas de Trumbo, a lista negra do estúdio em apoio ao Screen Playwrights durou apenas cerca de seis ou sete meses. Mas o sindicato de fachada continuaria recebendo um tratamento diferenciado: “Não havia um método de adjudicação. Um jovem escritor podia escrever um roteiro excelente por 200 dólares por semana e sair com 1.200 dólares. Então, um ilustre roteirista do Screen Playwrights vinha, polia um pouco o roteiro, consertava algumas coisas e recebia 50 mil dólares e o crédito total.”

5

CLEO E JOHNNY

Entrou Cleo. Não sei ao certo como eu esperava que fosse a mulher de Trumbo. Não obstante, fiquei surpreso ao vê-la pela primeira vez, quando veio abrir o portão para mim. Tanto nessa primeira ocasião quanto em todas as seguintes, o encontro foi precedido por uma grande comoção de cachorros. Logo vi que eram dois schnauzers em miniatura, mãe e filho, com um latido estridente e interminável, e um setter irlandês com latido mais grave e extremamente leal. Primeiro vinha o som dos cachorros, em seguida Cleo — sorridente, calada, contida —, abrindo primeiro a porta e depois o portão para eu entrar.

Se a princípio ela ficou um pouco contida na saudação, é compreensível. Afinal, eu estava entrando na casa deles num momento em que Trumbo parecia correr um risco quase imediato de morte. Depois da pneumectomia e do infarto, durante o período em que ele tinha dificuldade para falar e até respirar, todos deviam ver o seu despertar a cada manhã como uma vitória. E foi então que cheguei com meu gravador. É provável que, naquela primeira visita, eles tenham me considerado alguém que vinha roubar as poucas forças que restavam em Trumbo.

Assim, Cleo me conduzia ao interior da casa e, em seguida, ao andar de baixo, onde ficava o quarto de Trumbo, aceitando, ao longo do caminho, minhas promessas de não ficar muito tempo e de que, ao primeiro sinal que ele desse de cansaço, eu desligaria o

gravador e iria embora. Talvez ela as aceitasse com um pouco de desconfiança, pois via em mim aquele olhar ávido e conhecia a natureza dos escritores que aparecem trazendo gravadores: eles ficam à espreita, como predadores, e à primeira chance grudam como parasitas. Mas, depois que cumpri a promessa na primeira visita e saí cedo, fiquei com a impressão de que ganhei certo crédito com ela. Eu estava do *mesmo* lado que ela, e queria que soubesse disso.

* * *

Para uma mulher que então vivia em circunstâncias tão confortáveis, Cleo Trumbo tivera sua cota de tempos difíceis, que nem sempre vieram como cortesia do Comitê de Atividades Antiamericanas. Quando passou por essa provação em particular, já estava familiarizada, para não dizer acostumada, com os problemas. Natural da Califórnia, ela nasceu Cleo Fincher, em Fresno, em 17 de junho de 1916. Os Fincher, família antiga naquele território, outrora haviam sido proprietários das terras onde hoje fica a represa Fryant, perto de Fresno. Era uma família de classe média próspera, mas os pais de Cleo se divorciaram quando ela era ainda muito nova. As crianças ficaram com a mãe, Elizabeth MacElliott Fincher, que, buscando algum tipo de independência, transformou-os em uma espécie de grupo infantil de vaudeville. O menino, Dick, tocava violino, enquanto suas irmãs, Georgia e Cleo, faziam números de sapateado e balé, depois Georgia cantava uma música, acompanhada de um número acrobático de dança executado por Cleo. Tudo corria muito bem. Eles se apresentavam em cinemas locais (nos anos 1920, quase todas as salas exibiam números de vaudeville antes dos filmes) e cinemas de cidades pequenas e de tamanho médio da mesma região — entre as quais Madera e Tulare —, além de clubes e albergues, como o Elks e o Shriners. Estavam fazendo um bom sucesso, até que as leis contra

o trabalho infantil foram aprovadas, em 1927, e as crianças Fincher foram obrigadas a deixar o show business. A carreira de Cleo no palco terminou ali mesmo, aos onze anos, mas o irmão e a irmã voltaram a trabalhar assim que a lei permitiu — Georgia, em um grupo de canto e dança que acabou lhe rendendo um emprego como dançarina nos musicais da MGM nos anos 1930 e 1940; e Dick, na música, trabalhando em Fresno e arredores até sua morte prematura em um acidente de carro, em 1943.

Depois da aposentadoria forçada do grupo, a sra. Fincher mudou-se com as crianças para Los Angeles a fim de morar perto do irmão, que tinha uma lavanderia em Pasadena. Foi lá que Cleo estudou e cresceu com muita independência, cuidando de si mesma quase inteiramente sozinha. A mãe trabalhava, e, quando Cleo foi para o ensino médio na Polytechnic High School, em Los Angeles, os irmãos mais velhos já corriam atrás de suas carreiras. Quando estava no ensino médio, aos dezesseis anos, Cleo foi nadar na praia de Santa Monica e quase se afogou. O mar estava de ressaca, e, ao ser tirada da água, seus pulmões estavam cheios. Como consequência, ela desenvolveu empiema, um acúmulo de fluido na cavidade torácica que a levou a uma cirurgia, ao colapso do pulmão esquerdo e a uma internação de seis meses no Los Angeles General Hospital. A experiência deixou sua marca: não foi só o susto de um quase afogamento; foi também a recuperação dolorosa, além da longa e deprimente estada no hospital. Ela se lembrava particularmente de quando colocavam telas ao redor de uma cama da enfermaria, o que significava que o paciente estava morrendo. Quando isso acontecia, o lugar era tomado por uma atmosfera sombria, enquanto esperavam que as telas fossem removidas, e o cadáver, levado: era só uma questão de tempo.

Aqueles seis meses que Cleo Fincher passou no Los Angeles General Hospital transcorreram no ano de 1932. Esse foi o último ano completo que Trumbo passou na Padaria Davis Perfection, na 2nd com Beaudry, apenas a alguns quarteirões do hospital. Ela

voltou para o colégio ainda sentindo um pouco de dor e com drenos nas costas para manter o pulmão esquerdo limpo. No total, Cleo perdeu quase um ano letivo nesse episódio, e se formou no colegial em 1933, ano em que Trumbo deixou a padaria. Assim, os dois saíram para o mundo mais ou menos na mesma época, no pior momento da Grande Depressão: ele para tentar pela primeira vez ganhar a vida como escritor, ela como garçoneite de um pequeno drive-in no vale de São Fernando. O drive-in era operado por duas irmãs, Lucille e Wilma Thompson, amigas não muito mais velhas de Cleo. As moças faziam um trabalho e tanto, mas o vale na época não era tão movimentado, e, depois de pouco mais de um ano, o empreendimento faliu. As três passaram a trabalhar no McDonnell's Drive-In, localizado no Cahuenga Boulevard com Yucca Street. Era lá que Cleo estava trabalhando quando conheceu Trumbo.

* * *

Na minha segunda série de visitas a Trumbo, meses depois, encontrei-o muito melhor. Ele havia voltado a trabalhar e estava escrevendo um roteiro — a adaptação de alguma coisa para alguém. Com isso, voltara à banheira, passando horas na água morna enquanto escrevia à mão, em letra cursiva, numa prancheta adaptada em cima de um suporte que ficava sobre a banheira. Quando não estava trabalhando, passava um bom tempo na cama, pois ainda se recuperava. Havia um longo caminho pela frente, e sabia disso.

Assim, Cleo estava mais relaxada e simpática ao me receber no portão, o sorriso um pouco mais aberto, a voz mais segura. Teria sido daquela vez que ela usava trajes de tênis? Teria sido naquela ocasião, ou um ou dois dias depois — na segunda visita daquela série? Vi que ela estava indo ou voltando para as quadras que ficavam na base do monte e percebi, assim, que Trumbo estava muito melhor. Aquilo tornava sua melhora oficial.

A aparência de Trumbo também indicava isso. Lembro-me de ter conversado com ele em seu quarto. A voz estava mais encorpada, e ele parecia estar muito mais no controle da respiração. Não houve nenhuma daquelas dolorosas pausas que duravam um ou dois minutos, enquanto ele tentava recuperar o fôlego antes de prosseguir. A conversa transcorreu tranquilamente por mais de uma hora. Os temas foram variados — perguntas que eu havia formulado depois da visita a Grand Junction, questões que queria esclarecer antes de dar continuidade à leitura da correspondência e dos documentos dele, que se encontravam na Universidade de Wisconsin. Percorremos todos os detalhes a fundo.

Por fim, quando estávamos quase concluindo aquela sessão e já havíamos decidido que era hora de encerrar, ele disse após um longo silêncio:

— Mas tem um assunto que você ainda não abordou, o único que precisa da aprovação da minha mulher: a história do nosso namoro e do nosso casamento. Acho que você não sabe nada sobre isso.

— Sei um pouco — respondi. Eu tinha ouvido um detalhe ou outro de alguns de seus amigos, pessoas que já tinham sido entrevistadas.

— Bem, se você sabe um pouco — replicou Trumbo —, então precisa saber de tudo. Porém, como essa parte também diz respeito a ela, acho que Cleo deve lê-la.

— Acho que seria justo — disse a ele.

Havíamos concordado que não haveria uma aprovação do manuscrito por parte dele. A correção deveria ser de minha responsabilidade. Era melhor cometer alguns erros factuais do que escrever um livro com a intenção principal de agradar ao biografado. Essa condição a respeito do material que falaria de Cleo e do namoro deles foi, portanto, a única exceção ao nosso acordo oficial. E, como eu havia lhe dito, parecia justo.

* * *

Irving Thalberg dissera ao chefe do departamento de roteiros, Samuel Marx, que lhe trouxesse os melhores escritores que conseguisse encontrar, e Marx o levava ao pé da letra. Foi assim que, durante meados dos anos 1930, período ao qual eles ainda se referem, na Metro-Goldwyn-Mayer, como era Thalberg, algumas das pessoas mais criativas e brilhantes dos Estados Unidos passaram a trabalhar para o estúdio. Numa tarde qualquer, nas mesas da cantina da MGM reservadas para os escritores, era possível encontrar Dorothy Parker, Anita Loos, S. N. Behrman, George S. Kaufman e talvez, em um canto, um pouco intimidados pelos outros, Dalton Trumbo e seu amigo Earl Felton.

Pelo menos, era lá que os dois estavam um dia na primavera de 1936 quando tiveram uma conversa que mudaria a vida de Trumbo enfim para melhor — embora, durante algum tempo, isso não tenha ficado claro. Na época, ele morava na casa de Hollywood Hills com a mãe e a irmã Elizabeth, que então passava uma breve temporada na Ucla. Aos 32 anos, Trumbo não estava satisfeito; ainda esperava que sua vida de fato começasse. Ele estava bebendo muito, e tinha consciência disso. Acontece que conversou bastante sobre o problema com Earl Felton, colega que também escrevia roteiros de filmes B na Metro. Ele era deficiente físico e dono de uma inteligência que nem sempre funcionava a seu favor. Por diversas vezes, bêbado e infeliz, Trumbo desabafava suas frustrações com Felton e confessava que seu maior desejo era se casar.

Naquele dia na primavera de 1936, na cantina da MGM, Felton perguntou a Trumbo se ele tinha certeza de que queria se casar.

Trumbo respondeu que sim, e então começou mais uma vez a listar as várias vantagens que via no casamento.

Mas Felton o interrompeu:

— Então você não precisa mais se preocupar. Acho que encontrei a garota certa para você.

Involuntariamente, Trumbo deu uma olhada ao redor, na cantina, como se esperasse que Felton apontasse para alguém.

— Quem é? — perguntou. — Onde ela está?

Felton franziu as sobrancelhas.

— Calma. Confie em mim. Vamos sair esta noite, tomar alguns drinks e jantar, e então vou levá-lo para conhecê-la.

E foi isso. Trumbo sabia que não precisava pressionar o amigo. A noite transcorreu exatamente como Earl Felton dissera, e então, depois do jantar, os dois partiram para conhecer a jovem dama que Felton escolhera para Trumbo. Para sua surpresa, eles dirigiram até o McDonnell's Drive-In, na esquina do Cahuenga Boulevard com Yucca Street.

— Aqui? — perguntou Trumbo.

— Aqui — respondeu Felton, com firmeza.

Em 1936, o restaurante do drive-in — do tipo original, com garçonetes de patins que serviam nos carros e um cardápio de pratos rápidos — era uma inovação bastante recente. Não havia muitos, mesmo em Hollywood, e o McDonnell's do Cahuenga com Yucca, parte de uma pequena mas bem-sucedida cadeia de Los Angeles, era um dos únicos lugares da cidade que ficavam abertos a noite toda. Atraía muitos frequentadores da área, cheia de estúdios e blocos de apartamentos baratos onde moravam figurantes, atores secundários, técnicos e todos os tipos de profissionais do cinema. Assim, o McDonnell's era um lugar animado e com clientela regular. Talvez não fosse um Musso & Frank's, mas atraía sua cota de nomes e rostos famosos, principalmente tarde da noite, quando eles vinham ao drive-in à procura de café e hambúrgueres que os ajudassem a ficar sóbrios. O lugar havia se tornado a última parada favorita de Earl Felton.

Ele se sentia em casa no McDonnell's. Estacionou e acenou para um casal em outro carro. Em seguida, piscou os faróis para fazer um pedido. Uma garçonete de patins que servia o segundo ou terceiro carro depois do seu avisou que logo o atenderia. Assim que a garçonete se afastou para ir ao balcão, Felton apontou para ela e disse para Trumbo: "Está vendo? Aquela é a garota para você."

Era Cleo Fincher, claro. Ela se aproximou para pegar o pedido, e Trumbo viu que era realmente uma garota e tanto. De boa aparência, jovem, em forma e linda — mas havia algo mais. Ela sabia como se portar. Trumbo brincou com ela quando Felton os apresentou. Cleo deu uma resposta que demonstrava inteligência o bastante para se relacionar com os melhores clientes, e ela tinha um bocado de experiência. Era a garçonete mais popular do McDonnell's Drive-In. Trabalhando à noite (das seis às duas ou das oito às quatro), atraía a atenção dos homens, que costumavam dizer que poderiam dar a uma moça bonita como ela uma grande oportunidade no cinema. Eles zumbiam em torno dela como moscas ao redor de uma tigela de açúcar. Um cinegrafista famoso chegou a lhe fazer uma oferta séria para um teste. Um dublê um pouco esquisito passou a ter o hábito de segui-la até em casa e a deixou bem assustada. Quase todas as noites Cleo recebia um pedido de casamento.

Mas é óbvio que nem toda a atenção que ela recebia era do mesmo tipo. Cleo era — e continuava a ser quando a conheci — uma pessoa adorável. O falecido diretor Frank Tuttle e sua esposa, Tanya, por exemplo, eram fregueses habituais do McDonnell's. Eles a conheceram e passaram a gostar muito da garçonete de dezenove anos — o suficiente para convidá-la a jantar na casa deles em uma de suas folgas de segunda-feira. Cleo dissera a Tanya Tuttle, que por acaso era uma dançarina russa, que havia dançado um pouco quando mais nova. Os Tuttle ficaram intrigados, então convidaram o dançarino Paul Draper para o mesmo jantar, curiosos para ver se os dois combinavam. De fato, eles formavam um casal perfeito. Mas o relacionamento não deslanchou. Cleo era muito menos segura do que parecia no drive-in, o seu território. Ela ficou um pouco intimidada diante de Draper e dos Tuttle.

Desse modo, com toda a atenção que recebia no drive-in, Cleo Fincher estava acostumada a discursos pomposos e ousados. Ainda assim, Trumbo a surpreendeu, e até a impressionou, quando lhe

pediu em casamento no fim da primeira noite, no momento em que ela foi pegar a bandeja no carro de Earl Felton.

Casar-se com ele? Afinal, qual era o problema daquele cara? Gentil, com boa aparência, bem-vestido. Ele não *parecia* bêbado. E não era piada; ele parecia falar sério. Cleo só pôde concluir que o rapaz que havia sido apresentado a ela como Dalton Trumbo era louco. Literalmente.

Durante o tempo em que a cortejou, Trumbo não fez muito para mudar essa impressão. Ele começou a aparecer todas as noites no drive-in, em seu Chrysler Imperial com chofer. Quanto mais ele persistia, mais certeza ela tinha de que Trumbo era louco. Todas as noites que aparecia, ele a pedia em casamento outra vez.

— Por que você ao menos não pensa um pouco?

— Ah, com certeza.

— Você não é casada, é?

— Não, eu já disse que não.

— Então, case *comigo*.

— Você não está falando sério.

— Eu *estou* falando sério. Não dá para perceber? Olhe, pelo menos saia comigo na próxima segunda à noite.

— Não posso. Tenho namorado. Eu já disse. Estou saindo com ele.

Era verdade. Ela de fato tinha namorado. Não obstante, no início, Cleo havia dito a si mesma para não dar bola a Trumbo, não importava o quão persistente ele pudesse se tornar, não importava o quanto anunciasse seu amor, não importava o quão ardente declarasse ser o desejo de se casar com ela. Cleo se recusava a acreditar em qualquer coisa que ele dissesse. Trumbo sem dúvida era louco.

Lucille e Wilma Thompson, suas amigas do empreendimento independente anterior no drive-in do vale de San Fernando, não estavam tão certas assim de que Trumbo fosse louco. Elas meio que gostavam dele. Afinal, era muito mais agradável que aquele

gerente arrogante de bar com quem Cleo estava saindo. Aconselharam Cleo a encarar Trumbo com mais simpatia. Talvez ele quisesse se casar com ela de verdade. Talvez não fosse tão maluco quanto ela pensava. As irmãs Thompson tornaram-se as maiores aliadas de Trumbo no McDonnell's Drive-In. Elas o encorajavam, davam informações sobre o rival e o mantinham a par do progresso de sua própria causa. E argumentavam com Cleo em seu favor.

Assim como o cinegrafista que o precedera no McDonnell's, Trumbo estava convencido de que Cleo tinha futuro no cinema; bastava uma chance de fazer um teste, e o que ela tinha de especial seria captado pelas câmeras. Então, um estúdio — ele tinha a MGM em mente — sem dúvida veria seu potencial e assinaria um contrato com ela. Ele lhe disse isso. Ela respondeu que era melhor deixar para lá, pois já ouvira aquilo antes. Mas ele insistiu, e ela continuava a dizer não. No total, ele deve ter tocado no assunto uma dezena de vezes, e, em todas, a resposta foi negativa. Finalmente, o cansaço a venceu, e ela aceitou encontrá-lo para um teste. Em nenhum momento Cleo levou a possibilidade a sério, porque tinha certeza de que Trumbo estava blefando. Mas ele não estava! Trumbo recrutou um câmera para o teste e, na data marcada, pediu-lhe que comparecesse à casa de um casal que os dois conheciam, pois não queria que Cleo achasse que o teste não passava de “um prelúdio para a sedução”. Veio a grande noite. Trumbo havia escrito uma cena para ela. O câmera estava a postos. Eles esperaram. Ela não apareceu.

Qualquer outra pessoa teria perdido a motivação — menos Trumbo. Ele redobrou seus esforços. Queria tomá-la daquele seu “namorado”, não importava quem fosse, e, se possível, convencê-la a deixar o drive-in e a trabalhar em outro lugar — qualquer lugar onde não estivesse tão vulnerável a outros homens. Enquanto ela estivesse no McDonnell's, qualquer cara de Hollywood podia conversar com ela sobre o preço dos hambúrgueres. E se Clark Gable por acaso aparecesse e lançasse seu encanto? Que chance

Trumbo teria contra ele? Precisava tirá-la de lá de qualquer maneira.

Certa noite, ele propôs:

— Ouça, você já pensou em deixar de trabalhar aqui? Em arranjar outro tipo de emprego?

— Deixar o drive-in? Mas gosto daqui.

— Bem, eu sei, mas você não quer passar a vida inteira trabalhando aqui, não é mesmo?

— Não, talvez não. Mas onde mais eu poderia trabalhar? Não sei fazer mais nada, nada mesmo, exceto o que faço aqui.

— Estive pensando nisso — disse Trumbo. — Você não gostaria de frequentar um curso de secretariado?

Na verdade, nem um pouco. Ele falou das vantagens de fazer o curso, ofereceu-se para pagar, disse que ela precisava pensar em fazer algum esforço para ter um futuro melhor. Mais uma vez ela o rejeitou. Contudo, mais uma vez Trumbo não desistiu. Ele continuou a argumentar firmemente sobre a necessidade de Cleo pensar no futuro, de enxergar a longo prazo (enquanto seu verdadeiro interesse era afastá-la de todos aqueles lobos famintos que frequentavam o drive-in.) No fim, ela foi forçada a admitir que seria útil fazer algum tipo de curso profissional e que o secretariado parecia tão bom quanto qualquer outro. Assim, acabou cedendo e aceitou a oferta.

Foi um desastre. De certo modo, não poderia ter sido de outra forma, pois, para continuar trabalhando, Cleo acabava dormindo apenas três ou quatro horas por noite — ela se levantava às sete para estar às oito no curso, onde ficava até o meio-dia. De vez em quando, tirava um cochilo à tarde. E em seguida, dependendo de qual fosse seu turno, entrava no McDonnell's Drive-In às quatro ou seis da tarde para trabalhar até as duas ou quatro da manhã. Ela disse a Trumbo que ficava "sonolenta". Isso não era surpresa. O que espantou foi o fato de ela ter conseguido manter essa rotina por duas semanas, até decidir que não queria mesmo ser secretária e

pagar a ele o dinheiro que investira no seu futuro.

O teste havia sido um percalço; o curso de secretariado, outro; mas a maior dificuldade para Trumbo — e para Cleo — era Hal. Vamos chamá-lo assim. É um nome tão bom quanto qualquer outro para o namorado dela, o candidato em vantagem, o pretendente que já estava em cena muito antes de Trumbo aparecer. Ele já conquistara o território — já declarara suas intenções em relação a Cleo. Assim como Trumbo, Hal queria se casar com ela. Lucille e Wilma Thompson eram francas, não gostavam dele. Haviam desconfiado de Hal desde o início. Ele não parecia ser o que dizia. Dissera que queria se casar com Cleo, mas protelava, alegando que estava aguardando o divórcio. Contudo, quando soube que tinha um concorrente, de repente ficou ansioso para se casar, e considerou aquele momento o ideal.

Sem saber, Trumbo contribuiu para que isso acontecesse. Àquela altura, ele já vinha insistindo como poucos teriam feito, recebendo quase nenhum incentivo por mais de um ano. Sequer tivera um encontro com Cleo. Continuava pressionando-a para sair com ele. Sentindo que o decepcionara no curso de secretariado, e gostando cada vez mais de Trumbo à medida que se acostumava com o seu jeito de ser, Cleo por fim aceitou o convite. Eles marcaram um encontro no Pantages Theater, no Hollywood Boulevard, para assistir ao show e depois jantar. Mesmo com tão pouco encorajamento, Trumbo tinha certeza de que podia ganhá-la. Mas, de alguma forma, Hal soube dos planos para o encontro, e, sentindo a pressão do rival, disse a Cleo que havia acabado de saber que seu divórcio saíra, e que então o caminho estava livre para o casamento. Ele queria se casar o mais rápido possível. Aquilo era a única coisa que faltava, não é? Bem, era, mas Cleo já não sabia ao certo se queria se casar com Hal. Ainda assim, se deixou persuadir, seduzir e por fim convencer — afinal, só tinha dezenove anos —, e os dois foram para Reno se casar. Aquele seria o dia do encontro com Trumbo no Pantages. Ele esperou uma hora

e meia em frente ao teatro e então foi para o McDonnell's, no intuito de descobrir o que acontecera. Foi quando recebeu a má notícia: Cleo fora se casar com Hal. Mais tarde, Trumbo se deu conta de que, se não tivesse marcado aquele encontro, Cleo provavelmente não teria sido pressionada a se casar com o rival.

Quando voltou, mesmo recém-casada, Cleo não estava nem um pouco encantada com a nova vida; ela temia ter feito a coisa errada, e começara a suspeitar disso. Percebendo o dilema, Lucille Thompson chamou Trumbo de lado certa noite no drive-in e lhe confidenciou a própria desconfiança:

— Sabe de uma coisa? — comentou ela. — Aquele divórcio saiu na hora certa para ele. Eu desconfio que ele não precisava esperar pelo divórcio e o tempo todo a enganou, ou então que, assim que soube de você, ficou com medo e disse que o divórcio havia saído só para convencê-la a se casar com ele, o que significa que eles se casaram cedo demais e que o casamento é ilegal.

— Obrigado — respondeu Trumbo. — Vou investigar.

E foi o que fez. Ele contratou um detetive particular, que averiguou algumas coisas em Michigan (Hal era de Detroit), e, quando o relatório chegou, confirmou o que Trumbo suspeitara: o divórcio ainda não era definitivo, logo o casamento de Cleo era inválido. Enquanto isso, Trumbo fez seu próprio trabalho de detetive. Embora os dois rivais tivessem algumas informações sobre o outro, eles nunca haviam se conhecido, sequer tinham se visto. Trumbo tirou vantagem disso e começou a frequentar o bar que Hal gerenciava em Hollywood. Inevitavelmente, os dois acabaram conversando. Logo estavam tendo longas discussões amigáveis e filosóficas que Trumbo conseguiu conduzir na direção do casamento e da vida doméstica.

“Você não é casado?”, perguntou Hal certa noite. “Não sei, mas, se não for, é melhor ficar do jeito que está. Já me casei duas vezes — estou casado agora mesmo —, e vou dizer uma coisa: é impossível fazê-las felizes.” Ele seguiu falando na mesma linha,

desabafando com o estranho solidário, deixando bem claro o que Lucille havia sugerido para Trumbo: Cleo não estava feliz no casamento. Durante a conversa, Hal também deixou escapar onde os recém-casados moravam (informação que Trumbo ficou tentado a usar, mas não usou).

Dali, Trumbo voltou ao McDonnell's para trocar impressões sobre o estado emocional de Cleo com Lucille e Wilma, já que ela jamais iria se queixar com ele. Enfim, com tudo o que sabia sobre seus sentimentos e armado da informação que recebera de Michigan sobre o divórcio, ele chamou Cleo até os fundos do drive-in, certa noite, e lhe contou o que descobrira. "Agora, preste atenção", disse, "esse cara pode ser legal, mas você *não* está oficialmente casada com ele. Ele se casou com você três meses antes do permitido. Se você ficar com ele, vai ficar presa ao cara. Pelo que eu soube, você não está feliz com ele. Então, deveria estar presa a mim."

Ele foi convincente. Foi eloquente. Sua intenção sincera era separá-los, tirá-la do suposto marido, e então sugeriu que ela tirasse um tempo para pensar. Trumbo propôs alugar um apartamento para Cleo, do qual só ela teria a chave. Lá, ao menos em tese livre de pressões emocionais, ela poderia fazer uma análise fria da situação e decidir com sabedoria com quem preferia passar o resto da vida. Trumbo apostava em si mesmo. Cleo aceitou. Sem nada avisar, ela deixou o homem que deveria ser seu marido, pediu demissão e se mudou em segredo para o apartamento que Trumbo alugara.

No dia seguinte, ele lhe telefonou insistentemente, mas ela não atendeu. Então ele foi até o drive-in e perguntou às suas amigas se tinham alguma ideia do que havia acontecido. Lucille chamou-o de lado e o reprovou pelo que ele havia feito — ou melhor, pelo que não havia feito:

— Seu idiota! — exclamou ela. — Você não devia tê-la deixado sozinha daquele jeito. Você não entende nada de mulheres? A garota estava se sentindo sozinha, confusa. Ela se levantou no meio

da noite, vestiu-se e voltou para Hal. O que diabos você esperava que ela fizesse?

— Você está certa, claro — disse ele, com um suspiro. — Agora entendo. Mas o que vou fazer?

— Bem, o que quer que você faça, não desista. Você não acha que ela teria concordado com a ideia do apartamento se você não tivesse uma boa chance, não é? Claro que não! Continue correndo atrás dela!

O Natal estava chegando — o Natal de 1937 —, e Trumbo achava que precisava roubar Cleo de Hal até lá, ou sua causa estaria perdida de uma vez por todas. A ruína de Cleo era sua virtude: ela era muito leal. Àquela altura, não apenas já sabia que não estava legalmente casada com Hal, como também havia percebido que nem gostava tanto dele; mas achava que, depois de ter firmado um compromisso, cabia honrá-lo. Trumbo entendia tudo isso, e temia que, se ela passasse o Natal com Hal, o relacionamento dos dois ganhasse um “selo sentimental”. Com isso, eles poderiam reparar o casamento quando bem quisessem e realizar a cerimônia outra vez, o que significaria o fim para Trumbo. Ele achava que era agora ou nunca.

Assim, com Cleo de volta ao McDonnell's, ele montou sua derradeira campanha, escolhendo um dia em que ela trabalharia das seis da noite até as duas da manhã. Avisou Lucille e Wilma Thompson, e pediu a elas que o avisassem assim que Cleo demonstrasse algum sinal de estar cedendo. Naquela noite, a cada meia hora, Cleo recebia um telegrama de Dalton defendendo seu caso, acompanhado por um presente — “nada suntuoso ou caro, mas escolhido para agradar”. Cada telegrama era levado por um menino de bicicleta da Western Union; o drive-in não estava movimentado, e, à medida que a noite avançava e os telegramas se acumulavam, Cleo foi ficando sem dinheiro para dar gorjetas aos mensageiros. Enquanto isso, Trumbo estava na casa do amigo Morton Grant, que morava no vale, determinado a esperar. Foi lá

que, por volta das 22h30, ele recebeu um telefonema de Lucille Thompson dizendo-lhe que fosse para o McDonnell's imediatamente — para não desperdiçar nem um minuto, pois Cleo afinal começava a se convencer. Ele saiu correndo da casa, pulou dentro do carro (para missão tão pessoal, ele mesmo dirigia o Chrysler, tendo dado folga ao chofer naquela noite) e partiu cantando pneus noite adentro — na direção errada. Só quando chegou a Burbank descobriu o erro que havia cometido; então, precisou voltar até o Cahuenga para depois pegar a Yucca Street, e chegou ao drive-in muito atrasado.

Wilma fez sinal para que ele estacionasse nos fundos, em um ponto escuro do estacionamento. Em seguida, ela correu até o banheiro feminino, de onde saiu com Lucille, as duas amparando uma Cleo aos prantos, enquanto atravessavam o estacionamento até o carro. E foi isso. Ela havia cedido por completo. Perturbada, confusa, mas cheia de esperança, ela se entregou a Trumbo.

Contudo, isso não significava que eles não teriam obstáculos pela frente. Naquela mesma noite, depois de terem passado horas conversando enquanto Dalton dirigia, os dois foram até a casa de Wilma Thompson para uma ceia tardia, saindo em seguida para comprar algumas coisas num mercado 24 horas. Quando chegaram à casa de Wilma com as compras, os dois souberam que Hal estivera lá em sua ausência, que ele portava uma pistola e exigia saber onde estava Cleo. Ele vasculhara cada armário, olhara embaixo de todas as camas e saíra prometendo voltar. Estava furioso — e não sem motivo.

Cleo não tinha nenhuma roupa, nenhuma mala, nada além do uniforme curto que havia usado para trabalhar. Foi assim que ela partiu naquela noite com Trumbo, e eles se hospedaram em um hotel de Hollywood. Ele não podia levá-la para a casa onde morava com a mãe, e também não a deixaria sozinha outra vez. Era evidente que ela precisava de alguma coisa para vestir, então, na manhã seguinte, Trumbo telefonou para seu empresário, explicou-

Ihe o que havia acontecido e pediu que ele comprasse dois vestidos e os levasse ao hotel. Assim, Cleo ao menos teria alguma coisa para usar. Ela saiu com ele usando um dos vestidos novos, e Trumbo comprou uma aliança de casamento, provando que suas intenções eram honradas. Em seguida, foram até uma loja de departamentos comprar um novo guarda-roupa para ela. Lá — talvez ela estivesse ficando gripada, ou, o que era mais provável, fosse apenas a pressão emocional dos eventos transcorridos nas últimas 24 horas —, Cleo desmaiou. Trumbo levou-a de volta para o hotel e cuidou dela da melhor forma possível nos dias seguintes, de vez em quando passando na MGM para convencê-los de que ainda trabalhava lá.

Certa tarde, um guarda lhe telefonou do portão para dizer que havia um homem rondando a área e perguntando por Dalton Trumbo. O guarda indagara o que o homem — Hal, é claro — queria com Trumbo. “Vou matá-lo”, ele havia respondido.

— O que você quer que eu faça, senhor Trumbo? — perguntou o guarda. — Devo chamar a polícia?

— Hum, bem, não. Tente se livrar dele. Diga que não estou aqui hoje, ou alguma outra coisa.

Naquele dia funcionou. Hal foi embora. Trumbo sabia que da próxima vez poderia não dar certo. A única coisa a fazer, pelo visto, era sair da cidade até Hal esfriar a cabeça. (Ele era subxerife do condado de Los Angeles e tinha permissão para portar uma arma onde quer que fosse.) Assim, os três partiram: Trumbo achou que, naquelas circunstâncias, seria melhor levar o chofer, Harvey; este, por sua vez, julgou que, naquelas circunstâncias, seria melhor levar uma arma, e foi o que fez. Era só um rifle.22, mas ele o acompanhou o tempo todo no banco do passageiro até La Jolla, só para o caso de Hal aparecer armado. Na primeira noite em La Jolla, um dos rapazes que trabalhavam no hotel onde eles estavam hospedados foi tomado por uma súbita paixão pelo Chrysler de Trumbo e simplesmente decidiu levá-lo para um passeio. O

problema foi que o rapaz bateu com o carro. Eles preferiram não ir à delegacia. Afinal, o rapaz era praticamente um menino. Além disso, Cleo e Trumbo, naquele momento, se sentiam tão culpados que não tinham coragem de acusar ninguém. Enquanto esperavam pelo conserto do Chrysler, Trumbo levou Cleo para visitar sua irmã Catherine, que morava em San Diego com o marido, William Baldwin. Assim, ela foi o primeiro membro da família a conhecer Cleo, e as duas se deram maravilhosamente bem.

O carro ficou pronto cerca de uma semana depois, e eles acharam que chegara a hora certa de voltar. Pegaram a estrada com destino a Long Beach e se hospedaram em um hotel na praia. Lá, deram continuidade ao longo e difícil processo de conhecer e convencer os parentes, um a um. Mais ou menos nessa época, eles levaram a mãe de Cleo para jantar, numa oportunidade para ela estabelecer o primeiro contato com o homem que havia virado a vida da filha dela de cabeça para baixo; Trumbo passou no teste. O casal ainda não oficializado passou o Natal com amigos — entre os quais Earl Felton, o responsável pelo início de tudo — em um pequeno apartamento que tinha conseguido em Hollywood. Finalmente, depois do Natal, eles se prepararam para a prova mais difícil: a mãe de Dalton.

Maud Trumbo já sabia, ou pelo menos tinha fortes suspeitas, da existência de Cleo na vida do filho. Ele não contara nada, mas dava sinais que alguém tão perspicaz como ela não podia deixar escapar. Em primeiro lugar, ele havia passado várias noites, durante um ano e meio, no McDonnell's Drive-In. Ela deve ter percebido, pelo desespero de Dalton nos últimos anos, que havia algo importante acontecendo na vida dele. E então veio aquela súbita viagem a San Diego — o que deve ter deixado Maud curiosa. Como se tudo isso já não fosse o bastante, Dalton havia sido ingênuo o bastante para usar a mesma lavanderia que a mãe. Inevitavelmente, houve uma confusão, e algumas coisas de Cleo apareceram no meio das roupas de Maud.

Portanto, quando Dalton a convidou para um jantar no seu apartamento a fim de “lhe apresentar alguém”, ela já tinha uma ideia do que esperar. Ainda assim, Cleo a surpreendeu. Embora fosse uma legítima puritana, Maud Trumbo sabia identificar a qualidade nos outros. O jantar transcorreu muito bem. Dalton explicou a situação dos dois e se certificou de que sua mãe compreendesse as razões por trás dela — Hal, o casamento inválido etc. Ela entendeu. No fim da noite, longe dos ouvidos de Cleo, Maud chamou o filho de lado e disse com muita severidade: “Você desgraçou a vida dessa moça maravilhosa, e agora vai ter de se casar com ela.” Dalton assegurou-lhe que não queria nada além disso e que, assim que os dois conseguissem resolver os impedimentos legais, era exatamente o que iriam fazer.

Levou algum tempo. Enquanto isso, aconteceram outras coisas: as circunstâncias se combinaram para aproximá-los ainda mais. Em primeiro lugar, Trumbo perdeu o emprego na Metro-Goldwyn-Mayer. O fato de ter concentrado todos os esforços para conquistar Cleo nos últimos dois anos havia causado grandes prejuízos a sua carreira de roteirista. Embora houvesse trabalhado em vários projetos, não tinha nenhum crédito para mostrar do período passado na Metro. Quando viajara com Cleo para fugir de Hal, o produtor e amigo Sam Zimbalist havia lhe dado cobertura pelo tempo que pudera. No fim das contas, não adiantou nada: Trumbo foi demitido. Foi Zimbalist quem deu a notícia aos dois logo depois do Natal. Desempregado, Trumbo só tinha 1.200 dólares. Ele colocou o dinheiro em uma caixa e garantiu a Cleo que encontrariam uma forma de conseguir mais. Claro que encontraram. Dinheiro não era uma preocupação para eles.

Ele conseguiu vender um roteiro original, que mais tarde seria usado como base para o filme *Campeão gozado*, para seu antigo estúdio, a Warner Bros. Trumbo negociou com o amigo Frank Daugherty, o homem que lhe arrumara seu primeiro trabalho no cinema, no departamento de roteiros. Durante a negociação,

Daugherty por acaso mencionou que sabia de outro negócio maravilhoso para Trumbo, um rancho que estava à venda nas montanhas do condado de Ventura. A propriedade tinha 320 acres, com uma cabana e toda a estrutura de um rancho, e estava sendo vendida por apenas 7.500 dólares, com entrada de somente 750. Trumbo disse a Daugherty que queria comprá-la antes mesmo de vê-la. Parecia exatamente o lugar que ele tinha em mente para se estabelecer e iniciar uma vida com Cleo. Trumbo pegou emprestado o dinheiro da entrada e comprou o rancho. Na semana seguinte, os dois foram de carro até a propriedade para dar uma olhada. O lugar era primitivo: não tinha telefone (e ele nunca instalou uma linha) e a única luz era fornecida por lampiões a querosene. Pelo menos havia água encanada. Mas era longe de Hollywood e isolado do mundo externo: exatamente o que Trumbo queria.

Cleo havia pedido a anulação do casamento com Hal sob o argumento de que ele não era legalmente livre para se casar quando a cerimônia fora realizada. Os fatos estavam a favor dela, mas, como havia três estados envolvidos — ela e Hal moravam na Califórnia, haviam se casado em Nevada e o divórcio de Hal fora registrado em Michigan —, levou algum tempo para organizar o caso. Enfim, houve o julgamento, o casamento foi anulado, e ela e Trumbo estavam livres para se casar. A cerimônia foi realizada no apartamento de Maud Trumbo no dia 13 de março de 1938. Quem oficializou o casamento foi o juiz da corte do condado de Los Angeles, Ben B. Lindsay, o que não poderia ter sido mais apropriado, já que ele havia causado controvérsia e conquistado notoriedade nacional ao defender a “união por coabitação”.

Pode-se dizer que Cleo deu um dote a Trumbo. Ele não sabia, mas ela havia economizado todas as gorjetas que ele lhe dera desde a primeira noite no McDonnell’s Drive-In. Cleo separara as gorjetas de Trumbo de todas as outras que recebia. Por quê? Teria ela suspeitado desde o início, apesar de tê-lo rejeitado repetidas vezes, que os dois acabariam juntos? É provável. De qualquer

modo, ela devolveu as gorjetas: mais de 100 dólares, que disse ser seu dote.

* * *

Cleo havia lido uma versão preliminar do relato anterior, e Trumbo me disse que ela parecera um pouco incomodada por alguma razão que ele não conseguira identificar, embora tenha dito que a única coisa que ela mencionara era que as informações que ele me dera sobre a história dos dois pareciam imprecisas e incompletas.

Assim, em nosso encontro seguinte, pedi a Cleo que lesse na minha presença a mesma versão preliminar. Trumbo também estava lá. Com isso, eu esperava descobrir o que, além de fatos e datas, poderia incomodá-la. Ela foi virando as páginas, uma a uma, enquanto fazia caretas e balançava a cabeça.

Olhei para Trumbo e dei de ombros.

— Qual é o problema? — perguntou Trumbo.

— Não está claro aqui que as coisas não teriam sido nem de perto tão difíceis caso você fosse um homem comum. — Ela continuou a ler e a fazer caretas, concluindo a leitura com um suspiro.

— E então?

— Ninguém vai perceber, lendo isso, como me sinto feliz por ter me casado com esse maluco, em vez de me casar com algum filho da mãe sem graça.

Mais tarde, conversei com ela em particular e lhe perguntei sobre o que ela dissera.

— Bem, é verdade! — protestou. — Ele *não* é um homem comum. Enfrenta qualquer coisa como se fosse um tipo de dínamo. Imagine só a impressão que causou em uma garota como eu. Noite após noite, lá estava ele. Às vezes bebia. Às vezes não. Mas não importava. Independentemente de como fosse, ele era muito intenso, muito concentrado na arte da conquista, se quiser usar

essas palavras. É assim que ele encara tudo. Faz qualquer coisa para conseguir o que quer. Ele era assim; agia feito um *maluco*. No fim das contas, claro que foi justamente essa maluquice, e me refiro a uma leve loucura, que me assustou no início e que acabou me atraindo, na verdade. Ele não é como os outros homens. Quanto mais eu observava os outros, mais eu achava que essa característica era o seu ponto forte.

— E quanto a Hal?

— O que posso dizer? Eu estava saindo com o cara fazia um ano e meio. E, naquele período, eu havia descoberto muitas coisas que não me agradaram nele. Eu me vi naquele velho dilema de estar apaixonada por um homem de quem não gostava muito. Basicamente, eu não queria me casar. Mas é evidente que Hal me pressionou quando percebeu que eu estava começando a me interessar por Trumbo. Ele resolveu agir exatamente na noite do nosso primeiro encontro, como você sabe.

Assenti. Eu sabia.

— E então, bem, Trumbo me convenceu de que eu havia cometido um erro. Ele não teve muito trabalho. Hal e eu só estávamos casados, ou juntos, pelo menos, havia duas semanas.

— Como foi a vida com Trumbo? — perguntei.

— Depois de Hal? O principal era que Trumbo se mostrou diferente do que eu esperava, embora hoje eu não faça ideia do que poderia ter sido. Precisei me acostumar a algumas coisas. Talvez você não saiba, mas ele costumava passar *dias* de molho na banheira enquanto escrevia ou falava ao telefone. O telefone era como seu melhor amigo. Parecia que ele passava horas no aparelho. Quando fomos para o rancho, fiquei muito feliz, pois não tinha telefone. Seria impossível adivinhar que ele ia conseguir viver sem um.

* * *

Nenhum episódio da vida de Trumbo é mais revelador em relação à sua personalidade do que a história da corte e do casamento com Cleo. Sua persistência, aparentemente impetuosa, mas com uma concentração quase obsessiva, era um prenúncio da intensidade com que vinte anos depois ele estaria trabalhando para derrubar a lista negra.

Dalton Trumbo era um homem romântico, e a sombra de Jay Gatsby, invocada ao acaso dois capítulos atrás, numa analogia ao seu anseio por Sylvia Shore, parece mais adequada para descrevê-lo do que eu havia percebido. Não só porque Gatsby também era um romântico — o herói romântico da literatura norte-americana. Mas porque sua vida tem um toque de fantasia, dando a impressão de que ele a foi inventando passo a passo, como uma história, o que está perfeitamente de acordo com Trumbo. A vida que ele escreveu para si mesmo não fica devendo em nada a qualquer obra literária que tenha feito — e na verdade até supera as suas histórias. Ao examiná-la, temos a sensação de que tudo o que ele fez, toda decisão que tomou, guardava algum intuito oculto, pois tudo teve uma importância imensa, fosse mítica, fosse moral, para sua vida. A conquista de Cleo Fincher é tão fascinante exatamente por ser uma história no sentido mais verdadeiro — deve ter sido assim que Trumbo a encarou, assumindo o papel de herói e atribuindo a Cleo o de heroína. Não fosse assim, como ele teria conseguido persistir até alcançar seu objetivo? Ele acreditava com toda a convicção em finais felizes.

Isso serve para explicar sua afinidade com roteiros cinematográficos. Trumbo tinha vocação para aquela profissão, nada combinava mais com sua natureza. Assim, não devemos nos surpreender, tampouco nos desapontar, com o fato de ele ter voltado a trabalhar no cinema tão logo teve oportunidade. O convite veio da RKO Radio Pictures, em abril de 1938. Seu agente, Arthur Landau, redigiu um contrato com uma condição importante: estipulava que ele tinha o direito de trabalhar em casa — no caso, a

140 quilômetros, no Lazy-T, como Trumbo chamou seu novo rancho no condado de Ventura.

Na RKO, Trumbo mais uma vez foi admitido como roteirista da unidade de filmes B. Como na Warner, o importante era a quantidade: velocidade e habilidade eram os atributos que importavam. Havia produções cinematográficas realizadas em Hollywood inteira. No meio da Grande Depressão, qualquer estúdio da cidade havia começado a produzir filmes na maior velocidade possível. Isso porque, na época, os estúdios eram donos de quase todos os cinemas, grandes cadeias espalhadas pelo país. Eles precisavam mantê-los lotados, e para isso era necessário ter sempre novos filmes em cartaz. A sessão dupla nasceu durante a Depressão como mais uma forma de atrair o público. E com a sessão dupla veio o filme B, o segundo a ser exibido, a atração secundária. Como resultado, os estúdios eram forçados a manter as produções cinematográficas a todo vapor, embora perdessem milhões com essa estratégia. Só quem estava diretamente envolvido nos filmes ganhava dinheiro. Os salários — mesmo para roteiristas da unidade de filmes B — eram altos, e cresciam cada vez mais. Todo mundo em Hollywood parecia engordar durante a Grande Depressão.

Seu primeiro trabalho na RKO, a produção rotineira de um filme B intitulado *Fugitivos por uma noite*, foi feito às pressas. Ele foi filmado, lançado e desapareceu, passando quase despercebido — o destino da maioria desse tipo de filme. O segundo trabalho, no entanto, foi um pouco diferente. *Um benemérito* era a refilmagem de uma película de 1933, *O drama de um homem*, e ambos se baseavam numa história publicada (não escrita originalmente para o cinema) por Katharine Haviland-Taylor, "Failure". Trabalhando no rancho, Trumbo escreveu o roteiro em duas semanas, e Garson Kanin, em seu primeiro trabalho como diretor, filmou a produção em apenas quinze dias. Eles conseguiram fazer o filme com um gasto abaixo do orçamento, que era de 108 mil dólares, e com isso

puderam arrancar do estúdio uma trilha sonora (que não estava nos planos) de 8 mil dólares.

Um benemérito é um bom filme, de qualidade superior ao que se costuma encontrar na categoria dos filmes B. Estrelado por Edward Ellis, Anne Shirley e Lee Bowman, conta a história de um médico (Ellis) de uma cidade pequena que está se afogando em dívidas no momento em que o filme começa, e que a princípio é apresentado como um fracassado. Os eventos de sua vida, relatados em uma série de flashbacks, demonstram que, não importa o que tenham pensado os comerciantes que lutam judicialmente para pôr as mãos nos bens do médico, ele não foi um fracasso, e sim um homem que trouxe vida e esperança para a cidade inteira, um homem a ser lembrado.

Dalton Trumbo podia se identificar com esse material, é claro. O cenário de cidade pequena, o questionamento sobre a natureza do fracasso e do sucesso — tudo isso ele havia abordado em *Eclipse* e revisitaria em *Johnny vai à guerra*. Ele colocou sua marca no filme. A atmosfera, o sentimento geral que o permeia, é o que poderia ter saído de uma adaptação para o cinema de *Eclipse*. Além disso, o médico da cidadezinha é tão parecido com o protagonista do livro que, em seu toque final de autor, Trumbo lhe deu o mesmo nome: o personagem principal de *Um benemérito* se chama John Abbott.

Esse foi o primeiro filme que rendeu a Trumbo uma atenção especial. Ele recebeu elogios, entre outros, do crítico do *The New York Times* Frank S. Nugent, que observou que fora um dos filmes mais “anticolossais” do ano. Nugent o descreveu como bom filme, incluindo-o no seu top dez de 1938. Trumbo também apareceu em várias outras listas, e, embora o trabalho feito por ele em *Um benemérito* não tenha mudado de imediato seu status como roteirista (ele continuou escrevendo na unidade de filmes B da RKO), o filme lhe deu orgulho por anos.

Durante aquele primeiro ano na RKO, uma produção de *Washington Jitters* chegou à Broadway. Kaufman e Hart, porém,

não tiveram relação alguma com isso. A dupla havia obtido algum sucesso no ano anterior com sua própria sátira política, *I'd Rather Be Right*, e é possível que, no momento em que John Boruff e Walter Hart concluíram a adaptação de *Jitters*, a atração pelo gênero já tivesse se esgotado. Quando o Theatre Guild produziu a adaptação em parceria com a Actors Repertory Company, em 1938, a peça teve apenas 24 exhibiões, apesar de as críticas terem sido em média favoráveis.

Trumbo não teve envolvimento na adaptação de *Washington Jitters*. Sua única participação na empreitada, como autor original da obra, foi recolher um recibo do que foi arrecadado na bilheteria e embolsar um cheque modesto pelas poucas semanas em que a peça ficou em cartaz. Mas isso não significa que ele não estivesse trabalhando numa história própria. Durante o longo período que passou perseguindo Cleo, ele começara a escrever um romance bem diferente de *Washington Jitters*. Sem dúvida, não seria apenas sua obra mais séria, mas também a melhor.

A mudança para o rancho ocorreu em parte¹ para lhe dar a chance de concluir esse novo livro, que viria a se tornar *Johnny vai à guerra*. Ele queria se isolar de Hollywood, talvez para evitar os eventos sociais que durante o ano anterior (com a Guerra Civil Espanhola, de 1936 a 1939, a *Anschluss* da Áustria, em 1938, seguida pela anexação de Sudetenland pela Alemanha) haviam se tornado cada vez mais politizados à medida que a guerra parecia mais iminente. Ele estava convencido de que os Estados Unidos deveriam ficar fora da guerra na Europa, que então dava sinais de ser inevitável. Suas razões tinham raízes na experiência que vivera na infância, ao ver jovens veteranos conhecidos voltarem mutilados, cegos e devastados para Grand Junction depois da Primeira Guerra Mundial. Contudo, era movido não apenas por sentimentos, mas também por uma posição intelectual firme. Trumbo se apegava a essa posição, pois achava que na época qualquer outra seria irracional.

Como nunca fora de evitar discussões, ele na época deve ter se envolvido em vários debates acalorados com pessoas com quem estava acostumado a concordar. Nada é mais prejudicial ao desenvolvimento de um romance do que ter que discutir sua motivação intelectual noite após noite. Foi para evitar essas discussões que ele se afastou de Hollywood e se estabeleceu no Lazy-T enquanto escrevia *Johnny vai à guerra*. O mais importante era escrever o livro e fazer dele a representação de sua postura contra a guerra, em vez de expô-la de forma fragmentada em uma série de discussões.

Trumbo havia iniciado o projeto em 1937, depois de anos amadurecendo a ideia. No início da década de 1930, tinha lido uma matéria no jornal que narrava um incidente ocorrido durante uma visita oficial do príncipe de Gales ao Canadá. Durante a visita a um hospital de veteranos canadenses, repórteres flagraram o príncipe chorando após sair de um quarto fechado. A investigação dos jornalistas revelou que atrás daquela porta estava um soldado da Primeira Guerra Mundial que perdera não apenas os membros, como também todos os sentidos, exceto o tato. De acordo com o jornal, a única maneira encontrada pelo príncipe para se comunicar com o soldado foi beijá-lo na testa — e foi isso que fez.

Ao ler a matéria, Trumbo pensou: por que não escrever um romance do ponto de vista daquele homem? O homem completamente inutilizado pela guerra, sua maior vítima, sem dúvida poderia fazer o discurso mais eloquente e persuasivo contra ela. Mas como escrever uma história do ponto de vista de alguém com tantas restrições? Assim, desde cedo, o desenvolvimento de *Johnny vai à guerra* apresentou uma série de problemas técnicos a serem resolvidos pelo autor. Mas isso pode ter sido um ponto positivo, pois, se tivesse mergulhado por completo na realidade dramática de um personagem emocionalmente tão complexo, ele ficaria tentado a cometer tamanho excesso de paixão — de sentimentalismo ou ódio — que o livro poderia jamais ter sido

escrito do jeito que foi. Trumbo conseguiu resolver aqueles problemas técnicos com o uso inteligente de vários recursos. Como toda a ação presente no livro se daria dentro do cérebro do jovem soldado — “um homem morto com uma mente ainda capaz de pensar”, como Joe Bonham se descreve —, Trumbo empregou uma técnica modificada de fluxo da consciência da qual se desviou apenas no fim da história (causando, no processo, um pequeno dano à integridade da linguagem de *Johnny*).

Trumbo também fez um bom emprego de técnicas cinematográficas. Num contexto como o do livro, os flashbacks parecem tão inevitáveis que, se esse formato não existisse, teria que ser inventado. O sucesso dos flashbacks de *Johnny* deve-se, por um lado, à habilidade com que são tratados: cada memória de Joe Bonham é exata e incisiva, introduzida de modo lógico e essencial à estrutura da trama. Por outro lado, seu êxito também se deve à natureza impressa ao contexto da situação. É quase de esperar que a história inteira se desenvolva com a alternância entre flashbacks e monólogos. O mais notável, se considerarmos o fato de que o protagonista perdeu todos os sentidos, com exceção do tato, é que Trumbo consegue estender a narrativa para o presente na segunda metade do livro, colocando Joe em contato — e por fim em conflito — com o mundo exterior.

Além disso, Trumbo emprega a técnica cinematográfica da montagem, preenchendo de forma brilhante o espaço com som durante a cena da partida de Joe para a guerra. Trechos do diálogo entre ele e sua namorada, Kareen, são entrecortados pela retórica pomposa de um narrador, por gritos da multidão e versos de “Over There”, o hino de guerra de George M. Cohan que deu título² ao livro — e tudo isso serve para dar vida à cena e evocar seu período com um dinamismo essencialmente cinematográfico.

Por fim, embora isso possa parecer um pouco vago, o tratamento do tempo de *Johnny vai à guerra* não é literário no sentido habitual, lembrando mais o que se costuma experimentar ao assistir a um

filme. Há muito pouco da densidade de detalhes e incidentes que em geral encontramos em um livro: a obra sem dúvida é bastante curta. Entretanto, o tempo passa. Isso é por si só surpreendente para uma narrativa quase estática, cuja ação real ocorre apenas na segunda parte, com o contato de Joe com o mundo exterior. Porém, o que impressiona mais é que, ainda que o tempo transcorrido não seja especificado, Trumbo consegue criar a impressão de uma duração considerável — decerto de vários anos. Ele faz uso de apagões que sugerem perda de consciência. Concentra nossa atenção firmemente em Joe, de forma que sua experiência subjetiva da passagem do tempo, falha ou não, torna-se inteiramente crível. É o tempo de um filme, desenrolando-se numa dimensão emocional, numa realidade baseada na empatia.

O primeiro dos dois “Livros” de *Johnny* começa com o desejo entorpecido e agonizante de Joe Bonham de que o telefone pare de tocar. Na verdade, ele está tendo uma alucinação auditiva, que traz à memória a morte de seu pai: o telefone toca na padaria onde Joe trabalha, e ele é instado pela mãe a ir para casa o mais rápido possível, dizendo-lhe que seu pai acabou de morrer. A reação de Joe ao ver o corpo do pai (citada anteriormente no capítulo 2) o leva a perceber que algo está errado, que ele está doente, que não há nenhum telefone tocando e que ele está surdo. Ele alterna entre estados de consciência e inconsciência, e só no fim do capítulo ocorre a primeira memória ou menção da guerra. Ainda assim, é algo muito rápido, pois ele logo se vê de volta com os pais ao Colorado — vivendo, como está condenado a viver, no passado, existindo apenas na memória.

À medida que o Livro I, “Morrer”, avança, o padrão estabelecido no primeiro capítulo continua. Joe Bonham segue visitando antigas memórias, centradas principalmente nos primeiros anos de sua vida em Shale City, Colorado. Essas cenas individuais são descritas com verdadeiro brilhantismo; o passado é evocado com a economia e a vivacidade de um filme. Um único parágrafo, às vezes até uma

frase, é capaz de conjurar a imagem perfeita, o detalhe rememorado que torna tudo real para nós: o cheiro da barraca de hambúrguer da Main Street, o calor dos hambúrgueres dentro da jaqueta enquanto ele corria para a casa da família; os velhos da cidade sentados na tabacaria discutindo o progresso da guerra na Europa, os Estados Unidos ainda neutros. E as partes mais longas, como a história da vara perdida na última vez que pescou com o pai, e os dois dias infernais passados trabalhando na linha de trem no deserto de Utah com uma equipe de manutenção mexicana — esses trechos, entre outros, contam não apenas como foi crescer em Shale City, mas também como era ser Joe Bonham. Esse último detalhe é de grande importância, pois, considerando sua condição e tudo o que ele representa no livro, somos tentados a generalizar a personalidade de Joe e a torná-lo o modelo consagrado do pacifista, a vítima universal. Entretanto, Trumbo teve a sabedoria de se recusar a fazer isso, transformando Joe Bonham em uma pessoa muito específica: ele mesmo. Não há dúvida de que a Shale City de Joe é Grand Junction, de que seus pais são Orus e Maud Trumbo, e de que seu anseio por sucesso e por se tornar alguém, por ser admirado, é claramente o anseio do próprio Dalton Trumbo.

Ao contrário das passagens do Livro I que falam do Colorado, algumas das cenas ambientadas em Los Angeles são um pouco fracas. Talvez as alterações feitas por Trumbo na cronologia tenham provocado dificuldades. O problema era que, como ele queria combinar o material da padaria à sua infância no Colorado, Trumbo foi obrigado a fazer uma mudança geográfica. Acontece que ele fez isso de forma arbitrária: “Então, seu pai decidiu deixar Shale City. Eles se mudaram para Los Angeles.” E só. Esse é um dos poucos trechos em que a estrutura óssea do livro aparece através da carne. Por que isso foi necessário? É possível que a identificação de Trumbo com Joe fosse tão forte a ponto de ele precisar compartilhar cada detalhe de sua vida com o personagem, ainda que significasse fazer ajustes forçados para que as peças se encaixassem.

Ao longo do Livro I, Joe Bonham descobre pouco a pouco, sentido a sentido, que ele não apenas está surdo, mas também cego e mudo, e que seus quatro membros explodiram ou foram amputados. Cada descoberta em particular serve de gatilho para trazer à tona uma memória que torna a perda ainda mais dolorosa. O único sentido que lhe restou foi o tato. Em determinado momento, ele tem uma alucinação tátil e acha que um rato veio roer sua pele, do mesmo modo que os ratos devoravam os cadáveres nas trincheiras. Ele acaba percebendo que, por mais que tivesse parecido de verdade, "o rato foi um sonho". Joe sabe, então, que precisa retomar o controle de sua mente, senão continuará tendo alucinações e acabará enlouquecendo. Ele precisa aprender a marcar de alguma forma a passagem do tempo, o que consegue, ao relacionar o calor do sol nascente com o amanhecer, e o toque das mãos da enfermeira com o início do que reconhece como sua rotina diária. Foi assim que compreendeu: "Deus havia lhe deixado uma mente, e só. Era a única coisa que ele podia usar, então ele deve usá-la a cada minuto que passar acordado. Ele precisa pensar até cansar, até ficar mais cansado do que jamais esteve. Ele precisa pensar o tempo todo, e depois deve dormir."

Se o pensamento trará a chave para a salvação — pelo menos, de certa forma, é o que acontece —, o Livro II, "Viver", detalha o trabalho feito para essa salvação. Para resumir, ela se dá por meio do código Morse, que Joe havia aprendido a usar na infância. Ocorre-lhe que, como conservou o controle dos músculos do pescoço, pode usá-los para bater com a cabeça no travesseiro. E é isso que começa a fazer, na esperança de conseguir se comunicar com alguém, usando o sinal de S.O.S. repetidas vezes. Parece inacreditável, mas Trumbo consegue transmitir empolgação e até suspense com o esforço de Joe Bonham para se comunicar com a enfermeira, o médico ou qualquer pessoa com quem possa estabelecer contato. Enfim, ele alcança seu objetivo, e a resposta ao sinal de S.O.S. vem do mundo exterior, pelo toque de um dedo

em sua testa: "O que você quer?"

O que se segue é um capítulo muito comovente, no qual Joe precisa encontrar a resposta para essa pergunta atordoante. Sua mente não para. Ele se lembra de certa vez ter assistido à exibição de um homem que se transformava em pedra: "Você podia bater com uma moeda no braço dele, e o som produzido era como se você estivesse batendo no mármore." Se aquilo era chocante, Joe pensa, então seu caso era pior. Eles poderiam exibi-lo da mesma forma:

De certa forma, ele estaria fazendo o bem. Seria uma exibição educativa. As pessoas não aprenderiam muito sobre anatomia com ele, mas aprenderiam tudo sobre a guerra. Seria incrível condensar a guerra num toco de corpo e mostrá-lo às pessoas para que elas pudessem ver a diferença entre a guerra mostrada nas manchetes dos jornais e nas campanhas de bônus de guerra e a guerra travada na solidão do lamaçal, em algum lugar entre o homem e os explosivos potentes. De repente, ele se empolgou tanto com a ideia que se excitou a ponto de se esquecer da falta de ar e da ânsia por outras pessoas, tão maravilhosa era a ideia. Ele iria se expor aos jovens, suas mães, pais, irmãos, irmãs, esposas, namoradas, avós e avôs, e acima dele haveria uma placa dizendo "Eis a guerra", e ele concentraria a guerra inteira naquele pequeno pedaço de carne, ossos e cabelos, de forma que eles nunca o esquecessem enquanto vivessem.

Assim, ele bate com a cabeça para exprimir seu desejo, pedindo que o deixem sair, que o exibam em praias, feiras, bazares de igreja, circos e parques de diversões. A resposta é: "Sua solicitação vai contra o regulamento." A resposta de Johnny — e estamos agora no último capítulo, o que significa a declaração final de Trumbo — parece pouco característica do personagem, talvez até inapropriada. Ao ter seu pedido negado, ele de repente tem "uma visão de si mesmo como um novo tipo de Cristo" e começa a pregar um novo evangelho, um evangelho cheio de ameaças e profecias: "Se vocês entrarem em guerra, se houver armas para serem apontadas, se houver balas para serem disparadas e se houver homens para serem mortos, não seremos nós." Quem será então?

Serão vocês — vocês que nos exortam à batalha, vocês que nos incitam uns contra os outros, vocês que fazem um sapateiro matar outro sapateiro, vocês que fazem um trabalhador matar outro trabalhador, vocês que fazem um ser humano que só quer viver matar outro ser humano que também só quer viver. Lembrem-se disso, e lembrem-se bem, vocês que fazem planos para a guerra. Lembrem-se disso, patriotas ferozes, semeadores do ódio, criadores de slogans. Lembrem-se disso vocês, como nunca se lembraram de nada em suas vidas.

Usando a retórica — e sua retórica certamente impressiona —, Trumbo tenta elevar Joe de uma vítima digna de pena a um personagem de proporções heroicas. Não funciona. Joe Bonham não pode ser nada além de uma vítima, uma lição viva para um mundo que trava guerras e esconde seus sobreviventes a portas trancadas nos hospitais.

Dizer isso equivale a admitir que *Johnny vai à guerra* tem suas falhas. Deve-se notar, porém, que não são muitas falhas, considerando que o principal propósito de Trumbo ao escrevê-lo era transmitir sua mensagem contra a guerra para um mundo sedento pelo conflito. A mensagem foi transmitida, disso não há dúvida, mas, além de transmitir uma mensagem, ele também criou uma história emocionante.

Poucos a consideraram menos que isso. Quando, no fim de agosto de 1938, Trumbo mandou a primeira metade de *Johnny* para Elsie McKeogh, ela respondeu de imediato e cheia de entusiasmo: “Estou tremendamente interessada no seu novo livro e muito curiosa para saber o que você vai fazer na segunda parte. É um trabalho incrivelmente vívido e tocante, e não consegui tirar Joe da cabeça desde que o li.” Elsie acreditava que o livro causaria em qualquer editor o mesmo impacto que fora provocado nela.

Isso, contudo, acabou sendo um problema. Trumbo ressentira-se do tratamento dado a *Washington Jitters* por Alfred Knopf, e não estava muito animado para lhe entregar seu novo livro. A sra. McKeogh pediu-lhe que reconsiderasse: “Se você estivesse na minha posição, perceberia que todo editor tem certos autores que ficam insatisfeitos com o trabalho de edição, e nem aqueles por

quem você tem uma admiração em particular são exceções.” A questão do editor se arrastou por um bom tempo. Depois de concluir *Johnny vai à guerra*, Trumbo escreveu para ela em 20 de fevereiro de 1939:

Uma das coisas que me perturbam é o fato de que está crescendo entre os liberais e intelectuais deste país um forte sentimento a favor da guerra. Eles parecem vê-la como a única salvação para a democracia, enquanto eu a vejo como a destruição garantida do tipo de democracia que hoje conhecemos. Esses verdadeiros vendedores da guerra estão ganhando cada vez mais voz, tornando-se mais influentes e até mais perigosos. Se Knopf simpatiza com eles (e eu suspeito que simpatize), certamente não vai gostar de *Johnny vai à guerra*. Nesse caso, ele sem dúvida vai adiar a decisão, e, se decidir publicá-lo, pode adiar muito mais o lançamento. Se o livro for bom, ele é bom como argumento contra a guerra; e não terá valor nenhum se o país estiver em guerra ou se for favorável a ela quando for publicado.

É preciso identificar a pressão sentida por Trumbo naquele momento diante da necessidade de publicar o livro antes que o mundo — e junto com ele os Estados Unidos — mergulhasse em uma guerra. O problema imediato do editor foi atacado diretamente e foi resolvido com facilidade depois que a sra. McKeogh procurou Alfred Knopf e explicou que seu cliente estava determinado a não publicar seu novo romance com ele. Nada poderia ter sido mais simples. Trumbo foi liberado do contrato. *Johnny vai à guerra* foi oferecido a J. B. Lippincott, que o aceitou sem pensar duas vezes.

Claro que Trumbo estava certo ao sentir certa urgência para publicar *Johnny*. Embora Lippincott tenha publicado a obra e a distribuído para as livrarias sem perder tempo, Trumbo e seu romance acabaram atropelados pelos eventos: a Alemanha invadiu a Polônia uma semana antes de o livro ser lançado. Já fazia dias que a Segunda Guerra Mundial começara quando apareceram as primeiras críticas. Todas foram respeitadas, e Ben Ray Redman, da *Saturday Review of Literature*, ficou impressionado. “Este é um dos livros mais aterrorizantes já escritos”, começou ele, mas prosseguiu corajosamente com uma sinopse completa e precisa do romance,

concluindo sua resenha com o seguinte parágrafo:

Dizer que esse livro é a condenação definitiva da guerra seria empregar uma frase cujo peso do significado já foi roubado por um uso descuidado e promíscuo. No entanto, a frase se aplica. Insistir que esse livro deveria ser lido por todos os homens, grandes e pequenos, por aqueles que são capazes de fazer guerras e pelos que provavelmente lutarão nelas, é trair uma fé inocente e equivocada no poder da palavra impressa. Não obstante, deve-se insistir, ainda que se saiba que certas condenações simplesmente não são levadas a cabo, que a guerra vem sobrevivendo a todas elas e que provavelmente ainda sobreviverá a muitas. É possível também insistir, em plena consciência e de posse de mais de um argumento, que *Johnny vai à guerra* não apenas é um poderoso documento contra a guerra; é também uma obra arrebatadora e brilhante da imaginação. Ao dar voz à experiência humana que até então estava muda, o sr. Trumbo escreveu um livro que jamais poderá ser esquecido por qualquer um que venha a lê-lo.

Cresceu a tradição entre os detratores de Trumbo, liberais e de direita, de afirmar que *Johnny vai à guerra* foi um mero produto do infame período do Pacto Von Ribbentrop, durante o qual o comunismo mundial sofreu uma abrupta mudança de direção, no momento em que a União Soviética assinou seu pacto de não agressão com a Alemanha nazista, de súbito passando a falar de pacifismo e não intervenção, o que permitiu a Hitler percorrer livremente toda a Europa. Nada disso, todavia, teve relação alguma a como ou por que *Johnny* foi escrito. Trumbo não era membro do Partido Comunista na época em que o livro foi preparado, e não seria por anos após sua publicação. Quando *Johnny* estava sendo escrito, a mensagem contra a guerra era muito contrária à linha adotada pelo partido. Não passa de um acidente da história o fato de o livro ter sido publicado num momento em que as diretrizes políticas do partido haviam sido alteradas, entrando, de modo surpreendente, em conformidade com o que Trumbo expressara em seu romance. Como consequência desse acidente, e por sugestão de J. B. Lippincott, *Johnny vai à guerra* foi publicado na forma de folhetim no jornal do Partido Comunista, *The Daily Worker*, logo após o lançamento — o que deu origem, suponho, ao mito de que

ele foi escrito por encomenda.

Trumbo não se preocupou muito com nenhuma dessas alegações na época, e elas tampouco pareceram incomodá-lo muito, em retrospecto. Depois que escreveu *Johnny* e soube que seria publicado, a questão já não estava mais em suas mãos. Agora, ele passaria menos tempo no rancho do condado de Ventura e mais com os novos amigos que ganhara enquanto cortejava Cleo. Eram três rapazes: Ring Lardner Jr., filho do escritor de contos, Ian McLellan Hunter e Hugo Butler — todos escritores juniores da Metro-Goldwyn-Mayer quando Trumbo os conheceu e todos mais ou menos da idade de Cleo, cerca de dez anos mais novos que ele. Eles seriam grandes amigos pela vida inteira. Todos foram colocados na lista negra.

* * *

Ring Lardner Jr. e Ian McLellan Hunter moravam a poucos quarteirões de distância, no Upper West Side de Manhattan. Um lugar que combinava com eles. Ao conhecer esses dois nova-iorquinos em seu habitat natural, seria difícil imaginá-los em outro lugar. Eles iniciaram a carreira juntos, como repórteres do *New York Daily Mirror*, e partiram para o Oeste a fim de se tornarem roteiristas aos 21 anos. Pouco mais de uma década depois, entretanto, estavam de volta a Nova York, após terem sido incluídos na lista negra e se tornado párias da indústria cinematográfica. Durante aquele período, conseguiram ganhar a vida escrevendo para a televisão, sob pseudônimo (escreveram boa parte da antiga série de *Robin Hood* filmada na Inglaterra). Com o fim da lista negra, ambos resgataram suas identidades de direito e continuaram a escrever para o cinema e a televisão. Entre os créditos recebidos por Lardner depois da lista negra estão *A mesa do diabo* e *M*A*S*H*. E, embora Ian McLellan Hunter (ele usava o nome do meio para se distinguir do ator inglês Ian Hunter) tenha feito alguns

trabalhos no teatro depois de emergir para a luz do sol, a maior parte dos seus roteiros foi escrita para a televisão, com destaque para *Hallmark Hall of Fame* e a produção da PBS *The Adams Chronicles*. Nem Lardner nem Hunter sentiam a necessidade ou o desejo de voltar para Hollywood, e, ainda que estivessem a um continente de distância de Trumbo, os três mantinham contato frequente. Eles se visitavam quando as viagens os levavam para a outra costa e se telefonavam a qualquer hora do dia ou da noite. Depois de vinte anos separados, ainda se referiam uns aos outros como “melhores amigos”.

Encontrei-os no apartamento de Ring Lardner Jr. Estavam também presentes Frances Lardner e a esposa de Ian, Alice Goldberg Hunter, que conhecia Trumbo havia mais tempo que todos eles — desde a época em que os dois trabalhavam juntos no departamento de roteiros da Warner Bros. Com todos eles — em especial os dois homens —, senti certa reticência nascida do decoro, como se estivessem incomodados por falar sobre algo tão pessoal como a amizade por Trumbo. Mesmo assim, falaram à vontade de coisas muito pessoais, quase como se aquilo fosse um dever. Mais que qualquer pessoa com quem conversei (exceto o próprio Trumbo), ao falar com Ring Lardner Jr. e Ian McLellan Hunter, tive a sensação de que, com toda a consciência e toda a meticulosidade que julgavam necessárias, eles estavam fazendo um relato oficial.

— Éramos escritores da MGM — lembrou Lardner. — Deve ter sido por volta de 1937. — Ele olhou para Hunter em busca de confirmação, e então assentiu. — Sim, 1937. Nós o admirávamos porque ele era muito mais velho, o profissional experiente. Lembro que àquela altura ele havia publicado dois romances e muitos contos, e também tinha diversos créditos em filmes.

— Minha primeira memória de Trumbo? — Hunter repetiu minha pergunta. — Bem, acho que é dele naquele grande Chrysler preto. Eu o via no carro antes de conhecê-lo. Ele ficava em uma cabana na

mesma rua onde eu trabalhava, uma cabana usada nos filmes da Metro, perto da selva de Tarzan. Mas em relação a quando realmente nos conhecemos, acho que foi numa festa. Ele se aproximou e me parabenizou por um roteiro que eu não havia escrito, um *Andy Hardy*, acho. Ele ficou constrangido por causa do erro, mas depois nos entendemos e nos tornamos amigos.

Alice Hunter também se lembrava do Chrysler:

— Recordo-me de ter saído com ele uma vez antes de Cleo ter praticamente explodido em sua vida. Ele me convidou para ir a algum evento no Philharmonic Hall, e, quando estávamos a caminho, fiz algo terrível com o Chrysler. Acho que abri demais a porta e a tinta descascou. De qualquer modo, ele foi extremamente gentil, muito galante. Não se afastou nem disse uma única palavra de reprovação. Nós simplesmente saímos e assistimos ao concerto.

Perguntei-lhe como ele era na época.

— Fisicamente? Quer dizer, qual era a aparência dele? Bem, ele tinha cabelos cor de trigo e um bigode, que às vezes tirava. Era magro, mas forte, rijo.

— Temos uma foto dele em algum lugar, num passeio que fizemos de iate — acrescentou Ring Lardner.

Alice Hunter assentiu e lembrou:

— E temos uma foto de vocês três lutando.

— Aquela luta se tornou um hábito nosso — disse Lardner, rindo.
— Não sei ao certo por quê. Nós três nos juntávamos contra alguém; digamos, Trumbo, Ian e eu contra Hugo. E então, de repente, mudávamos de lado e ficávamos contra outro. Nós chamávamos isso de sistema de traição.

— Do jeito que Trumbo era — falou Alice Hunter —, ele desafiava qualquer pessoa que tivesse potencial. Foi assim que o filho dele, Chris, cresceu, disputando quedas de braço com o pai quase todos os dias. O garoto foi ficando cada vez mais forte, e finalmente, quando estava no ensino médio, se vingou do pai. Trumbo foi com tudo, mas Chris conseguiu derrubá-lo. Trumbo fez tanto esforço que

distendeu o bíceps completamente. Passou semanas sem conseguir usar o braço. E isso acabou com as lutas.

Eles falaram sobre Cleo e sobre como ela era a mulher ideal para ele. Durante a corte incansável que Trumbo fizera para conquistá-la, seus amigos aos poucos foram tomando conhecimento dela, indo ao drive-in para vê-la com os próprios olhos.

— Quem é essa garota que está deixando todo mundo tão impressionado? Para nós, pode-se dizer que ela era de outro mundo. Mas ela logo nos entendeu e percebeu qual era a natureza do nosso relacionamento com Trumbo — resumiu Hunter.

(Eu já havia conversado em Hollywood com Jean Butler,³ mulher de Hugo Butler, e o assunto Cleo também fora abordado. “Lembre-me de quando Trumbo a trouxe para jantar pela primeira vez”, contou Jean. “Ela era adorável, muito vívida — uma moça tímida e desajeitada. Acho que ela passou a noite inteira sem dizer uma palavra, só nos deu aquele seu sorriso largo, e encantou a todos.”)

— Ele era muito engraçado — disse Lardner. — Quando o conheci, ele estava falido, mas continuava de um lado para o outro no Chrysler com o chofer. E bastou ele atravessar essa crise para entrar em outra. Parecia que passava pouco tempo entre um problema financeiro e outro. Aí, ele gastava tudo de novo. A compra do rancho foi parte da rotina; aliás, não a compra do rancho em si, mas o que ele fez depois. Quando fomos visitá-los pela primeira vez, era só uma cabana simples no fim do mundo, lá no condado de Ventura. Mas a cabana foi crescendo e crescendo. Antes de nos darmos conta, a cabana propriamente dita havia virado a cozinha e ganhado mais dois cômodos.

— E então veio o paisagismo — lembrou Alice Hunter. — Ele acrescentou um grande lago e outras coisas.

— Que lugar incrível! — exclamou Ian Hunter. — No fim da reforma, incluíram piso de mármore e um bar, um bar formal em um ambiente requintado. E havia ainda uma sala de jantar enorme, feita com madeira filipina de alta qualidade, o tipo de decoração

com painéis que hoje em dia teria preços astronômicos. Mas sempre foi um rancho funcional. Sempre houve animais de fazenda, e no auge havia muitos cavalos. Cleo até que montava bem, mas Trumbo mal conseguia ficar em cima de uma sela. Lembro que certa vez um casal que os visitava tinha dirigido até a cidade para ir a um pequeno armazém num cruzamento, quando de repente começou a cair uma nevasca. Ficamos muito preocupados e saímos a pé para procurá-los. Dalton desapareceu. Encontramos o carro parado na neve, a certa distância. Lembro que havia um garoto no carro, e eu o levava de volta para casa, que já se avistava em meio à forte nevasca. De súbito, Trumbo saiu do celeiro a cavalo, galopando, para se juntar ao grupo de busca. Ele havia levado todo aquele tempo só tentando colocar a sela no cavalo. Era um péssimo caubói.

Ring Lardner Jr. assentiu.

— O local era tão remoto e inacessível que ficávamos completamente à mercê das condições climáticas. Nenhum produtor de Hollywood teria imaginado lugar tão inacessível. O processo envolvido num simples telefonema para eles era terrível: precisávamos entrar em contato com o armazém no cruzamento e convencer alguém de que o telefonema era importante o suficiente para eles dirigirem 32 quilômetros e pegar Trumbo, o que não era fácil, e então dirigir 32 quilômetros de volta até o armazém com Trumbo para que ele pudesse atender à ligação. Na maioria das vezes, o produtor acabava tendo que dirigir até o rancho. E os produtores não gostavam de fazer aquilo. Era preciso pegar a 101 em direção ao norte, seguindo o que chamavam de caminho da cordilheira, um trecho da estrada com reputação assustadora. Os freios dos caminhões falhavam o tempo todo. Aliás, o irmão de Cleo e sua família foram mortos por um caminhão que perdeu o controle por lá. No topo da cordilheira ficava uma cidadezinha chamada Lebec. Ao chegar ao local, você virava à esquerda e percorria 32 quilômetros por uma estradinha horrível até o rancho. Se Trumbo

queria que isso fosse uma barreira entre ele e os produtores, isso também causou uma série de dificuldades para ele.

“Costumávamos dirigir até lá nos fins de semana. Lembro-me de uma sexta-feira em que partimos por volta das dez e meia da noite. E, por impulso, saímos para visitar Hugo Butler no vale. Chegamos lá e encontramos a casa no escuro, mas com a porta destrancada. Os Butler estavam dormindo. Entramos andando na ponta dos pés e tomamos uns drinques no bar, pensando como seria engraçado se Hugo e Jean acordassem e tivéssemos mudado os móveis de lugar antes de irmos embora. Então, foi isso que fizemos. Acontece que fizemos muito barulho arrastando e batendo os móveis, e aí ouvimos um agressivo ‘Não se mexa!’. Olhamos ao redor e encontramos Hugo de pé na porta com uma espingarda. Nós nos abaixamos atrás do bar e gritamos que éramos seus amigos. No fim, rimos muito e tomamos mais drinques, Trumbo e eu dormimos no chão da sala de estar e partimos na manhã seguinte.”

(Jean Butler comentara sobre aquela época da vida deles: “Bem no início, em 1939, quando começou aquele período Katzenjammer. Todas aquelas lutas e as peças que eles pregavam — eram uma *loucura*. Não sei como as outras esposas se sentiam, mas, para mim, parecíamos supérfluas — os maridos eram absolutamente independentes. Eles tinham sua própria vida. Naquele filme *Os maridos*, John Cassavetes aborda um pouco o assunto. Era assim.”)

— Com todas essas peças elaboradas e as expedições que fazíamos — disse Alice Hunter —, Trumbo era como um investigador, um Clausewitz. Ele se divertia muito traçando estratégias e armando ações como um general.

(Jean Butler: “Era como ter Dickens ou Twain como amigo. Mesmo nesse quarteto, Trumbo era o líder, sem dúvida nenhuma. Era o impacto da sua personalidade sobre todos nós, de seu raciocínio rápido. E ele também tinha as qualidades teatrais de um Twain ou Dickens. Era simplesmente assim que qualquer lugar se organizava. Todos o ouviam. Qualquer pessoa ficava em segundo

lugar na relação.”)

— De vez em quando, porém, éramos muito sérios. Isso acontecia quando o assunto era escrever, por exemplo — observou Ring Lardner Jr.

— É verdade — concordou Hunter —, mas a filosofia geral era não incomodar os amigos com problemas de trabalho se tudo estivesse indo basicamente bem. Até hoje, Ring só sabe que estou trabalhando em alguma coisa, sem maiores detalhes. A ideia é consultar uns aos outros quando temos problemas solucionáveis com alternativas e já superamos o bloqueio. Contudo, nunca tivemos o costume de conversar sobre o trabalho.

— No entanto — começou Lardner —, quando eram problemas específicos relacionados à história, aí, sim, podíamos pedir ajuda, lendo metade do roteiro e fazendo uma conferência de horas para selecionar as melhores ideias de todo mundo. Era um intercâmbio natural. Isso acontecia.

— E havia o livro de ideias dele — contou Ian McLellan Hunter. — Como a maioria dos autores, Trumbo tinha mais ideias do que conseguia pôr em prática, então as anotava para uso futuro. Se escrevesse e vendesse alguma, ele a riscava do livro. Mas, se algum de nós estivesse em apuros, se estivesse “entre uma coisa e outra”, como diz o eufemismo, era convidado a roubar alguma coisa do livro de ideias. Meu roteiro de *The Day It Rained Money* foi meio que uma colaboração desse tipo.

— Veja bem — resumiu Alice Hunter —, em muitos aspectos era uma relação muito importante para todos os quatro, inclusive Hugo. A lista negra serviu para deixá-los muito unidos. Quando Ring e Trumbo saíram da prisão, Hugo dividiu com eles o que tinha no banco. Qualquer um que recebesse um cheque dividia com os outros rapazes. O tipo de provocação que eles faziam só podia vir de um relacionamento íntimo e profundo. As brincadeiras que eles faziam, e faziam muitas, não podiam de modo algum ser encaradas como ataques, ameaças ou insultos. Mesmo hoje, se estivéssemos

com problemas sérios, procuraríamos uns aos outros, e talvez seja por isso que continuamos a manter contato frequente.

Todos ficaram em silêncio por um momento. Ring Lardner Jr. começou a falar, mas então parou. Era um homem pensativo, ponderado, tão lacônico quanto o famoso pai. Escolheu bem as palavras e pensou muito antes de dizer qualquer coisa. Foi o primeiro incluído na lista negra (com exceção de Edward Dmytryk, cuja motivação servira aos próprios interesses), ao revelar que de fato havia sido membro do Partido Comunista durante um período e que ainda era integrante quando foi chamado a testemunhar diante do Comitê de Atividades Antiamericanas em 1947. Ele escreveu sobre a participação no partido no *Saturday Evening Post*, em 1961, quando certamente ainda podia ser considerado integrante da lista. Lardner falou de forma direta e franca sobre o assunto, que sem dúvida continuava perturbando os leitores do *Post*. Com o mesmo espírito de objetividade, de colocar as cartas na mesa, ele abordou o tema que havíamos tido o cuidado de evitar até então.

— Acho que você quer saber sobre o lado político — disse ele.

Respondi que sem dúvida queria.

— Bem, foi mais ou menos assim: fui o primeiro do grupo a me declarar comunista. Meio que envolvi Ian não muito depois. Mas, como Dalton era pacifista, ele relutou em assumir aquele tipo de posição. Isso foi durante o período em que os comunistas americanos apoiavam a frente contra Hitler. Na época do Pacto, quando os comunistas eram contrários à guerra, nossos pontos de vista estavam essencialmente de acordo, claro, e trabalhamos juntos no American Peace Mobilization.⁴ Em junho de 1941, quando os nazistas atacaram a Rússia, para ele foi muito difícil apoiar a guerra. Mas Hugo, que era completamente apolítico, declarou que era da mesma opinião que nós. Pouco a pouco, Dalton também foi se tornando menos pacifista, e, depois de Pearl Harbor, a entrada dos Estados Unidos na guerra o convenceu. Não nos vimos muito durante a guerra, mas lembro que nos reunimos em Washington

quando ele estava fazendo a pesquisa para *Trinta segundos sobre Tóquio*. Lembro-me do que ele disse na época: "Entrei para a Cruz Vermelha." Claro que eu sabia o que aquilo significava.

Olhei à minha volta para os outros sentados na sala de Lardner. Todos concordavam. O relato parecia satisfatório para eles.

* * *

À medida que a entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial se aproximava e parecia cada vez mais garantida, a atmosfera política em Hollywood tornava-se mais acalorada e turbulenta. O que começou com organização de atividades para os diversos sindicatos e representações profissionais levou a eventos beneficentes radical-chiques em favor dos republicanos espanhóis e, em seguida, à mobilização para ajudar os refugiados espanhóis. Durante o período do Pacto, o sentimento pacifista foi instantaneamente mobilizado. Depois, tão rápido quanto isso aconteceu, com a invasão da Rússia pela Alemanha, em 22 de junho de 1941, foram organizadas manifestações exigindo que os Estados Unidos entrassem logo na guerra e detivessem a onda de fascismo que varria o mundo. Essa não foi uma boa fase para a esquerda americana. Mudanças súbitas de posição foram claramente ditadas pelas exigências da política externa soviética.

A direita americana havia se dado conta disso e estava avaliando cuidadosamente os "Vermelhos de Hollywood": eles pareciam vulneráveis, e de fato eram. Uma sede da Ordem das Camélias Brancas, organização no estilo da Ku Klux Klan, fora fundada em Hollywood para combater o que era visto como ameaça vermelha. Um membro das Camélias Brancas, o diretor Sam Wood, convidou o primeiro Comitê de Atividades Antiamericanas, sob o comando do congressista texano Martin Dies, a ir até Hollywood investigar a infiltração comunista na indústria cinematográfica. O Comitê de Dies chegou a Hollywood em agosto de 1940 e realizou o que

prometia ser uma espécie de ensaio para os interrogatórios da lista negra, que ocorreriam sete anos depois, em Washington. Alguns dos mesmos nomes foram citados — o diretor Herbert Biberman, sua esposa, a atriz Gale Sondergaard, o escritor Samuel Ornitz, por exemplo. Quando o comitê partiu, Dies prometeu voltar e expor os comunistas do cinema. A Segunda Guerra Mundial acabou adiando o retorno, com a consequente aliança entre os Estados Unidos e a União Soviética.

Qualquer um podia ver que o acerto de contas havia sido apenas postergado. Quando a oportunidade chegasse, a direita atacaria, e Hollywood — pela sua proeminência e pela dependência da indústria cinematográfica da publicidade positiva — seria o principal alvo. Nos anos seguintes, um homem mais prudente teria evitado atividades políticas de qualquer tipo, mas a prudência nunca foi uma virtude cultivada por Dalton Trumbo.

1. Apenas em parte. A atmosfera remota e primitiva do Lazy-T tornava o rancho muito atraente, pois nela Trumbo viu um apelo mítico. Morar ali, em circunstâncias não muito diferentes daquelas em que vivera seu avô Tillery no Colorado, deve ter lhe parecido um gesto de lealdade ao seu passado no Velho Oeste. Ele levou o tio Tom Tillery para administrar o local e transformá-lo em rancho produtivo. Cleo lembrava-se de ter visto Trumbo sair, chutar a poeira em frente à casa e dizer “Isto é meu”. Em mais de uma ocasião, ele tirou o dia para andar até os limites do rancho. Nikola e Christopher Trumbo nasceram durante o tempo em que a família viveu lá — em 1939 e 1940, respectivamente.

2. O título original, *Johnny Got His Gun* [Johnny pegou sua arma], foi retirado do primeiro verso da música: “Johnny, get your gun, get your gun, get your gun.” [N.T.]

3. Também conhecida como Jean Rouverol.

4. Grupo contrário à entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial que organizou manifestações declarando sua oposição a qualquer ajuda prestada pelo país ao Reino Unido. O grupo mudou completamente de posição, exigindo a entrada imediata do país na guerra, assim que a União Soviética foi invadida pela Alemanha. [N.T.]

6

OS ANOS DA GUERRA

Johnny vai à guerra foi o primeiro livro de Dalton Trumbo a receber diversas críticas — e muitas positivas. Como foi publicado na semana em que a guerra começou, ele causou muita controvérsia. Na verdade, em 1940, ganhou o American Booksellers Award de “romance mais original do ano” (merecidamente). *Johnny* representava algo que Trumbo ainda não havia conquistado: o começo de uma reputação literária.

Como consequência quase inevitável, Trumbo de repente sentiu vontade de se livrar dos filmes, de não mais depender de um contrato. Parecia claro que, se trabalhasse menos no cinema, teria mais tempo para fazer o que quisesse, como escrever o tipo de romance que na época sabia que era capaz de produzir. Era mais ou menos isso que tinha em mente quando a RKO o procurou para trabalhar em *Kitty Foyle*, adaptação para o cinema do best-seller de Christopher Morley. Na época, ele havia feito oito filmes para a unidade de filmes B da RKO, incluindo *Um benemérito*. Também recebera crédito por cinco filmes produzidos por vários outros estúdios ao longo do mesmo período. Eram roteiros originais que, em sua maioria — do popular *Campeão gozado* (Warner Bros.) ao esquecido *Half a Sinner* (Universal) —, foram vendidos segundo os costumeiros meios duvidosos. Na época, ele já tinha a reputação de roteirista habilidoso, de modo que parecia o homem certo a se procurar quando surgiram problemas em *Kitty Foyle*.

Donald Ogden Stewart, que por acaso era amigo de Trumbo, havia produzido um roteiro com bastante qualidade para *Kitty Foyle*, mas considerado impossível de filmar pelos executivos do estúdio. Dalton Trumbo parecia o homem ideal para salvar o projeto; ele trabalhava rápido e, levando-se em conta seu último trabalho, era capaz de produzir um roteiro bem estruturado, apropriado para as telas e que estaria pronto para as câmeras tão logo fosse concluído. Desse modo, a RKO lhe propôs: se ele fizesse um bom trabalho dentro do prazo para *Kitty Foyle*, estaria fora da unidade de filmes B e passaria a trabalhar apenas na produção de filmes A.

Mas Trumbo queria parar. "Ainda faltava algum tempo para cumprir o meu contrato", lembrou ele. "Então, concordei em fazer *Kitty Foyle*, com a condição de que eles cancelassem o contrato, e eles aceitaram. Portanto, fiz o roteiro, que me rendeu uma indicação e deu um Oscar a Ginger Rogers. Eles conseguiram o que queriam, e eu também." Por enquanto, ele estava livre. Acabaria voltando para a Metro-Goldwyn-Mayer, mas antes escreveu outro livro — quase por acidente.

Kitty Foyle foi lançado em dezembro de 1940. Na época, Trumbo estava trabalhando em um romance que havia sido vendido, antes mesmo de ser concluído, para o cinema. Ou será que era apenas um filme do tamanho de um livro para o qual ele concordou em dar um tratamento cinematográfico? "The General Came to Stay", como o projeto era chamado a princípio, foi iniciado na primavera de 1940, após um acordo feito com a Paramount para o pequeno esboço de uma história. Trumbo deveria receber 20 mil dólares após a assinatura do contrato, 7.500 com a publicação do livro por uma editora famosa e 2.500 se e quando ele saísse em uma revista. (Todo esse dinheiro viria da Paramount; ele ainda podia esperar algum adicional dos editores do livro e da revista.) Além disso, a Paramount garantia o pagamento de 1.000 dólares por semana para fazer um roteiro adaptado do seu próprio romance —

caso ele estivesse disponível. Diante disso, parecia um acordo muito bom. "Porém", como Trumbo comentaria, melancólico, "achei que um romance seria escrito por si só."

Ele estava certo. *The Remarkable Andrew*, o romance encomendado pela Paramount Pictures, na prática representou o fim de sua carreira literária. Ele ficou apreensivo desde o início: "Vou tentar tirar uma folga do estúdio imediatamente para começar a trabalhar no livro", escreveu para Elsie McKeogh no fim de sua passagem pela RKO. "Será a primeira vez que terei a chance de fazer um único trabalho sem interrupções, e vou fazer absolutamente o melhor que puder para tornar 'The General' um livro tão bom em sua leveza quanto *Johnny*. Temo qualquer comparação crítica entre os dois, mas vou ter que aproveitar a situação da melhor forma possível."

Seria difícil escrever qualquer continuação de *Johnny vai à guerra*. Com esse livro, Trumbo havia alcançado algo único, real e duradouro. Mas ir daquilo para *The Remarkable Andrew*, prometendo fazer dele "tão bom em sua leveza" quanto o outro, seria enfatizar o talento e profissionalismo da forma errada. *The Remarkable Andrew* representa quase um abuso criminoso de Trumbo contra seu recém-comprovado talento como romancista. O fato de tê-lo escrito naquele momento não apenas é surpreendente, mas também revelador e profundamente perturbador, indicando que, de certo modo, ele havia deixado de ver seu talento como algo valioso por si só. Talvez ele nunca tenha tido essa consciência.

The Remarkable Andrew começa em Shale City, Colorado, a mal disfarçada Grand Junction onde *Eclipse* e grande parte de *Johnny vai à guerra* foram ambientados. Andrew Long é um jovem escriturário do governo de Shale City que, ao examinar os livros contábeis da cidade com mais atenção, encontra evidências de que o prefeito e dois comparsas vêm se apropriando indevidamente de somas consideráveis. Quando eles descobrem as suspeitas de Andrew, conseguem colocar a culpa nele. Uma investigação sobre o

jovem Andrew — para averiguar o que ele lê, suas opiniões e até seus pensamentos — é conduzida por um comitê de cidadãos preocupados, dotados da mesma paixão vigilante de que Trumbo se lembrava nas atividades da Loyalty League em Grand Junction, durante a Primeira Guerra Mundial. O ônus é transferido para Andrew Long: ele será considerado culpado, a não ser (que azar) que possa provar sua inocência.

Até aí, sem problemas. Alguns detalhes da vida na cidade pequena são bem descritos nos capítulos iniciais. Se Trumbo é vago na descrição de seus personagens, eles ao menos são facilmente identificados como tipos de cidades do interior. Por fim, a situação em que Andrew Long se encontra, embora desagradável para ele, é rica em possibilidades para uma trama.

Em vez de usá-las, contudo, Trumbo conjura o espectro do presidente norte-americano Andrew Jackson — visível, claro, apenas para seu jovem homônimo. Exceto pelos dois últimos capítulos, em que Andrew obtém sucesso ao se defender diante do povo da cidade, o resto de *The Remarkable Andrew* — quase duzentas páginas — é um tipo de seminário sobre os verdadeiros valores americanos conduzido pelo antigo presidente. E esses valores são, em sua maior parte, populistas (o que sem dúvida está de acordo com a figura histórica de Jackson) e contrários à guerra, em sua postura internacional (poderia ser o Jackson de quem nos lembramos como herói da Batalha de Nova Orleans?). Pode parecer notável o fato de o problema da guerra ou da paz ter surgido nesse longo colóquio. Mas recordemos que Trumbo escrevia em 1940, e a questão mais debatida naquele momento era se os Estados Unidos deveriam entrar ou não na Segunda Guerra Mundial, num gesto de solidariedade à Grã-Bretanha, que vivia seu momento mais dramático. É evidente que Jackson não passa de um porta-voz de Trumbo. Como o discurso vem de Andrew Jackson, no entanto, ele soa apenas como isolacionismo puro e obsoleto.

Há eloquência em *The Remarkable Andrew*, mas é uma

eloquência retórica, essencialmente uma oratória política. Ela não tem nenhuma relação com a arte da ficção. E, se *The Remarkable Andrew* foi malsucedido como livro, não se saiu muito melhor como filme. Trumbo fez o roteiro, mas nem ele foi capaz de sustentá-lo após o primeiro choque com a aparição de Brian Donlevy no papel de Andrew Jackson (com toda a pompa, claro) e a primeira rodada de discussões com William Holden, que interpretou Andrew Long. As deficiências de uma história em que muito pouco de fato acontece tornam-se muito claras quando traduzidas para as telas.

Logo no início das filmagens de *Sombra amiga*,¹ no verão de 1941, tanto Donlevy quanto Holden entraram em forte conflito com o diretor do filme. Os dois tinham certeza de que iriam se dar melhor com Trumbo, então o procuraram e lhe pediram que dirigisse o filme; disseram que pressionariam o estúdio, ameaçando se demitir caso ele não se tornasse o diretor. Trumbo rejeitou a proposta: “Vocês não podem fazer isso”, embora outros roteiristas tenham se tornado diretores em circunstâncias diferentes. “Nunca me arrependi daquilo, já que nunca invejei os diretores. Sempre achei que tinha muito mais liberdade que eles. Minha ocupação, o horário fixo e o fato de que eu trabalhava em um escritório, tudo era muito diferente de dirigir — era mais livre.”

Ele ficou na Paramount porque havia se envolvido com Preston Sturges e o diretor francês René Clair na adaptação *nonsense* escrita por Thorne Smith, que foi intitulada *Casei-me com uma feiticeira*. Afinal, claro que ela foi produzida com a nova estrela da Paramount, Veronica Lake, no papel principal, mas sem o nome de Dalton Trumbo nos créditos. Ele se recordava do projeto, em sua maior parte uma série de almoços ruidosos e regados a álcool em que os três lembravam uns aos outros que precisavam trabalhar. No fim das contas, foi o que fizeram, e, à medida que o projeto se desenvolvia, surgiram diferenças entre Sturges e Trumbo quanto à interpretação do material. A última delas, que marcou a submissão por completo de Dalton, ocorreu num domingo. Trumbo lembrava-

se de ter saído da reunião não desencorajado, mas com fome, querendo tomar o café da manhã que havia pulado. Parou em um lugar no Sunset e, enquanto comia, ouviu a notícia: os japoneses haviam atacado Pearl Harbor.

Eles entrariam na guerra, claro. Trumbo já devia esperar por isso, pois pensara com antecedência nessa possibilidade. Qual seria sua reação, ele deve ter se perguntado, quando a guerra inevitavelmente chegasse? Ele dissera isso em *The Remarkable Andrew*, falando no livro por intermédio de Andrew Long:

Muito foi dito sobre eu ser um pacifista, embora eu mesmo nunca tenha me pronunciado a respeito. Quero dizer que isso é mentira. Suponho que, se este país entrasse em guerra, eu entraria em guerra também (mesmo que fosse uma guerra *ruim*), porque, depois que se entra, não há mais nada a fazer a não ser lutar para sair. Mas também acho que tenho o direito, caso eu queira, de me opor à entrada deste país na guerra, mesmo que seja uma guerra *boa*. Pois o povo de um país deve ter algo a dizer sobre quem enfrentará, e quando, e onde, e como. Não acho que ser contra a guerra signifique ser pacifista. Acho que significa apenas ser decente.

Se o trecho em si não constitui uma mudança de posição, então sem dúvida é a preparação do caminho para uma mudança. Trumbo nunca foi um pacifista doutrinário — talvez sequer um pacifista *de verdade*. O último capítulo radical de *Johnny vai à guerra* (“Lembrem-se bem, vocês que fazem planos para a guerra...”) mostra que, embora emocionalmente — e apaixonadamente — fosse contrário à guerra, Trumbo estava longe de ser a favor da rendição incondicional. De qualquer modo, ele não tinha opção no momento: depois de adiar as dúvidas e resolver as dificuldades, mergulhou como um 4-F² nos esforços de guerra.

Trumbo escreveu, como freelance, mais um roteiro original durante esse período, um trabalho que voltaria para assombrá-lo durante as audiências da lista negra de Hollywood. Logo no início de 1942 — os Estados Unidos tinham acabado de entrar na guerra —, ele procurou a RKO com um projeto que parecia ideal não apenas para o estúdio, mas também para Ginger Rogers. A ideia de

unir Trumbo a Rogers, dupla que havia conquistado um Oscar em 1941, era irresistível. Assim, a RKO pediu que ele seguisse em frente com *Mulheres de ninguém*. O resultado da colaboração foi um típico melodrama de guerra, de forma alguma um bom filme. Lançado em 1943, num período em que moças de todos os Estados Unidos se despediam dos homens que amavam, ele contava a história do breve caso de Ginger com o soldado Robert Ryan à véspera de sua partida para servir fora do país. Eles se casam e passam uma noite juntos antes de Ryan partir. Ele é morto em combate, e na última cena ela vai até o filho recém-nascido, mostra-lhe a foto de Ryan e diz: "Rapazinho, vocês dois nunca vão se conhecer. Ele morreu para que, quando você crescer, possa ter uma sorte melhor do que ele jamais teve. Nunca deixe ninguém dizer que ele morreu por nada, pequeno Chris."

Há muitas razões para questionar a qualidade de um filme como esse, mas é difícil entender o motivo que levaria qualquer um a criticar sua base ideológica. Contudo, durante os interrogatórios de 1947 no Comitê de Atividades Antiamericanas, antes de Trumbo, ou qualquer testemunha "hostil", ter sido intimado, Lela Rogers, mãe de Ginger Rogers, apresentou-se para citar *Mulheres de ninguém* como um exemplo específico de filme em que a filha recebera falas contendo propaganda comunista. Claro que ela culpou Dalton Trumbo. O que mais a incomodava no filme, por sinal, era o fato de que, depois que Robert Ryan parte, Ginger convence três colegas de trabalho do sexo feminino a unir forças e dividir um apartamento onde poderão viver "como numa democracia". Foi a partir de declarações fracas como essa que se deu o caso dos "infiltrados na indústria cinematográfica".

Quando *Mulheres de ninguém* foi lançado, Trumbo estava seguro, trabalhando sob contrato na Metro-Goldwyn-Mayer. Ele voltara para o estúdio que havia deixado em 1938 para se casar com Cleo. Na segunda metade de 1942, ele retornou a Culver City, feliz em revigorar sua amizade com Sam Zimbalist e os outros

companheiros. Qual era a atração que a MGM exercia sobre Trumbo? “Era de longe o melhor estúdio”, declarou, “em todos os aspectos. Se você fosse trabalhar para um estúdio, era para aquele que ia querer trabalhar.” E foi isso. Trumbo, que queria ser o melhor a todo custo, só conseguia se ver trabalhando para o melhor estúdio da cidade. Ele havia — temporariamente, como na época teria dito — parado de pensar em si como romancista. Assim, não havia razão para não trabalhar na MGM.

Eles sabiam como usá-lo. O primeiro projeto completo em que o colocaram para trabalhar foi *Dois no céu*. Quando Trumbo iniciou a empreitada, o roteiro já passara por duas versões, a última redigida pelo velho escritor de westerns Frederick Hazlitt Brennan. A produção foi agendada. Spencer Tracy e Irene Dunne estavam escalados. Tudo o que Trumbo precisava fazer era criar um roteiro apropriado para ser filmado.

Dois no céu seria um filme importante. Não apenas Tracy e Dunne haviam sido escalados, mas também Van Johnson e Ward Bond. O projeto o reuniu a um dos principais diretores do estúdio, Victor Fleming (*Marujo intrépido*, *O mágico de Oz* e *...E o vento levou*), um machista de direita com quem talvez não se esperasse que Trumbo se desse bem. Ainda assim, ele achou Fleming ousado, direto e honesto em suas relações pessoais, e os dois acabaram gostando um do outro. É importante mencionar, porque esse fato salienta como, antes da lista negra, pessoas que trabalhavam no cinema e que tinham opiniões políticas muito diferentes costumavam se dar bem no meio profissional. Elas estavam interessadas em fazer filmes. No caso em questão, é uma pena que o filme que fizeram não tenha sido tão bom. *Dois no céu* é uma história fantasiosa, em certos momentos até tola, de um piloto da Força Aérea morto em combate que retorna como um fantasma camarada para cuidar da mulher que ama, também piloto. Deu para entender. Não obstante, como plataforma para Spencer Tracy e Irene Dunne, o filme teve bastante sucesso. Quando foi lançado,

em 1943, o público marcou presença em peso nos cinemas para rir, se emocionar e aplaudir. O futuro de Dalton Trumbo na Metro-Goldwyn-Mayer parecia garantido.

No fim de dezembro de 1943, ele entrou para o Partido Comunista. Por quê? Como? Lembremos que era a época de guerra. Os Estados Unidos e a União Soviética eram aliados. Sob a liderança de Earl Browder, o partido, durante esse período, prestava forte apoio aos Estados Unidos e aos esforços de guerra. Nascido no Kansas e casado com uma russa, Browder abrandou a atitude tradicional do partido, reduzindo-a à discussão de questões “água com açúcar”, como o esforço e a militância dos sindicatos para seguir o fluxo e tornar o marxismo mais bem-aceito. De certo modo, Browder foi bem-sucedido, pois em maio de 1944, aproximadamente seis meses depois de Trumbo ter se afiliado, o número de membros alcançou o ponto mais alto de todos os tempos: oitenta mil. No ano seguinte, 1945, os comunistas obtiveram algum sucesso nas eleições locais — principalmente na cidade de Nova York, onde dois comunistas declarados foram eleitos para integrar o conselho da cidade. Browder fez até a pequena alteração no nome do partido para Associação Política Comunista.

Esse é o cenário, não a justificativa. Trumbo não usa desculpas para explicar sua filiação ao Partido Comunista. Ele pode ter preferido ir para a prisão em vez de debater o assunto, mas, naquele dia em particular, em seu escritório, Trumbo estava mais que disposto a falar. É provável que eu tenha sido um pouco discreto demais, temendo incomodá-lo. Nas entrevistas que tivemos em ocasiões anteriores, posso ter ensaiado fazer a pergunta umas duas vezes, embora houvesse certo embaraço entre nós. Pode-se dizer que estávamos avaliando o terreno. Mas o embaraço na verdade vinha apenas de minha parte. Foi o próprio Trumbo quem acabou abordando o tema:

— Ouça — disse ele —, há um assunto que ainda não abordamos e que me parece obrigatório.

— E qual seria? — indaguei, limpando a garganta.
— A minha filiação ao Partido Comunista.
— Certo. Você entrou durante a guerra, correto?
— Foi em 1943.
— E havia alguma relação? Com a guerra e tudo mais?
— Não, não muita. Veja bem, eu havia trabalhado com amigos comunistas, amigos que não escondiam isso, na época em que o Sindicato dos Roteiristas começou a passar por uma reforma, em 1936. Eu tivera uma grande participação na organização profissional de Hollywood (os sindicatos de talentos, em particular o Sindicato dos Escritores) e trabalhara com homens que eram comunistas e com homens que não eram. O Sindicato dos Escritores saiu do anonimato na minha casa em Hollyridge Drive, onde eu morava com minha mãe antes de me casar. É claro que a associação fora secreta durante o período em que estava se organizando. E o principal porta-voz a saudá-los foi Dashiell Hammett. Fiquei encantado, pois eu mesmo havia sido um leitor e tinha ajudado a formar o Sindicato dos Escritores. Perceba que eu havia participado de todos os movimentos desse tipo, e alguns dos meus melhores amigos eram comunistas. Ninguém me pressionara a entrar para o partido. Na verdade, não houve nenhuma razão para isso. Passei a confiar neles, a admirá-los, a gostar deles. E, quando veio a guerra, trabalhei com comunistas, comunistas e outros, até que passei a achar que estava fingindo ser algo que eu não era.

“Espero que você não me interprete mal, mas a reação crescente contra o comunismo — e, em Hollywood, a formação da Aliança do Cinema para a Preservação dos Ideais Norte-Americanos — acabou me convencendo de que teríamos problemas. E achei que queria estar presente, se tivéssemos. Eu não queria ter a vantagem daqueles anos de amizade e depois fugir das penalidades. Isso pode parecer estranho, mas não acho que seja. Foi parte da minha motivação. Se eles não fossem meus amigos, eu não teria entrado. Alguém me convidou para uma reunião aberta, e fui, consciente do

que aquilo significava. Então alguém disse 'Você gostaria de entrar?', e eu respondi 'Bem, veja, eu não teria vindo à reunião se não estivesse decidido a entrar'. E me tornei membro. Para mim, não era uma questão de grande importância. Não representava nenhuma mudança significativa em meu modo de pensar ou em minha vida. Aliás, eu tinha um cartão do partido, que coloquei no bolso da camisa, e deixei a camisa na casa da minha mãe para lavar, porque estávamos passando parte do tempo no rancho, e eu costumava deixar minhas roupas sujas lá. Assim, foi lá que deixei meu cartão do partido, e também foi lá a última vez que o vi. Portanto, foi algo casual. Não foi um momento traumático da minha vida. Eu sequer me lembraria do ano ou da época exata da forma como me lembro do meu casamento. Não foi literalmente nenhuma mudança. Eu poderia muito bem ter me tornado comunista dez anos antes. Mas nunca me arrependi. Na realidade, acho que me arrependeria se não tivesse entrado... Não sei... Mas para mim foi uma parte essencial de estar vivo e ter feito parte de um período importante da história, provavelmente o período mais importante deste século, e sem dúvida o mais catastrófico."

Enquanto ele falava, não identifiquei sinal algum do tom provocante do contador de histórias que às vezes adotava. Ele falava diretamente e (eu estava convencido) com franqueza, esclarecendo tudo de uma vez por todas.

— Que tipo de pessoas você encontrou no partido? — perguntei.

— Bem — começou —, você precisa lembrar que cerca de um milhão de pessoas passaram pelo Partido Comunista entre 1935 e 1945. Pouquíssimos intelectuais não foram influenciados de uma forma ou de outra pelo partido. E, como você sabe, havia ótimas pessoas entre eles. Mesmo com toda a danação que vimos ser jogada nos comunistas desde os anos 1940, ninguém nunca conseguiu rotular exatamente o tipo de gente que tínhamos ali. Havia interesseiros, ambiciosos, havia neuróticos etc., como havia em qualquer grupo de qualquer lugar. Mas aqueles que entravam

para o Partido Comunista não o faziam por popularidade. Eles não entravam porque achavam que isso os deixaria ricos. Aliás, eles sabiam que, se sua filiação viesse a público, era muito provável que perdessem seus empregos. Há pouquíssimas razões egoístas para qualquer um se filiar ao Partido Comunista. As pessoas não entravam porque esperavam uma revolução para recompensar seus esforços, pois, até onde sei, não havia expectativas no Partido Comunista de uma revolução nos Estados Unidos, exceto em algum futuro remoto. Portanto, não havia recompensa. Todos sabiam que seriam observados pelo FBI. Sabiam que, ao primeiro sinal de problema, seguindo um padrão já estabelecido pela velha campanha de Palmer, seriam os primeiros a ir para a cadeia.

— Ok — anuí. — Então por que eles entravam?

— Do meu ponto de vista, eles entravam por motivos humanos, por boas razões, pelo menos a maioria. Foi uma fase que começou com a Depressão e o colapso total da economia americana, com catorze milhões de desempregados, e logo se espalhou pelo mundo inteiro. Era um mundo que tinha o fascismo na Alemanha, na Espanha e na Itália, uma época que culminou nos anos 1940 com uma guerra que matou entre cinquenta e cem milhões de pessoas, e viu não apenas Hiroshima e Nagasaki queimarem, mas também Auschwitz e Treblinka. Em um cenário como esse, não era loucura ter a esperança de se criar um mundo melhor. Para mim, era isso que queria a maioria dos que entravam.

* * *

Trumbo soube em primeira mão do interesse do FBI pelos membros do Partido Comunista pouco antes de sua filiação. (“Lembre-se de que na época o secretário do Partido Comunista de Los Angeles estava trabalhando secretamente para o FBI.”) O incidente, que ele descreveu em detalhes na introdução da edição em brochura de *Johnny vai à guerra*, foi causado por estranhas cartas que ele vinha

recebendo de certos leitores do livro. Trumbo achou que, por causa da sua mensagem contra a guerra, o livro de repente havia se tornado útil como propaganda para a extrema direita americana, quando a sorte do Eixo começou a mudar. Grupos antissemitas e fascistas começaram a pressionar pelo fim antecipado da guerra, exigindo que oferecessem a Hitler uma paz condicional. Trumbo sem dúvida ficou preocupado com o fato de seu livro ter sido adotado por grupos como esses — tão perturbado que tomou uma atitude imprudente: convidou o FBI a dar uma olhada em sua correspondência, parte da qual ele acreditava beirar um ato de traição. Eles foram até o roteirista, “uma dupla perfeita de investigadores”, e, no fim das contas, estavam muito mais interessados no próprio Dalton Trumbo, em suas opiniões e atividades de esquerda, do que em seus fãs de direita. Ele se deu conta de que já devia estar sendo observado havia algum tempo. Na carta que lhes escreveu após o episódio (na verdade, apenas um esboço nunca enviado), protestou contra o interrogatório ao qual havia sido submetido e explicou ponto a ponto sua mudança: da atitude contrária à guerra, de *Johnny*, para o apoio militante à participação americana, que incluía um panfleto recente pedindo o estabelecimento de um segundo front terrestre na Europa, para ajudar a Rússia.

Aquele panfleto não foi o único texto relacionado à guerra que ele escreveu. Trumbo se envolveu com afinco, assim como a maioria dos roteiristas, na produção de um fluxo de propaganda de guerra aparentemente interminável vinda de Hollywood para todas as fontes oficiais. Como a maioria dos membros ativos do Sindicato dos Roteiristas, ele fazia parte da Hollywood Writers Mobilization, um tipo de entidade centralizadora dos escritores que tinha como objetivo fornecê-los para qualquer projeto relacionado à guerra que pudesse precisar deles.

Trumbo fez mais que a sua parcela de trabalhos variados para a Hollywood Writers Mobilization, mas acabou descobrindo sua

vocação como redator de discursos, o retorno do velho campeão de retórica da Western Slope Rhetorical Meet. E foi esse talento que o levou ao episódio mais improvável de sua vida durante a guerra: o serviço prestado em 1945 à delegação americana na Conferência de Fundação das Nações Unidas, realizada naquele ano em São Francisco. Tudo aconteceu de repente, quando Trumbo aguardava a resposta da Força Aérea do Exército dos Estados Unidos, a respeito de ele ter sido aceito ou não como integrante do grupo de escritores que seria levado para a zona de guerra e assistiria ao combate ao vivo. Assim, quando recebeu certa noite uma chamada de longa distância, achou que fosse o Departamento do Exército, ligando para lhe dar a permissão esperada. Em vez disso, era Walter Wanger, o produtor de cinema. Ele telefonava por parte da primeira Conferência das Nações Unidas, e pediu a ajuda de Trumbo. Eles precisavam de um discurso apropriado para ser feito pelo secretário de Estado, Edward L. Stettinius, diante da Assembleia. Wanger explicou que nenhum dos presentes era capaz de escrevê-lo. Trumbo poderia redigir um discurso?

Ele pegou um voo na manhã seguinte. Wanger, que providenciou o lugar de prioridade como passageiro para Trumbo e também suas acomodações com a delegação americana, era um radical. Durante a juventude, fora membro júnior da delegação americana na Conferência de Paz da Primeira Guerra Mundial, em Versalhes. Embora tenha ido para Hollywood logo depois, sempre foi politicamente ativo, e naquele momento era membro oficial da delegação americana na Conferência das Nações Unidas. Wanger não fazia ideia da posição política de Trumbo — ou, se fazia, deve ter achado que ela não tinha importância.

Trumbo passou a primeira noite no Mark Hopkins Hotel e conheceu membros da delegação, entre os quais Thomas K. Finletter e, por uma enorme coincidência, seu velho colega de quarto do Delta Tau Delta na Universidade do Colorado, Llewellyn Thompson. “Foi um encontro após muitos, muitos anos”, contou

Trumbo. “Wally e eu conversamos por um bom tempo. É óbvio que nenhum deles conhecia minhas inclinações políticas.” Isso, provavelmente, também era uma coisa boa.

No dia seguinte, ele foi transferido para a sede da delegação no Hotel Fairmont. “Fiquei acomodado no quarto ou quinto andar, entre [John Foster] Dulles e [Harold] Stassen. Era uma situação muito esquisita sair do elevador, olhar para o corredor e ver policiais militares de polainas brancas montando guarda na frente de cada quarto, e então percorrer e ouvir o barulho de máquinas de escrever por trás de todas as portas. Entrei no meu quarto e, por alguma razão, dei uma olhada embaixo dos cobertores no armário, e encontrei duas cópias de *The People’s World* [o periódico comunista semanal da Costa Oeste]. Claro que ninguém havia plantado aquilo para me pegar. O ocupante anterior do quarto havia lido *The People’s World* e deixado duas cópias ali. Mas *The People’s World* era a última coisa do mundo que eu queria no quarto, então fui ao banheiro, rasguei e queimei as duas cópias, e joguei no sanitário para me livrar delas.

“Trabalhei para Tom Finletter, por exemplo, por dias inteiros em algumas ocasiões. Nós nos corresponderíamos mais tarde, e depois acredito que ele tenha se tornado secretário da Força Aérea.”

O problema que Trumbo fora chamado para resolver era a admissão da Argentina. O governo fascista de Juan Perón demonstrara simpatia pela Alemanha durante toda a guerra. O discurso que Trumbo devia escrever seria um apelo do secretário de Estado, Stettinius, em favor de Perón, ao povo da Argentina. Assim, precisava ser ao mesmo tempo prudente e apaixonado.

Em alguns dias de trabalho intensivo em Fairmont, Trumbo resolveu os problemas e concluiu um esboço do discurso que todos os presentes em São Francisco consideraram aceitável. “Tenho uma cópia do discurso original na universidade, ela veio com os meus papéis”, contou Trumbo. Hoje provavelmente é a única cópia existente. “Finletter e eu fomos até o último andar do hotel, onde

havia telégrafos, máquinas de criptografia, e foi assim que recebemos o discurso, aprovado pelo presidente. Ainda o tenho nessa forma. Eu o guardei. Dois dias depois, quando o ministro das Relações Exteriores da Argentina já havia passado uma semana na cidade, ele tinha uma boa ideia do que estava acontecendo. Mas Nelson Rockefeller não aprovou o discurso. Ele conseguiu vetá-lo, o que foi um tanto rigoroso, então ele foi devolvido e reescrito — mas não por mim. Rockefeller trouxe até seus próprios redatores de discurso para trabalhar na nova versão suavizada, em que praticamente recebiam Perón de braços abertos. Saí de lá o mais rápido que pude.

“Foi interessante o fato de dois anos depois eu estar no banco das testemunhas, diante do comitê. Na época, claro, Wally Thompson encontrava-se em uma posição muito mais importante, e acho que Stettinius era reitor da Universidade da Virgínia. Eu havia trabalhado de perto com todos eles. E lá estava eu no banco das testemunhas. Se estivesse disposto a bancar o covarde, poderia ter dito ‘O que querem dizer me acusando de não ser patriota? Eu não fiz isso? Também não fiz aquilo? E mais aquilo?’. Mas não foi o que eu disse, e não tentei entrar em contato com nenhum deles dali em diante. Entretanto, quando Otto Preminger e sua esposa estavam em Moscou, muitos anos depois, na época em que Wally [Llewellyn Thompson] era embaixador lá, eles ofereceram um jantar na embaixada durante o qual meu nome foi mencionado. Wally disse a Otto: ‘Você sabia que esse homem salvou a minha carreira? Se ele tivesse mencionado o meu nome ou me mandado uma carta, teria sido o meu fim.’”

Os três participantes da Conferência das Nações Unidas de São Francisco não eram os únicos nomes que Trumbo poderia ter usado. George MacKinnon, com quem ele havia crescido em Grand Junction e se tornou juiz da Corte de Apelações dos Estados Unidos, estava cumprindo seu único mandato no Congresso quando Trumbo depôs diante do Comitê de Atividades Antiamericanas. Como congressista

de Minnesota — mesmo novato —, MacKinnon estaria em posição melhor do que praticamente qualquer pessoa para falar em favor de Trumbo no comitê. Ele falou? Não. “Não compareci à sala de audiências no dia em que Dalton se apresentou”, disse o juiz MacKinnon. “E ele não tentou entrar em contato comigo enquanto estava aqui em Washington.”

Hubert Gallagher, amigo de infância que até trabalhara com Orus Trumbo na Benge’s Shoe Store, integrava a equipe de Truman na Secretaria Executiva da Casa Branca quando Trumbo depôs perante o comitê. Quando conversamos, Gallagher me contou que se sentira muito envergonhado desde então por não ter contatado Trumbo quando ele estava em Washington. Ele achava que o decepcionara: “Conversei sobre isso com as pessoas com quem trabalhava, e me disseram que, se o tivesse visitado, eu teria sido marcado e observado de perto daquele momento em diante. Eu não queria perder minha liberdade, então não fiz nada. Garanto que fiquei com a consciência pesada desde então. Apenas dois anos antes, ele havia passado por Washington para promover um filme seu, *Trinta segundos sobre Tóquio*. Na época, nós nos divertimos muito. Lembro-me de ele ter insistido para que eu o acompanhasse em parte da viagem até Nova York, então fomos a Baltimore no velho trem Congressional. Você acredita que bebemos quatro garrafas de uísque entre Washington e Baltimore?” Gallagher riu com a lembrança. “Eles tiveram que me ajudar a sair do trem. Isso aconteceu só três anos antes da coisa toda antiamericana. Eu estava disposto a compartilhar a sorte dele, mas, quando a coisa pesou, eu o deixei na mão. Tive que conviver com isso desde então.”

* * *

Eu estava curioso a respeito das impressões que Thomas K. Finletter teve acerca de Dalton Trumbo durante a Conferência das

Nações Unidas em São Francisco. Os dois trabalharam bem próximos e por longos períodos naquela época — “dias inteiros”, como lembrou Trumbo. Mesmo que a memória de Finletter tivesse começado a falhar, ela deveria ter sido refrescada de modo dramático quando o nome de Trumbo apareceu nas manchetes dos jornais apenas dois anos depois.

Senti-me encorajado quando conversei com Thomas Finletter por telefone e expliquei por que gostaria de vê-lo.

— Estou escrevendo um livro sobre Dalton Trumbo — expliquei. — E sei que ele trabalhou com você em 1945, na Conferência de Fundação das Nações Unidas, em São Francisco. Você poderia conversar comigo sobre isso?

— Sim — respondeu. — Com certeza.

O nome de Thomas K. Finletter ao menos soava familiar entre as pessoas da minha geração. Ele era um daqueles homens que pareciam sempre ter ocupado posições de destaque em uma série de administrações democratas. Como a maioria desses homens, ele pertencia a uma família influente do Leste — os Finletter são da Filadélfia. Nascido em 1893, foi lá que ele cresceu, frequentou a Universidade da Pensilvânia e se casou com a filha de Walter Damrosch, na época regente da Orquestra da Filadélfia. Porém, ele começou a advogar na cidade de Nova York e acabou se tornando um bem-sucedido advogado corporativo por lá. Entre os cargos que ocupou em sua longa vida pública, que teve início em 1941, havia diversas funções no Departamento de Estado, exercidas durante a guerra; Finletter compareceu à Conferência das Nações Unidas em São Francisco como consultor especial. Depois disso, foi ministro na Grã-Bretanha, encarregado da missão do Plano Marshall, e, de 1950 a 1953, no mandato de Truman, foi secretário da Força Aérea. Após um intervalo no período Eisenhower, voltou a trabalhar para o governo como embaixador dos Estados Unidos na Organização do Tratado do Atlântico Norte (Otan), posição que ocupou nos mandatos de Kennedy e Johnson, de 1961 a 1965.

Aos 81 anos, Thomas Finletter parecia quinze anos mais jovem. Ele era careca, mas o pouco cabelo que lhe restava era preto. Com uma postura ereta e gestos incisivos, ele me mostrou onde eu deveria me sentar — a uma escrivaninha em frente à mesa dele — e ocupou a cadeira em frente à própria mesa. Em seguida, dirigiu-me seu olhar direto e frio, fazendo sinal com uma leve inclinação de cabeça para que eu começasse a fazer minhas perguntas. Perguntei-lhe sobre o seu papel na Conferência de Fundação das Nações Unidas.

— Meu papel? — repetiu. — Foi muito secundário. Acho que foi consultivo, mais no sentido do contato pessoal. Eu não era sequer membro da delegação americana na conferência.

— Consultor? — perguntei.

— Seria esse o título? Sim, acho que sim.

— Você se lembra de algo sobre Dalton Trumbo?

Ele me encarou.

— Não me lembro nada dele.

— Sério? Mas...

— Já passou tanto tempo que me esqueci da maioria dos detalhes. Eu de fato estive lá durante a conferência, mas me lembro de pouquíssimos detalhes.

Por que, então, ele deixara que eu viesse? Se ele não falaria sobre Trumbo, qual era o objetivo da nossa conversa? Decidi esclarecer a questão com o máximo de delicadeza possível.

— Dalton Trumbo compareceu à Conferência de São Francisco para ajudar na redação de um discurso — expliquei. — Ele foi a convite de Walter Wanger, produtor de cinema. Você recorda se Walter Wanger estava presente?

— Sim — respondeu. — Lembro-me de Walter Wanger.

— Llewellyn Thompson também. O senhor Trumbo trabalhou com ele lá, e já o conhecia antes. Eles eram membros da mesma fraternidade durante a faculdade.

— Claro que me lembro dele. Eu conhecia toda a delegação

americana. Mas não me lembro do papel de Llewellyn Thompson na Conferência de São Francisco.

— Eu também soube que Dalton Trumbo trabalhou com você — insisti. — O discurso que ele ajudou a escrever, do qual fez um esboço, para ser mais específico, que tratava do problema da admissão da Argentina. Você se lembra do problema?

— Sim — admitiu. — Recordo que *havia* um problema.

— Ele não fazia parte da sua área? Você não era mais ou menos responsável por ele?

Ele balançou a cabeça e franziu o cenho com desprezo.

— Duvido que eu tivesse tanta autoridade assim.

— Então você não se lembra de ter trabalhado com o senhor Trumbo nisso?

— Eu já disse, não me lembro absolutamente de Dalton Trumbo.

— Você sabe quem ele é?

Mais uma vez, ele me cravou os olhos de um modo direto.

— Não. Quem é Dalton Trumbo.

Omiti o sinal de interrogação no interesse da precisão estenográfica, já que nunca houve uma pergunta feita com tão pouco interesse. Conte-i-lhe brevemente sobre a reputação de Trumbo como romancista e roteirista, disse que ele era comunista na época da Conferência de São Francisco e falei de sua subsequente inclusão na lista negra. Ele esperou que eu concluísse, e então, após um rápido meneio da cabeça, levantou-se. A entrevista havia chegado ao fim.

Na saída, para puxar assunto, mencionei o fato de conhecer os livros dele — o que era verdade; havia lido um e fiz a leitura dinâmica de outro ao me preparar para a entrevista.

— Você está escrevendo alguma coisa no momento? — perguntei.

— Por acaso, estou.

— Não suas memórias, espero. — Em menos de um minuto, eu estava no elevador a caminho da rua.

* * *

Por quê? Por que Thomas K. Finletter havia mudado de ideia sobre conversar comigo? Será que ele temia, mesmo tanto tempo depois, que seu nome pudesse ser manchado se admitisse sua associação com um comunista numa ocasião tão crucial como a fundação das Nações Unidas? Se Finletter desempenhara um papel na formação do mundo moderno, ele sem dúvida também era um homem moldado por esse mundo. Suas atitudes foram fundamentalmente as mesmas que as de um agente na Guerra Fria, o liberal tentando cuidadosamente encontrar um caminho na vida pública entre os excessos do conservadorismo isolacionista de um lado e, do outro, a ameaça bastante real do comunismo externo stalinista. Desde a era McCarthy, e mesmo antes, esses homens tinham sido julgados por suas companhias; não surpreendeu que ele tivesse relutado em admitir a colaboração de um membro do Partido Comunista, embora não tivesse conhecimento de sua posição política na época.

* * *

Enquanto Trumbo estava na Conferência das Nações Unidas em São Francisco, chegou a resposta que ele aguardava da Força Aérea do Exército dos Estados Unidos a respeito da fase da guerra no Pacífico. Ele deveria se apresentar dentro de alguns dias para o transporte. Uma lista de itens básicos a levar na viagem provocou surpresa e quase causou uma crise. Ele não tinha passaporte. Sua inscrição foi marcada como prioridade máxima, e ele recebeu o passaporte em Washington, no malote de Stettinius.

A maioria dos civis que viajavam no grupo de Trumbo também era composta por escritores — ou seja, romancistas, roteiristas e jornalistas responsáveis por reportagens especiais, mais do que correspondentes propriamente ditos. O raciocínio por trás disso era

que, como parecia que a guerra com o Japão iria durar muitos anos (a guerra na Europa acabara de terminar), provavelmente haveria muito tempo para escrever romances e filmes, e seria melhor que eles fossem precisos na descrição do combate e da vida no serviço militar. Trumbo foi selecionado porque já havia escrito um filme que agradara muito as Forças Aéreas do Exército dos Estados Unidos, *Trinta segundos sobre Tóquio*. Dos escritores que o acompanharam, porém, ele se lembrava apenas de um: o autor de romances policiais George Harmon Coxe, com quem desenvolveu profunda antipatia.

Ainda havia uma boa dose de guerra para Trumbo ver durante as semanas que passou no Pacífico, e de fato viu muita coisa. Ele testemunhou a invasão de uma ilha, uma das últimas operações anfíbias da guerra, a invasão de Balikpapan. Foi uma operação combinada, entre Austrália e Estados Unidos, de relativa importância, já que o propósito era isolar o Japão de suas últimas fontes de petróleo. Dizia-se que o petróleo bruto bombeado dessa ilha no sul de Bornéu era tão puro e rico que poderia ser usado como diesel no momento em que saía dos poços. O ataque se deu no dia 1º de julho de 1945. Antes disso, a cidade havia passado dias sob bombardeio contínuo, mas os japoneses, como sempre, estavam bem preparados. Os soldados australianos desembarcados pelos grupos anfíbios americanos viram-se sob pesada artilharia e ataques de morteiro. Eles passaram a maior parte do dia consolidando seu controle sobre a praia, e só então puderam avançar sobre a ilha. O grupo de correspondentes partiu em direção à praia apenas quinze minutos depois do início da operação e chegou a Balikpapan entre a primeira e a segunda ondas de tropas de choque. Eles acompanharam toda a breve campanha e, é claro, ficaram sob ataque por quase todo o tempo, embora mantendo distância suficiente para que ninguém sofresse ferimentos graves.

Ainda no mesmo mês, Trumbo ficou sob fogo outra vez durante uma missão de combate em que voou com uma esquadrilha de

aviões B-25 contra alvos nas ilhas do sul do Japão. Foi nesse episódio que ele viveu a única situação quase fatal ao longo das semanas que passou no Pacífico. Devido ao mau tempo, eles foram forçados a voar em círculos ao redor da ilha de Kyushu, esperando que as condições melhorassem para que pudessem atacar o alvo principal, enquanto eram atacados por fogo antiaéreo vindo do solo.

Então recebemos ordens para voltar. Todos no grupo estão decepcionados, pois isso significa voar em condições de guerra, mas sem concluir missão alguma. Eles consideram ir para a ilha de Tanegashima, mas ela está completamente nublada. Kikai Shima é a última chance. O tempo começa a abrir. A uma grande distância, desponta no mar uma mancha amarela — um Corsair que caiu na água. Depois, avistamos outro. A visão de Kikai Shima era perfeita. Descemos para dois mil metros rumo ao bombardeio, ejetamos toda a nossa carga na pista de pouso de Wan e nos apressamos para voltar.

O navegador vem verificar algumas imagens com o piloto. O copiloto vai até eles, e os três iniciam uma discussão que não consigo ouvir. O artilheiro e eu assistimos à cena, tentando descobrir o que dizem. Em seguida, ouvimos pelo interfone: aqueles oitenta minutos de sobrevoo por Kyushu consumiram combustível demais. Preparem-se para pular se o motor morrer. Segundo os cálculos, não tínhamos combustível suficiente para voltar para Kadena.

Ainda assim conseguiram voltar. Ao pousarem, descobriram que haviam restado apenas quinze galões de combustível em cada tanque.

O relato citado encontra-se em um longo artigo intitulado “Notes on a Summer Vacation” e publicado por Trumbo no *Screen Writer* [periódico oficial do Sindicato dos Roteiristas] após seu retorno.³ É um ótimo exemplo do jornalismo em primeira pessoa, gráfica e precisamente detalhado, ganhando vida com paisagens, sons e até cheiros da guerra.

Como Trumbo encontrava tempo para atividades extracurriculares como essa? Ele havia trabalhado para a Writers Mobilization; ido a São Francisco e escrito um discurso para o secretário de Estado; feito uma longa viagem até a zona de combate no Pacífico; e até conseguia editar uma revista no tempo

livre. Enquanto isso, supostamente ainda trabalhava como roteirista na Metro-Goldwyn-Mayer. A verdade é que ele trabalhou muito pouco para a MGM durante a guerra, já que os termos do contrato pareciam tão favoráveis que lhe permitiam trabalhar apenas parte do tempo, mas com o salário completo (e muito bom).

“O resultado foi que não fiz muitos filmes para eles”, disse Trumbo. De certo modo, é notável que aqueles roteiros que fez sejam tão bons. Mas o que Louis B. Mayer esperava era exatamente a qualidade. Ele sabia identificar qualidade quando a via, e sabia que Trumbo era capaz de lhe dar qualidade. Se *Dois no céu* foi um início tão pouco promissor, pelo menos do ponto de vista da MGM ele não poderia ter se saído melhor, já que foi um grande sucesso de bilheteria. O filme seguinte escrito por Trumbo para o estúdio provavelmente foi o melhor de todos os roteiros que criou antes da lista negra — *Trinta segundos sobre Tóquio* (1944). Era um filme baseado nas memórias do capitão Ted Lawson acerca do bombardeio ocorrido em Tóquio em 1942 e liderado pelo coronel James Doolittle. O ataque em si foi nada mais que um golpe de publicidade sem valor militar. Só para poder contar aos conterrâneos no front interno que eles haviam conseguido bombardear Tóquio, foi necessário despachar uma pequena esquadrilha de bombardeiros médios B-25 da pista de decolagem do porta-aviões *Hornet* sem expectativa de retorno. O combustível que tinham permitia-lhes apenas executar a rodada de bombardeio sobre Tóquio e seguir em frente para pousos forçados na China continental. Tratava-se de um território oficialmente ocupado pelos japoneses, mas que na prática era controlado por bandos de guerrilheiros chineses; muitos dos tripulantes do ataque a Tóquio foram resgatados pelos chineses, que os ajudaram a passar clandestinamente pelas linhas japonesas para o norte da China, de onde puderam voltar aos Estados Unidos.

Essa é a história contada por *Trinta segundos sobre Tóquio*. O filme aborda o treinamento rigoroso ao qual os pilotos que

participaram da missão foram submetidos, incluindo decolagens perigosas de uma pista em um porta-aviões que não foi feita para acomodar aeronaves tão grandes. Ele se desenvolve belamente até o clímax natural criado pelo ataque a Tóquio, decorridos dois terços do filme. Infelizmente, não houve como evitar que o último terço do filme se tornasse um longo anticlímax. Essa era uma característica inerente ao material — em particular porque o protagonista, Ted Lawson, interpretado por Van Johnson, foi ferido no pouso forçado na China e precisou ser carregado por centenas de milhas em uma liteira. Robert Mitchum interpretou o tenente Bob Gray, e Spencer Tracy recebeu destaque no cartaz do filme pelo papel secundário do coronel Doolittle. A principal contribuição de Trumbo foi a moderação. *Trinta segundos sobre Tóquio* impressiona por não se deixar levar pelo heroísmo forçado e pelas tiradas irônicas que costumam abundar em quase todos os filmes do tema feitos durante a Segunda Guerra Mundial. Trumbo empregou certa aspereza nos diálogos e deu atenção especial aos detalhes — duas características que tornam o filme crível e interessante até hoje. Ele passou pelo teste do tempo. E, se Trumbo não conseguiu resolver o problema do anticlímax do último terço do filme, pelo menos não tentou injetar suspense e truques para despertar interesse pela trama, elementos típicos dos filmes B antigos. Nesse sentido, foi leal ao material que tinha em mãos. *Trinta segundos sobre Tóquio* é um filme autêntico e, de certa maneira, austero. Sem dúvida é o melhor de Mervyn LeRoy, seu diretor.

Quanto ao último filme feito por Trumbo para a Metro, *O roseiral da vida*, é o tipo de obra que posteriormente poderia ser vista sem consternação nem desconforto, tal como *Trinta segundos*. Embora estrelado por Margaret O'Brien, suas lúgubres encenações se restringem ao mínimo. Na verdade, o roteiro de Trumbo conseguiu salvar o filme do sentimentalismo exagerado típico da maioria dos filmes da atriz. Por uma boa razão, ele gostava muito de *O roseiral da vida*. "No fim das contas, achei que aquele foi um *lindo* filme.

Não um grande sucesso, mas um filme encantador, honesto e decente sobre a vida rural, e isso porque nasceu de um lindo romance.”

Esse é mais um exemplo de como Trumbo fazia um bom trabalho quando encontrava algo pessoal com que se identificar no texto original, como também aconteceu em *Um benemérito*. Tudo indica que o elemento pessoal que ele encontrou em *O roseiral da vida* foi o cenário rural. Ele continuava vendo a si mesmo como proprietário de terras, rancheiro, homem rural. Apesar de as viagens ao Lazy-T terem sido limitadas pelo racionamento de gasolina provocado pela guerra, o rancho continuava importante para ele como expressão de parte de sua natureza, de sua autoimagem. O lugar conservou grande importância simbólica, mesmo depois que Trumbo se viu compelido a comprar uma casa na cidade, uma construção suntuosa em Beverly Drive, Beverly Hills, muito parecida com a mansão que David O. Selznick usava como sua marca registrada. Eles ficaram com ela apenas durante a guerra, e em seguida a venderam. Sem problemas, Trumbo podia se dar ao luxo de fazer isso.

Pouco depois de *O roseiral da vida*, Trumbo renegociou seu contrato. O novo contrato, na época, era o melhor até então conseguido por qualquer roteirista da indústria cinematográfica: 3 mil dólares por semana ou 75 mil dólares por filme, como ele preferisse; nenhuma interrupção de atividade enquanto durasse o contrato; e nenhuma cláusula de conduta moral. Por que tudo isso? Porque ele havia escrito três sucessos seguidos. E, como Louis B. Mayer disse a Trumbo, o estúdio tinha certeza de que ele poderia escrever mais. As negociações haviam sido difíceis, mas acabaram chegando a um acordo bastante favorável a Trumbo. Mayer convocou-o a ir até seu escritório, e Trumbo atendeu ao chamado, preparado para ouvir praticamente qualquer coisa. Ainda assim, ficou surpreso quando Mayer convidou-o para sentar-se no sofá, aproximou-se calçado apenas de meias e falou no seu melhor sotaque iídiche: “Veja bem, conheço o seu currículo. E vou lhe dizer

uma coisa: assine este contrato. Faça o primeiro filme, e, se ele se sair mal, você não ouvirá uma única palavra sequer de ninguém. Faça outro filme, e, se for um fracasso, ninguém lhe dirá nada. Faça outro, e, se falhar, nenhuma palavra! Porque o quarto filme não vai falhar, e esse vai compensar os três primeiros.” Mayer conhecia bem os números da sua empresa, conhecia seus roteiristas e sabia que Trumbo estava entre os melhores.

Foi na casa de Beverly Drive que os Trumbo passaram a maior parte da guerra, com viagens ocasionais a Lazy-T só para se certificar de que o rancho ainda estava de pé e continuava a esperar por eles. A família morava em Beverly Hills quando a mais nova dos três filhos, Melissa (Mitzi), nasceu, em 4 de outubro de 1945. Aqueles anos foram muito importantes. Para o bem ou para o mal, Dalton estava profundamente envolvido na política. Ele dedicava grande parte do seu tempo e sua energia a causas essencialmente políticas, entre as quais o trabalho que fazia de uma forma ou de outra para a guerra. Foi um período — como a maior parte de sua vida — em que Trumbo esteve ocupadíssimo. No entanto, também foi um período de espera, de ver o tempo passar, pois eles podiam sentir que havia uma crise no horizonte.

No fim da primeira página do relato de sua aventura na zona de guerra do Pacífico, “Notes on a Summer Vacation”, publicado no *Screen Writer*, encontramos uma observação que, em retrospecto, parece quase triste: “Dalton Trumbo envia anotações de uma recente viagem ao Pacífico. Já que elas estão sendo usadas como base para um livro, ele pede que não sejam feitas reproduções ou citações sem o seu consentimento por escrito.” Sim, ele de fato pretendia escrever um livro. Considerando o período em que estava sendo planejado, não é de surpreender que fosse um romance político. Trumbo sabia que vira um panorama incomum da guerra no período de um mês, tendo ido da Conferência das Nações Unidas em São Francisco para a frente de batalha no Pacífico Sul. Queria escrever uma história que se beneficiasse dessa experiência e

pudesse comportá-la; uma história, talvez necessariamente, com um sólido ponto de vista político. Contudo, quanto mais pensava nele, mais o projeto se expandia em sua mente. Em um momento, no fim de 1945 ou início de 1946, ele escreveu para Elsie McKeogh dizendo que o via como uma série de seis livros nos quais faria grande uso de suas próprias experiências, começando pelas nítidas memórias da vida na padaria e terminando com os anos pós-guerra, que não passavam de um ponto de interrogação. Trumbo fez anotações, uma lista de 161 personagens e chegou a escrever o primeiro capítulo; depois disso, o projeto passou anos sem ganhar nenhuma adição. Ironicamente (ou talvez inevitavelmente), o único livro da série em que ele de fato trabalhou foi iniciado e escrito até a metade durante a única fase dos anos seguintes em que ele teve algum tempo para se dedicar a um longo projeto literário como aquele: o período que passou na prisão.

-
1. O livro *The Remarkable Andrew* não foi lançado no Brasil, mas sua adaptação para o cinema foi lançada com o título *Sombra amiga*. [N.T.]
 2. Classificação do sistema americano de seleção para o serviço militar dada aos alistados considerados inaptos. [N.T.]
 3. Dalton Trumbo não apenas escrevia para o *Screen Writer*, como também era seu editor-fundador (1945).

7

OS DEZ

A escritora Jean Butler, viúva de Hugo Butler, era uma mulher adorável. Assim como o marido, ela se filiou ao Partido Comunista durante a Segunda Guerra Mundial, no período Browder:

— É preciso lembrar que na época em que nos filiamos era muito fácil concordar com a interpretação de Browder e simplesmente ser o que sempre havíamos sido: bons liberais.

“Como era a vida no partido? Bem, só posso dizer como a vida era para nós, e, pelo que me lembro, havia um rígido sistema de castas na formação dos pequenos grupos do partido — o que as pessoas de fora aparentemente chamavam de ‘células’. Eu, pelo menos, nunca ouvi essa palavra lá dentro. E o engraçado era que o sistema de castas do partido se baseava no dinheiro. Os roteiristas com altos salários estavam em um grupo — o de Dalton —, e os de salários mais baixos estavam em outro — o de Hugo. Mais uma vez, foi engraçado descobrir que as esposas faziam parte de grupos inteiramente separados. Para ser franca, eu achava o Partido Comunista tão machista em suas diretrizes quanto qualquer outro grupo, até a Legião Americana, suponho. Eu fazia parte de um grupo de estudos com todas as outras esposas, mas preciso admitir que não passei das primeiras reuniões, porque fiquei entediada com tudo que precisávamos ler sobre economia.

“Hugo era um pouco diferente, talvez um pouco mais sério em relação àquilo do que eu. Em determinado momento, ele descobriu

que todos os seus amigos estavam no partido. Contudo, nenhum deles — nem Trumbo, nem Ring, nem Ian — o recrutou. Foi outra pessoa quem fez isso. Em parte, acho que me filiei por um sentimento de amizade e solidariedade pelos amigos dele que estavam lá. E, em parte, acho que a filiação era como um desafio. Por outro lado, também acho que ele pode ter se filiado por causa do padrasto.”

— O padrasto dele? Ele era comunista?

— Não, nada disso — respondeu Jean, sorrindo. — Ele era só um cara que passou a maior parte da vida trabalhando na United Cigar Store. Ganhava 34 dólares por semana quando a Depressão chegou, e seu chefe quis cortar o salário para 14 dólares por semana. O padrasto de Hugo protestou, então foi demitido. Seu chefe disse a ele que tinha um garoto pronto para fazer o mesmo trabalho por 10 dólares por semana. Hugo costumava dizer que havia algo errado num sistema que permite esse tipo de abuso, esse tipo de crueldade.

E para ela? Qual foi a motivação?

— Bem, eu o acompanhei. Você entende. Mas, uma vez lá dentro, acho que desenvolvi um sentimento de associação muito forte àquelas pessoas... Você entrava numa sala de estar em alguma festa e via pessoas que, assim como você, pertenciam ao partido, e era tomado por um frisson de familiaridade. Era isso que eu sentia.

“E isso foi bem no início da guerra, durante o período Browder. As coisas *eram* diferentes na época. Lembro-me, por exemplo, de que, quando chegou a hora de Hugo ir para o Exército, eles lhe deram uma licença no partido porque não queriam criar a sensação de lealdade dividida. Se lembro bem, isso aconteceu no fim de 1942. Então, logo depois da guerra, quando deixou o Exército, ele voltou. Eu não. Foi ele quem me aconselhou a não voltar. Acho que ele pressentia o que estava por vir e quis me poupar. Acho que todos sabíamos que depois da guerra seria diferente. Em primeiro lugar, a

abertura do período Browder estava acabando — a lua de mel chegou ao fim. E então veio a carta de Duclos, e surgiram atritos dentro do partido. Lembro-me de uma conversa entre Trumbo e Hugo que durou quase a noite toda. Acabei indo dormir, mas eles começaram a falar tão alto que acordei. Foi quando ouvi Trumbo dizendo: 'Tudo se resume ao seguinte: se Lênin estava certo, então Browder estava errado — e vice-versa. Mas prefiro acreditar que Lênin estava certo.' Esse era Trumbo. Ele sabia argumentar. Pensei: *Minha nossa*. Então me virei de lado e tentei voltar a dormir, sabendo que a coisa não pararia por aí."

A carta de Duclos, mencionada por Jean Butler, foi uma contribuição de Jacques Duclos, representante do Partido Comunista Francês de notoriedade internacional, para o periódico do partido na França, *Cahiers du Communisme*, publicada em abril de 1945. Era um ataque ao browderismo e à linha da cooperação patriótica durante o período de guerra. Duclos atacou em especial a dissolução do Partido Comunista dos Estados Unidos em favor da Associação Política Comunista e a renúncia dos objetivos revolucionários que essa mudança significava. Ele elogiou a reformulação do pensamento de Browder pelo seu oponente linha-dura no partido, William Z. Foster, e na prática condenou o próprio Earl Browder ao expurgo. Embora tenha demorado um mês para a carta de Duclos ser publicada no *Daily Worker*, o efeito que ela teve sobre a liderança do partido foi imediato e devastador. Ainda que não tivessem recebido nenhuma notícia anterior acerca do desagrado de Stalin, Browder, Foster e os outros membros concluíram que crítica tão forte feita por fonte tão importante só poderia cumprir ordens do próprio chefe. Browder não podia fazer nada. Em poucos meses, a Associação Política Comunista voltou a ser o Partido Comunista, Browder foi expulso em fevereiro de 1946, e o muito mais radical William Z. Foster assumiu o comando com mãos de ferro.

Era inevitável que essa reformulação e a conseqüente mudança

de direção tivessem efeito perturbador na base do Partido Comunista — principalmente em Hollywood, onde a linha patriótica de Browder atraía muitos membros que eram apenas um pouco mais que simplesmente liberais. Se Earl Browder podia ser eliminado com tanta facilidade, e a filosofia representada por ele abandonada sem a menor cerimônia, então, refletiram, o Partido Comunista não era a instituição liberal que haviam dito a eles. Muitos daqueles que se filiaram durante a guerra deixaram o partido nesse período — muitos dos que mais tarde integrariam a lista negra de Hollywood; a questão, afinal de contas, era: “Você é agora, ou *em algum momento foi...*?”

Por sua vez, outros optaram por colocar o debate em pauta. Um deles foi Albert Maltz, que em pouco mais de um ano seria identificado como um dos Dez de Hollywood. Mais que a maioria dos escritores de Hollywood, Maltz na época já havia estabelecido uma reputação literária. Já tinha escrito quatro romances, mas fora para o oeste de Nova York por sua colaboração como dramaturgo para a Theatre Union nos anos 1930. Ele chegou a Hollywood em 1941, e fez um trabalho de sucesso na Paramount e depois na Warner Bros., em uma série de grandes produções. *Alma torturada* deu-lhe o primeiro crédito como roteirista, e ele em seguida trabalhou em filmes importantes como *Rumo a Tóquio*, *Uma luz nas trevas*, *O grande segredo* e *Cidade nua*. Estava tão bem estabelecido quanto qualquer escritor do partido quando, em fevereiro de 1946, publicou um artigo curto intitulado “What shall we ask of writers?”, na *New Masses*, no qual explorava com muita lógica a discrepância entre a obrigação do escritor consigo mesmo e sua obrigação com o partido. A dificuldade, conforme ele sugeria, não estava exatamente na ideia da arte como arma, mas no fato de os intelectuais do partido se recusarem a atribuir à arte qualquer valor, embora tenha escrito: “Passei a crer que o entendimento aceito da arte como arma não é um guia útil, mas uma camisa de força.” Na época, entendia-se que, “a não ser que a arte seja uma

arma semelhante a um panfleto, servindo a objetivos, necessidades e programas políticos imediatos, ela é vã, escapista ou daninha”.

A tempestade que o ensaio de Maltz provocou encheu as páginas da *New Masses* nas duas edições seguintes. Deve-se observar, aliás, que seu protesto contra as restrições intelectuais e estéticas impostas pelo Partido Comunista foi publicado no jornal do partido depois de William Z. Foster ter assumido o comando com muito mais rigidez. Isso significaria que Foster e a nova liderança na verdade eram mais liberais do que se supunha? De forma alguma. Eles sabiam muito bem que ideias independentes como as expressas por Maltz na época eram muito populares entre os intelectuais mais jovens do partido, um legado da época mais liberal de Browder. Talvez tenham julgado que a melhor maneira de lidar com aquelas heresias era deixá-las vir à tona — para serem denunciadas como heresias. Assim, não haveria dúvidas em relação à posição do partido com respeito a essas questões, nem de que ela era a linha certa a ser seguida pelos membros leais. Portanto, a *New Masses* publicou ataques a Maltz e aos seus pontos de vista redigidos pelo editor da revista, Samuel Sillen, pelos escritores Howard Fast e Mike Gold, e pelo próprio William Z. Foster, entre outros.

Na verdade, Maltz, seguidor de Browder, recebeu da revista um tratamento mais duro que o dispensado ao próprio Browder. Mas isso não foi nada se comparado ao que enfrentou diante de seus camaradas de Hollywood. Uma reunião foi convocada para debater as questões suscitadas por Maltz. Essa reunião se tornou, na prática, um julgamento por desviacionismo. Murray Kempton descreveu aquela noite e suas consequências em detalhes no seu livro *Part of Our Time*:

A face do partido havia endurecido, e os inocentes e descomprometidos jamais voltariam a se sentir à vontade diante dela. As lembranças que os comunistas arrependidos de Hollywood conservaram desse período são de mergulhos frequentes no esgoto. Eles se esqueceram das abstrações da doutrina; lembravam-se apenas de

Alvah Bessie “censurando colericamente” Lester Cole, Dalton Trumbo “acabando com” Cole, e Cole “partindo com tudo” para cima de Lawson. Eles caminhavam para uma cova coletiva, detestando uns aos outros.

Como não há aqui ou em nenhum outro lugar qualquer indicação do que Trumbo dizia enquanto atacava Lester Cole, suas memórias do ocorrido são o único registro do que sentia na época. “Pediram-me que escrevesse um artigo para a *New Masses*, como vários outros fizeram, atacando a posição de Maltz”, contou Trumbo. “Eu me recusei. Não foi um ato de grande coragem, mas pensei, *Dane-se*. Embora eu não tenha gostado muito [do artigo de Maltz], algumas das críticas dele eram tão pestilentas e ofensivas, pareciam diferenças pessoais, inveja ou rixas traduzidas em princípios ideológicos, o que sempre acontece. E isso fez daquele o pior episódio de todos. O fato de ele ter se retratado não foi tão ruim. Foi um gesto que atesta quem ele era, um sinal de crença, um sinal de lealdade, e há virtude nisso. Entretanto, acho que ele estava essencialmente certo no artigo original, mas errado na retratação. No entanto, ele até hoje defende a retratação, ao passo que não defende o artigo original.”

Mais tarde, quando contei a Albert Maltz o que Trumbo havia dito, o autor do artigo me dirigiu um olhar muito sério e indagou: “Ele disse mesmo isso? Ele sugeriu que não tinha muito a dizer na época?” Respondi que sim. “Bem”, falou Maltz, com um aceno de cabeça que transmitia parágrafos de contestação, “então acho que vou ter que deixar assim.”

Todos esses eventos — a carta de Duclos e a subsequente deposição de Earl Browder da presidência do Partido Comunista, combinadas ao caso de Maltz — transcorreram tendo como cenário os protestos trabalhistas em Hollywood, que tiveram profundo e abrangente efeito sobre a situação que levou à instituição da lista negra. Durante toda a guerra, houve uma série de disputas jurídicas e ações entre as duas principais representações de classes de Hollywood: a International Alliance of Theatrical Stage Employees &

Motion Picture Machine Operators (Iatse), de um lado, e a Conference of Studio Unions (CSU), do outro. Herb Sorrell, líder da CSU, embora não fosse comunista, fora simpatizante dos comunistas e chegara à sua posição de poder em Hollywood, pelo menos parcialmente, com a ajuda deles. Do outro lado estava Roy Brewer, um dos líderes da American Federation of Labor (AFL) que havia trabalhado na War Labor Board antes de ir para a Costa Oeste a fim de assumir o comando do sindicato durante a guerra. O resultado foi uma greve convocada por Sorrell em 12 de março de 1945.

Os sindicatos dominados por comunistas e os adeptos individuais do comunismo espalhados pela indústria acabaram apoiando Sorrell. Roy Brewer, líder da rival Iatse, ficou chocado com isso. Brewer via a coisa toda como uma campanha organizada pelos comunistas para assumir o controle da indústria cinematográfica por meio da conveniente mediação da CSU de Sorrell. Ele não teve dificuldades para vender essa teoria da conspiração entre os produtores e executivos dos estúdios, com isso tornando sua posição pessoal e a de seu sindicato ainda mais sólidas que antes. Foi uma greve pesada, de duração incomum para tempos de guerra. Seu clímax foi no dia 5 de outubro de 1945, pouco depois do fim da guerra, claro, em frente aos portões dos estúdios da Warner Bros. em Burbank. Enquanto câmeras de cinejornais rodavam e lâmpadas de flash disparavam, a polícia usava gás lacrimogêneo e mangueiras para dispersar os manifestantes, e então, com seus cassetetes, adentrava a multidão para terminar o trabalho.

Dalton Trumbo teve uma participação ativa em tudo isso. Como membro do Independent Citizens Committee of the Arts, Sciences and Professions, ele fez um discurso no dia 13 de outubro de 1945, no Olympic Auditorium, que era em essência um ataque à Iatse. O tema que ganhou mais tempo e eloquência durante o discurso foi o passado negro do sindicato — não havia como fugir dele, já que Willie Bioff e George Browne haviam sido presos por terem

liquidado a base da Iatse e os estúdios. Embora em nenhum momento tenha mencionado o nome de Roy Brewer, ele sem dúvida fez o que pôde para manchar sua reputação no discurso: “Depois da prisão de Browne e Bioff, o público em geral presumiu que a International Alliance (AI) havia sido limpa. Mas isso não é necessariamente verdade. Mesmo na ausência de Browne e Bioff, seus subordinados simplesmente intensificaram suas práticas. As mesmas pessoas da IA continuam agindo sob os mesmos argumentos.”

Não importa o que pudessem dizer de Roy Brewer, ele não era um escroque da mesma classe que Willie Bioff; na verdade, Brewer havia sido entronizado no comando da Iatse para realizar uma reforma num sindicato cujos membros haviam sido vítimas do pior tipo de exploração, e vinha fazendo progressos quando Trumbo disparou seu ataque. Ele ficou furioso; afinal, o objetivo do discurso era provocar sua raiva. Cinco dias depois, Brewer escreveu uma carta para Trumbo que não era exatamente uma defesa da própria reputação, nem da do seu sindicato, mas um contra-ataque que considerava Dalton um porta-voz de forças cujas intenções malignas Brewer claramente compreendia. Sabemos quem vocês são, é o que Brewer parece dizer, e sabemos o que o seu apoio à CSU nesta greve *de fato* significa. A pressuposição que ele fazia nas entrelinhas era a de que Trumbo era comunista (aqui, estava certo) e que os comunistas estavam, por meio de ações como a greve da CSU, envolvidos em uma conspiração para assumir a indústria cinematográfica (aqui, estava errado). Por toda a longa carta de três páginas de Brewer encontramos uma forte ênfase no americanismo da Iatse, bem como um apelo para o combate à influência externa — isto é, antiamericana — exercida sobre a indústria cinematográfica.

Nesse período, Dalton Trumbo também vinha gerando controvérsias nas páginas do *Screen Writer*. Na edição de estreia do periódico, ele escrevera um artigo atacando o produtor-diretor Sam

Wood e a Motion Picture Association por afirmações que Wood fizera contra o Sindicato dos Roteiristas e seu conselho executivo. Homem dado a reações violentas, Wood era mais conhecido, ironicamente, pela direção de um dos poucos filmes feitos em Hollywood a terem tratado os comunistas com simpatia, *Por quem os sinos dobram*. Ainda que ele tenha respondido a Trumbo com um contra-ataque explosivo nas publicações especializadas, é óbvio que o conflito não parou por aí. Ele seria inimigo de Dalton Trumbo até o fim da vida.

Sob sua editoria, o *Screen Writer* apresentava uma forte inclinação para a esquerda (aliás, que publicação de sindicato ou representação de classe não tinha, pelo menos em seu cerne, a mesma orientação?). Mas as tendências políticas de Trumbo eram conhecidas ou presumidas por muitas pessoas. O fato de a maioria dos artigos do *Screen Writer* refletir pontos de vista liberais e radicais a respeito de todos os assuntos era automaticamente atribuído à influência de Trumbo. Não obstante, ele insistia, talvez não muito honestamente, que seus únicos padrões eram a qualidade literária, a relevância geral e o respeito pelo sindicato e por seus objetivos e diretrizes. Richard Macaulay, roteirista de opiniões conservadoras e forte opositor dos comunistas, colocou-o à prova com um artigo intitulado "Who censors what?", sobre o conteúdo das produções cinematográficas, que refutava uma matéria anterior de Alvah Bessie. Como editor, Trumbo rejeitou o artigo de Macaulay, assumindo a mesma posição questionável que Herbert Marcuse defenderia duas décadas depois, ao argumentar: "É difícil concordar com sua crença no 'direito inalienável' da mente do homem de ser exposta a qualquer pensamento, por mais intolerável que possa ser para 'qualquer outra pessoa'. Com frequência, tal direito viola o direito de outras pessoas à vida. Foi esse 'direito inalienável' nos países fascistas que resultou diretamente no extermínio de cinco milhões de judeus."

Macaulay ficou furioso. Ele escreveu uma resposta em que

acusava Trumbo de rejeitar seu artigo pelo mero fato de não seguir a linha editorial estabelecida pelo próprio Trumbo, de acordo com Macaulay, a mesma linha de periódicos como *Screen Writer*, *The People's World*, *New Masses* e *Daily Worker*. Trumbo claramente havia feito outro inimigo.

Uma das muitas "letterhead organizations"¹ que operavam em Los Angeles na época era o Hollywood Independent Citizens Committee of the Arts, Sciences and Professions. Resultado da reforma e da expansão do Hollywood Democratic Committee em junho de 1945 — organização que Tenney também afirmava ser uma frente comunista —, o HICCASP, como era conhecido (acredite ou não), parecia ter sido projetado como um guarda-chuva grande e sem forma, de modo que indivíduos de todos os perfis e opiniões possíveis, de Ronald Reagan a John Howard Lawson, pudessem se reunir embaixo dele com relativo conforto.

Se o HICCASP fosse uma organização da frente comunista, teria sido um fracasso total, visto que, em 1946, uma facção interna poderosa deu início a um movimento com o intuito de transformá-lo em unidade anticomunista militante. Nesse grupo estavam Reagan, o embrião do político; Dore Schary, na época diretor de produção da RKO; o compositor de trilhas sonoras Johnny Green; a atriz Olivia de Havilland; e o roteirista Ernest Pascal. Ao que parece, foi Dalton Trumbo o responsável pela situação que acabou por convertê-los em anticomunistas agressivos. O pomo da discórdia foi um discurso que Trumbo escreveu para Olivia de Havilland, proferido por ela no papel de representante da HICCASP (ela foi nomeada vice-presidente da organização) durante um evento realizado em Seattle, em junho de 1946. Na verdade, ela não proferiu o discurso escrito por Trumbo, o que ele só soube semanas depois. Ele lhe escreveu um bilhete irritado no dia 24 de junho de 1946, citando o que havia acontecido e lhe pedindo que devolvesse o texto. Olivia, então, enviou-lhe dois discursos, o de autoria de Trumbo e o dela, explicando que quisera apresentar algo mais pessoal e que havia

recebido ajuda de um amigo na preparação. Esse amigo por acaso era o roteirista Ernest Pascal, que não apenas havia reescrito a fala sectária e radical de Trumbo, como também a virara praticamente pelo avesso, dando a Olivia de Havilland um discurso que tinha “um ataque e um repúdio ao comunismo” — como Trumbo descreveu — “que consumia exatamente um quinto de todo o discurso”. Trumbo ficou furioso com Pascal — ou pelo menos é o que sugere a agressividade com que ele o denunciou na carta que escreveu: “Acho que compreendo seus motivos, Ernest; e compreender até certo ponto é perdoar. Mas às vezes, sozinho, tarde da noite, você não se pergunta quem chacinou as mulheres da Europa, enterrou seus filhos vivos e queimou seus homens?”

Em 1947, começava a parecer que a capital do cinema estava completamente dividida entre dois fronts: o dos comunistas e o dos anticomunistas. Pelo menos era essa a imagem que a Aliança do Cinema para a Preservação dos Ideais Americanos queria fazer da cidade. A mensagem era clara: ou você é um dos nossos ou não. O que ou quem era a Aliança do Cinema? Era uma organização anticomunista formada pela Motion Picture Association of America para combater elementos da indústria que os produtores não conseguiam controlar. Roy Brewer, a quem Trumbo ofendera, entrou para a aliança porque ela lhe pareceu uma força potencialmente eficaz para suprimir o que ele então via como conspiração comunista para assumir o controle da indústria. Claro que Sam Wood já era um dos integrantes, um dos oponentes mais participativos e agressivos do comunismo — e de Dalton Trumbo. Richard Macaulay também logo entrou para a aliança, assim como a maioria dos outros membros conservadores mais jovens do Sindicato dos Roteiristas e todos os outros velhos oponentes de Trumbo na batalha entre o sindicato e o Screen Playwrights. Eram homens como Morrie Ryskind, James Kevin McGuinness e Rupert Hughes. Por fim, o contingente de anticomunistas do Hollywood Independent Citizens Committee of the Arts, Sciences and

Professions uniu forças aos arquiconservadores do Sindicato dos Atores, entre os quais Adolphe Menjou, acrescentando à empreitada um pouco do brilho que só atores e atrizes podem oferecer. De certo modo, Dalton Trumbo deu uma contribuição muito especial para a criação da Aliança do Cinema para a Preservação dos Ideais Americanos: ele se tornou inimigo pessoal da maioria de seus membros mais proeminentes.

É possível, e até provável, que os comunistas de Hollywood pudessem coexistir pacificamente com os elementos reacionários da indústria cinematográfica caso houvessem conservado a linha de cooperação e acomodação de Browder, e então não haveria lista negra. Se o Partido Comunista de fato tivesse projetado uma estratégia de se infiltrar na indústria cinematográfica para assumir seu controle, não teria sido do seu interesse executar esse plano com o máximo de sigilo possível? Em vez disso, os comunistas de Hollywood organizavam manifestações em massa por diversas causas, subiam em palanques e se faziam visíveis e audíveis. Eles publicavam anúncios em revistas da área com suas próprias assinaturas. Contribuíam com artigos para publicações “perigosas” como *People’s World*, *New Masses* e *Daily Worker*. Seria isso subverter a indústria cinematográfica? Eles empreendiam o combate tão abertamente quanto os regulamentos do partido permitiam. De todos eles, nenhum lutou com mais garra e de modo mais franco que Dalton Trumbo. Ele mergulhou na campanha democrática de Will Rogers Jr. para o Senado dos Estados Unidos em 1946. Pouco antes da data em que faria um discurso para a HICCASP pedindo apoio dos membros à campanha de Rogers, escreveu para Carey McWilliams, gerente da campanha, solicitando ao candidato que comparecesse ao ato. Isso teria importância especial, declarou ele, por causa da “situação em andamento” — a pressão crescente do Comitê de Atividades Antiamericanas: “Rankin é um dos homens menos populares dos Estados Unidos, e um ataque ao seu comitê desferido por Rogers pode também ser

relacionado aos negros, ao antissemitismo, ao Fair Employment Practice Committee (FEPC) e a uma série de questões liberais. Rogers precisa entender que um ataque... não é um ato de magnanimidade política de sua parte, mas uma necessidade política de destruir o efeito de uma investigação que tem como objetivo destruir todas as forças liberais que o apoiam; e, se bem-sucedida, *resultará na sua própria derrota.*"

Trumbo era um estrategista sagaz. Rogers rejeitou seu conselho, e William F. Knowland derrotou facilmente os democratas. O Comitê de Atividades Antiamericanas voltou sua atenção para Hollywood, assim como Trumbo previra, embora isso só tenha acontecido em 1947.

* * *

Carey McWilliams, advogado liberal da Califórnia, viu tudo acontecer assim como Trumbo previra: "Quanto mais eu era exposto aos fatos, mais preocupado ficava." Foi ele quem escreveu o primeiro livro sobre a perseguição que se seguiria. *Witch Hunt* foi publicado em 1950, logo no início do período da lista negra e da era McCarthy: "Devo dizer que, ao olhar para trás, percebo que livros muito bobos foram escritos durante o período. As pessoas se esquecem de quão desesperadora se tornou a situação para milhares de indivíduos. Tudo foi mais ou menos reduzido a uma pilha de filmes desbotados. As pessoas ficariam chocadas ao saber quantos suicídios aconteceram na época e com as coisas inacreditáveis que sucederam. Não foi só uma aberração *à la* Walter Mitty, como Richard Rovere, por exemplo, queria que pensássemos."

Meses depois de o livro ter sido publicado, Carey McWilliams foi convidado para ir a Nova York e trabalhar na edição de "How free is free?", edição especial sobre as liberdades civis da revista *The Nation*, publicação liberal semanal para a qual já havia escrito muitas vezes. Eles gostaram tanto de Carey que lhe pediram que

ficasse. Ele acabou trabalhando como editor da revista até se aposentar, em 1975. Foi lá que o encontrei na tarde da minha visita, na sede da revista no West Village, perto da Sheridan Square.

Ele me cumprimentou, indicou uma cadeira e conversou comigo com o encosto da cadeira bastante inclinado para trás, as mãos cruzadas na nuca. De certo modo, tinha a postura de um editor. *Ex officio*, Carey McWilliams falou primeiro sobre suas relações editoriais com Trumbo.

— Ele é um escritor fantástico — afirmou. — Um polemista! Se aquele talento tivesse sido usado em todo o seu potencial, é impossível dizer o que ele poderia ter feito. É evidente que ele pôde escrever outras coisas, mas só posso lamentar profundamente o fato de que ele teria feito mais com seu talento caso estivesse livre de uma série de situações e de pessoas.

Durante os últimos anos da lista negra, Carey McWilliams propiciou a Dalton Trumbo sua linha mais direta com a combatida comunidade liberal dos Estados Unidos. Trumbo publicou uma pequena série de ensaios sobre temas sociais — discutindo desde o mercado negro cinematográfico até os escândalos dos programas de perguntas e respostas. Certa vez, Dalton chegou a cogitar a possibilidade de reunir esses artigos em livro, um tipo de mensagem pessoal sobre o estado em que se encontrava a União.

— O fato é que eu o desafiei a fazer muito mais do que ele costumava fazer para nós. Se ele fazia cinco, devo ter pedido que fizesse 25 — disse McWilliams. Ele suspirou e passou um momento brincando com uma pilha de papéis sobre a mesa. — Você tocou num assunto que é muito delicado para mim, e sobre o qual tenho sentimentos conflitantes.

— Que assunto?

— Existem muitas pessoas talentosas lá fora que acabam sendo fisgadas para escrever na indústria cinematográfica e acabam negligenciando todo o resto. Trumbo é uma delas. Outra é John

Fante, um escritor maravilhoso cujos livros se saíram muito bem alguns anos antes de ele começar a trabalhar no cinema. A indústria foi a ruína dos dois como escritores. Quando começaram a ganhar dinheiro, eles *pensaram* que teriam tempo para escrever outro livro, mas acabaram sem tempo. Há muitas pessoas na mesma situação. É um padrão. O caso de Trumbo é mais frustrante porque ele era um observador muito perspicaz da conjuntura, e não me refiro apenas ao jornalismo. Basta pensar na coleção fantástica de romances em potencial que aquele homem viveu! Imagine um bom romance sobre os Dez de Hollywood, com o confronto com Dore Schary no Sindicato dos Roteiristas. Ou imagine um romance sobre a Iatse e os conflitos trabalhistas de Hollywood nas décadas de 1930 e 1940 — seria necessário alguém como Dalton para captar aquele patife do Willie Bioff como personagem.

— Foi assim que você conheceu Trumbo? — perguntei. — Durante os conflitos trabalhistas?

Ele desviou o olhar por um momento, franzindo o cenho numa expressão de concentração.

— Eu o conheci antes do negócio com a Iatse, mas nós dois nos vimos envolvidos nele, então foi assim que passamos a nos conhecer melhor. A realidade é a seguinte: ele e eu nunca fomos amigos muito próximos. Eu costumava ir a reuniões na casa dele, e nós almoçávamos juntos etc. Mas ao mesmo tempo éramos bons amigos. Eu trabalhava muito bem com ele. Era uma amizade intelectual: política e, ah, acho que *social* em sua base. Eu tinha uma admiração pessoal muito grande pelo estilo do cara. Nunca me esquecerei do cartão de Natal que ele mandou certo ano durante a lista negra. Os cumprimentos eram: “Lute contra a saúde mental!” — Carey McWilliams não pôde deixar de rir.

— Quando analisamos a era McCarthy em retrospecto — disse a ele — e nos lembramos do que se travestia de sanidade na época, acho que esse slogan faz muito sentido.

— Exatamente! O cara tinha várias tiradas como essa. Ele

conseguiu conservar seu senso de humor apesar de tudo. Mas também era político, no melhor dos sentidos. De forma geral, sei que ele era uma ótima influência em Hollywood. Era uma situação muito difícil, e ele se comportou muito bem. Todo o movimento político esquerdista de Hollywood era benéfico, se você quer saber a minha opinião. Claro que na época falava-se muito sobre comunistas com piscinas. Mas a verdade é que isso não se aplica. Aquelas pessoas não eram idiotas. Elas sabiam que estavam se arriscando, e algumas das coisas que faziam e diziam não as deixavam bem aos olhos dos chefes, mesmo num período em que não havia nenhuma lista negra oficial. Não havia nada de tolo no esquerdismo de Hollywood. Eles viam o perigo, o perigo real, que as pessoas da indústria corriam por causa das práticas trabalhistas da época. E sabiam que os nazistas não estavam brincando de faz de conta. Acho que merecem algum crédito pela posição que assumiram.

* * *

No início, não eram os Dez de Hollywood, mas os "Dezenove Hostis". Esse foi o número de intimações expedidas para aqueles que foram antecipadamente qualificados como "testemunhas hostis", instruindo-os a se apresentar perante o Comitê de Atividades Antiamericanas em Washington, D.C., no dia 23 de outubro de 1947. Apenas onze dos dezenove foram de fato chamados a depor diante do comitê. Os oito não chamados foram os roteiristas Richard Collins, Gordon Kahn, Howard Koch e Waldo Salt, os diretores Lewis Milestone, Irving Pichel e Robert Rossen, e o ator Larry Parks. Um dos chamados a depor foi Bertolt Brecht. Ao contrário dos outros, ele não viria a ser um dos Dez de Hollywood. O dramaturgo alemão recorreu à ambiguidade com tamanho sucesso que conseguiu evitar a acusação por desacato ao Congresso que os outros dez receberam. Logo em seguida, pegou

um voo para a Europa, deixando para trás a atmosfera de paranoia que rapidamente cobria os Estados Unidos, mas encontrou uma atmosfera de paranoia em estado muito mais avançado ao chegar à Alemanha Oriental.

Todo mundo em Hollywood sabia que a chegada das intimações era apenas uma questão de tempo. O presidente, J. Parnell Thomas, o representante da Pensilvânia, John McDowell, e os investigadores do comitê Robert Stripling e Louis Russell haviam circulado no ano anterior para entrevistar “figuras-chave de Hollywood”, por acaso todas elas membros da Aliança do Cinema para a Preservação dos Ideais Americanos. Stripling mais tarde declarou: “Obtivemos testemunhos preliminares suficientes para tornar imprescindível uma audiência pública.” E aqueles de quem eles obtiveram os testemunhos preliminares eram os mesmos que seriam chamados a depor diante do Comitê de Atividades Antiamericanas como “testemunhas amigáveis”, todos membros da aliança.

Alvah Bessie, um dos Dez, dá o interessante relato² de uma visita ao Lazy-T logo após a chegada das intimações. Trumbo cumprimentou Bessie, a esposa e a filha, interpretando o papel de senhor feudal, transpirando otimismo e bom humor, e os levou para um passeio pela afastada propriedade palaciana. Ele já tentara deixá-los mais relaxados, dizendo:

— Não se preocupem com a intimação, vamos acabar com eles.

Mas a esposa de Bessie estava cética:

— Você acha mesmo que vamos acabar com eles?

Ele tomou um gole da sua bebida e respondeu:

— Claro que não. Vamos para a cadeia. — Sempre realista, Trumbo desde o início encarou seu martírio com os olhos bem abertos e um ótimo estado de espírito.

Houve reuniões estratégicas intermináveis entre os dezenove que haviam sido intimados e seus advogados. Todas as alternativas foram exploradas. Ninguém *queria* ir para a prisão. Contudo, por

motivos tanto práticos quanto políticos, eles decidiram transformar a situação em que se encontravam numa causa. De um ponto de vista prático, muitos precisavam de dinheiro. Fariam viagens a Washington e tinham pela frente o que parecia um futuro eterno de custas legais. Dois dos dezenove não tinham condições de dar contribuição alguma para sua defesa e precisaram ser financiados pelos demais.

Eles também achavam importante levar essas questões ao público. Queriam deixar claro que o problema essencial ali envolvido — e foi por causa desse mesmo tópico que dez deles foram para a prisão — era a liberdade de expressão. Além deles, o alvo seguinte seria a indústria cinematográfica. Se o Comitê de Atividades Antiamericanas conseguisse intimidar Hollywood com aquelas audiências, seria o início da censura no cinema nos Estados Unidos. Por mais extrema que essa possibilidade soasse, ela se provou correta, ainda que de forma disfarçada e muito sutil.

Formou-se em Hollywood o Comitê da Primeira Emenda, que tinha por objetivo apoiar os dezenove e divulgar seu drama. Para uma organização essencialmente liberal, que surgiu quase da noite para o dia, o Comitê da Primeira Emenda tinha mais que os costumeiros patrocinadores ilustres — quatro senadores americanos; Thomas Mann; Robert Ardrey; um importante produtor, Jerry Wald; e (como fez questão de declarar Louis B. Mayer, gabando-se da MGM) “mais estrelas do que há no céu”. Eles contribuíram com seus nomes, seu tempo e seu dinheiro em defesa dos dezenove. Quando os dezenove estavam prestes a partir para Washington, sua causa contava com o apoio de grande parte do público. Como eles esperavam, a causa se tornou uma questão nacional. Na véspera da partida, o Comitê da Primeira Emenda organizou uma manifestação no Shrine Auditorium. Mais de sete mil pessoas compareceram.

Ao partirem no dia seguinte, eles foram seguidos por uma caravana de estrelas do Comitê da Primeira Emenda que

embarcaram num voo fretado direto para Washington, no intuito de manter a atenção pública concentrada no caso e atrair simpatia para aqueles que haviam sido rotulados como “hostis”. Já os dezenove fizeram escala em Chicago e Nova York, onde discursaram em manifestações. Em Nova York, houve mais conselhos de guerra entre eles, nos quais a estratégia foi discutida e rediscutida. Lá também outro advogado reforçou a equipe legal que acompanhou as testemunhas até Washington.

* * *

— Lembro-me muito bem de como acabei me envolvendo no caso. Foi em um jogo da World Series de beisebol, onde estavam vários de seus advogados. O ano era 1947, claro, Yankees *versus* Brooklyn, e aquele foi o jogo em que Cookie Lavagetto deu sua rebatida dupla. Bem, lá estava eu sentado ao lado de Bob Kenny, que era o presidente do Sindicato Nacional dos Advogados e ex-procurador-geral da Califórnia. Naturalmente, eu estava interessado em saber o motivo que o levara ao Leste. Ele me contou, e disse que talvez eu pudesse ajudar, em particular porque eu morava em Washington.

A fala é de Martin Popper, marido de Katherine Troster Popper, que conhecia Trumbo desde a época de solteiro na MGM. Embora Martin não conhecesse Trumbo havia tanto tempo, ele o considerava um amigo. Ele era, e sempre seria, um advogado de Nova York.

— Mas, naquela época — explicou — minha firma tinha um escritório em Washington. Então, para aquele caso, eu era mais ou menos um encarregado local.

Numa entrevista ocorrida anteriormente, Albert Maltz afirmara que os convocados como testemunhas sabiam muito bem que poderiam ter recorrido à Quinta Emenda e escapado das acusações de desacato ao Congresso que receberam. Maltz explicou que, em

vez disso, eles decidiram usar a Primeira Emenda, porque pensavam que o direito à liberdade de expressão também abrangia o direito ao silêncio.

Indaguei Martin Popper sobre o que Maltz havia me contado, e se sua linha de raciocínio era legalmente tão racional quanto parecia do ponto de vista político.

— Bem, sim — respondeu, dando um aceno enfático com a cabeça. — Essa linha de pensamento foi um dos fatores para a adoção da estratégia, e ela poderia ter dado certo. Porque, veja bem, se a corte houvesse acatado a nossa alegação de que o comitê não tinha o direito de interrogar, teria sido o fim deste. Foi uma aposta, um risco calculado.

Não havia nada de pedante em seu modo falar. Ele tentava apenas deixar as coisas claras.

— Veja — continuou —, a Primeira Emenda é o arco. Não, digamos que é a *pedra angular* do arco, de toda a Declaração dos Direitos. Quando essas emendas foram elaboradas, o princípio que seguiam era o de que o Congresso não pode criar nenhuma lei que restrinja a liberdade de expressão. Ela era inviolável. E era a partir desse direito fundamental que vinha o direito de se filiar a partidos políticos, de formar organizações. Ali estava o comitê, aparentemente pronto para se interpor entre o indivíduo e o direito. O que o comitê parecia representar então era um ponto de vista da relação do indivíduo com o governo completamente contrário ao representado pela Declaração dos Direitos.

“As testemunhas do caso achavam que tinham argumentos baseados em sólidos fundamentos constitucionais e filosóficos. Portanto, estavam prontos a recorrer à Primeira Emenda, mais do que à Quinta. O fato de a Quinta ter sido tão amplamente usada depois disso foi apenas resultado da recusa da Suprema Corte de ouvir os Dez de Hollywood. Assim, o que estou dizendo é que não é estritamente a questão de a Primeira Emenda ser usada para cobrir o direito ao silêncio. Não quero dizer que *não* tivesse sido isso, mas

também houve outros fatores.”

— Você acha que eles teriam alguma chance diante da Suprema Corte? — perguntei.

— Sim, com a constituição que ela tinha quando eles se apresentaram diante do comitê. Era naquela corte que eles estavam apostando. Mas então os juízes Rutledge e Murphy morreram. Eles sempre haviam dado prioridade às liberdades individuais. Poderíamos nos sentir quase otimistas. Com eles, morreu também a nossa petição.

Tudo acontecera havia muitos anos, mas ainda se tratava de um assunto caro para Popper.

— Sim, eu sei pelo que passaram alguns daqueles caras durante e após as audiências, a lista negra e tudo mais. Eu era o homem em Washington, como você sabe, e tive que me despedir deles quando foram para a cadeia. Lembro-me de ter visitado Dalton depois de sua primeira noite na prisão de D.C. Ele me contou que no meio da noite a polícia havia trazido um cara que supostamente fazia parte de uma gangue. Ele foi acusado por algum crime hediondo, assalto à mão armada ou algo assim. Foi isso que ele contou a Dalton. Em seguida, o tal membro da gangue perguntou por que ele estava na cadeia, e Dalton lhe contou. Aquele cara durão se contraiu. “Jesus Cristo!”, exclamou ele. “Desacato ao Congresso!” Ficou impressionado, chocado, como a maioria das pessoas costuma ficar. Mas não erremos. Desacato ao Congresso não passa de um crime de contravenção, nada mais.

* * *

As audiências do Comitê de Atividades Antiamericanas sobre a “infiltração comunista da indústria cinematográfica” foram iniciadas pelo presidente, J. Parnell Thomas, no dia 20 de outubro de 1947, com o depoimento das testemunhas “amigáveis”. Era um elenco e tanto. O desfile começou com Jack L. Warner, diretor da Warner

Bros. Studios, e entre os outros estavam os atores Gary Cooper, Robert Montgomery, Ronald Reagan, Robert Taylor, George Murphy, Adolphe Menjou e a romancista (ex-roteirista) Ayn Rand. Seria errado tentar caracterizar o testemunho desses ou de outros "amigáveis" que apareceram diante do comitê com os adjetivos simplistas mais comuns, como "reacionários". Havia grandes diferenças em termos de qualidade e estilo entre os testemunhos dados por eles — dos ataques furiosos aos vermelhos, de Jack Warner e Robert Taylor, ao mais responsável, de Reagan (na época presidente do Sindicato dos Atores), ou a reticência desconfortável de Gary Cooper. Os depoimentos variavam de acordo com a testemunha. Mas o quadro formado a partir dos primeiros dias das audiências — que era exatamente o quadro que os membros do comitê queriam pintar, usando os depoimentos das testemunhas como tintas em sua tela — era o de uma Hollywood sequestrada pelos comunistas; de estúdios e sindicatos praticamente à mercê de militantes vermelhos que recebiam ordens de Moscou; de diretores, e especialmente escritores, que conseguiam distorcer as mensagens dos filmes para usá-los como instrumentos da propaganda comunista, que extraíam até dos materiais mais simples.

Ocupando um assento no comitê, Richard M. Nixon ainda era um congressista de primeira viagem. Ele obteria sua primeira grande vitória no ano seguinte contra Alger Hiss; isso o catapultaria para o Senado e depois para a vice-presidência. Por conseguinte, ele devia sua carreira à "ameaça vermelha".

Essa provavelmente foi a única vez que ele e Dalton Trumbo estiveram juntos no mesmo recinto. Quando as estrelas "amigáveis" deixaram o palco e as testemunhas "hostis" entraram em cena, todos escritores e diretores, Nixon desapareceu, de súbito ocupado por questões legislativas mais urgentes. Mas os dezenove também contavam com seu próprio contingente de celebridades, o grupo do Comitê da Primeira Emenda, que havia pegado um avião para

Washington a fim de demonstrar seu apoio. Ele incluía Humphrey Bogart e Lauren Bacall, Danny Kaye, Gene Kelly, Jane Wyatt, John Huston, Sterling Hayden, entre outros. Eles merecem crédito por terem se mantido firmes durante o depoimento das testemunhas “amigáveis”, por terem continuado dando entrevistas e comparecendo às coletivas de imprensa cujo objetivo era alertar os Estados Unidos para o claro e presente perigo etc. Contudo, os membros do Comitê da Primeira Emenda não haviam se preparado para o testemunho dos Dez. Esperavam que eles fossem mais cordiais e lembrassem que, por pior que fosse, o Comitê de Atividades Antiamericanas era uma unidade do Congresso dos Estados Unidos, e isso por si só já era motivo de respeito. Quando John Howard Lawson foi chamado, no dia 27 de outubro de 1947, ele não tratou o Congresso com cordialidade nem com respeito. Se, por um lado, todas as testemunhas “amigáveis” tiveram o direito de ler declarações, a Lawson (o primeiro dos Dez a depor) esse direito foi negado, e os poucos minutos que passou sob as luzes no auditório foram em sua maior parte consumidos por uma discussão em alto volume com J. Parnell Thomas sobre o direito de ler a declaração. No fim, quando ele se recusou a responder à pergunta crucial, “O senhor é ou já foi membro do Partido Comunista?”, muitos do grupo que o acompanhara com o objetivo de lhe oferecer apoio moral ficaram abalados. Depois do depoimento de Lawson, o apoio do Comitê da Primeira Emenda começou a se desintegrar rapidamente. Aqueles que haviam cruzado o país juntos, motivados por uma causa nobre, começaram a partir, ora sozinhos, ora em duplas, sentindo-se traídos pelos próprios homens pelos quais foram lutar em Washington.

Depois de Lawson, Dalton Trumbo provavelmente foi a testemunha menos cooperativa e mais “hostil” do comitê. Ele subiu ao banco das testemunhas no dia 28 de outubro de 1947, às 10h30, apenas um dia depois de Lawson ter causado tamanho tumulto no auditório. Trumbo foi tratado com hostilidade por J. Parnell Thomas,

e devolveu na mesma moeda. Os dois começaram com uma disputa preliminar sobre o direito de Trumbo ler a declaração introdutória que trouxera. Thomas avaliou a declaração, consultou os outros membros presentes e negou o pedido, dizendo-lhe que não era “pertinente para o inquérito”.

O ponto seguinte, surpreendentemente, foi para Trumbo. No fim, seria o único marcado por ele. O “sr. Stripling” que se dirige a ele aqui é Robert Stripling, conselheiro e investigador-chefe do Comitê de Atividades Antiamericanas:

SR. STRIPLING: Sr. Trumbo, eu lhe farei várias perguntas, todas as quais podem ser respondidas com “Sim” ou “Não”. Caso o senhor queira dar uma explicação depois da resposta, acredito que o comitê aceitará. Entretanto, a fim de conduzir a audiência de modo organizado, é necessário que o senhor responda às perguntas, sem fazer um discurso em cada resposta.

SR. TRUMBO: Compreendo, sr. Stripling. Todavia, seu trabalho é fazer perguntas. Quanto a mim, cabe respondê-las. Responderei “Sim” ou “Não” se eu quiser. Responderei com minhas próprias palavras. Muitas questões só podem ser respondidas com “Sim” ou “Não” por idiotas ou escravos.

O PRESIDENTE: A presidência concorda com o ponto de vista do senhor de que não precisa responder à pergunta apenas com “Sim” “Não”.

SR. TRUMBO: Obrigado, senhor.

Foi nesse momento que Trumbo tentou acrescentar aos autos vinte roteiros que havia escrito. Embora possa ter parecido uma coisa muito estranha, na verdade não foi nada disso. Supostamente, as audiências haviam sido convocadas por J. Parnell Thomas a fim de que se verificassem as acusações de que os filmes de Hollywood — em particular aqueles em que as testemunhas “hostis” haviam trabalhado — estavam cheios de propaganda comunista (alegação nunca provada pelo comitê). O trabalho feito por Trumbo no cinema estava sob ataque; não havia outra defesa a oferecer senão seu trabalho em si. Mas o presidente negou-lhe o pedido: “Páginas demais.” Ele também vetou a tentativa de Trumbo de que fossem lidas para os autos diversas recomendações dadas a ele por pessoas acima de qualquer suspeita (até da suspeita do

comitê), tais como o general H. A. "Hap" Arnold, comandante da Força Aérea do Exército durante a guerra.

Os dois entraram em uma nova discussão quando se tentou definir se Trumbo era ou não membro do Sindicato dos Roteiristas — outra pergunta simples, mas que, do seu ponto de vista, não chegava nem perto de ser tão simples quanto parecia. O próprio presidente Thomas havia anunciado para a imprensa de Los Angeles, durante uma incursão para colher informações na cidade, que o Sindicato dos Roteiristas estava "cheio de comunistas". Bem, se Thomas acreditava nisso, Trumbo certamente podia lhe dizer em que direção eles estavam indo:

SR. TRUMBO: Senhor presidente, essa pergunta tem um propósito específico. Em primeiro lugar...

O PRESIDENTE (*batendo o martelo*): O senhor... ?

SR. TRUMBO: Em primeiro lugar, para estabelecer uma relação entre mim e o Sindicato dos Roteiristas; em segundo, para estabelecer uma relação entre mim e o Partido Comunista, com isso destruindo o sindicato...

Em seguida, depois que os dois passaram alguns minutos numa discussão acalorada sobre a questão, Robert Stripling desferiu seu golpe para nocautear Trumbo: "O senhor é ou já foi membro do Partido Comunista?" Trumbo também não respondeu a essa pergunta. Em vez disso, a discussão acabou se tornando uma altercação em que Trumbo pedia para ver um suposto "Cartão de Registro do Partido Comunista" feito para "Dalt T", que os investigadores do comitê haviam mostrado à imprensa. Claro que não o deixaram ver o cartão, ainda que ele tenha sido introduzido nos autos como prova minutos depois, mas não antes de Trumbo ser retirado do banco das testemunhas enquanto descarregava toda sua fúria contra o comitê aos gritos:

SR. TRUMBO: Este é o início...

O PRESIDENTE (*batendo o martelo*): Um minuto...

SR. TRUMBO: ... de um campo de concentração norte-americano.

O PRESIDENTE: Essa é a estratégia típica dos comunistas.

Por ter se recusado a responder a duas perguntas (“O senhor é membro do Sindicato dos Roteiristas?” e “O senhor é ou já foi membro do Partido Comunista?”), os membros presentes do comitê votaram, imediatamente após o testemunho de Trumbo, que sua atitude estava “em desacato à Câmara dos Representantes dos Estados Unidos”.

Com duas significativas exceções, o mesmo aconteceu com todas as testemunhas que ainda seriam chamadas perante o comitê. Todos aqueles que se seguiram mostraram-se um pouco mais resignados que Trumbo e John Howard Lawson. Ring Lardner Jr. conseguiu injetar um pouco do seu humor negro na audiência quando, após ter sido indagado repetidas vezes a respeito de ser ou não comunista, enfim respondeu: “Eu poderia até responder, mas, se respondesse, iria me odiar amanhã de manhã.” Alguns receberam permissão para ler as declarações que haviam preparado. No fim, todavia, dez deles — os Dez de Hollywood² — recusaram-se a cooperar com a investigação. Todos foram acusados de desacato ao Congresso.

As exceções citadas anteriormente são Emmet Lavery e Bertolt Brecht, de quem o comitê pelo visto esperava que exibissem a mesma beligerância e indisposição para cooperar que os demais. Thomas e seus investigadores presumiam que os dois fossem comunistas. Lavery, na época presidente do Sindicato dos Roteiristas, havia sido atacado por várias testemunhas “amigáveis”. Uma delas, Morrie Ryskind, dissera ao comitê que, liderado por Lavery, o sindicato estava “sob domínio comunista”; outra testemunha, Rupert Hughes, chamou-o de “comunista disfarçado de católico”. Emmet Lavery estava interessado apenas em preservar o Sindicato dos Roteiristas e assegurar que, embora isso significasse o sacrifício de alguns membros (ou mais que alguns), o sindicato sobrevivesse ao ataque do comitê — tática de um político irlandês.

Lavery, que era advogado, ofereceu um depoimento exemplar ao comitê — direto, persuasivo e fundamentado. Ele negou ser comunista. Recusou-se a fazer especulações, a repetir rumores e a manchar o nome daqueles que já haviam testemunhado para salvar o próprio pescoço. Mas seu objetivo principal não era salvar a si mesmo, e sim preservar a integridade do sindicato: “Sr. Stripling, eles não controlam o sindicato; se controlassem, eu estaria em casa há muito tempo.” Ele não vendeu os Dez ao comitê; infelizmente, fez isso quando voltou para Hollywood.

A última testemunha a depor durante a rodada de audiências foi o dramaturgo alemão Bertolt Brecht. Na época em que depôs, ele estava nos Estados Unidos havia mais de seis anos, dera entrada nos primeiros documentos para obter sua cidadania e declarara a intenção de se estabelecer no país em caráter permanente. Durante esse período em Hollywood, seu nome estivera nas telas apenas uma vez (no crédito pela história original do filme *Os carrascos também morrem*), embora ele tivesse trabalhado em uma série de outros projetos cinematográficos. Esses anos, porém, foram proveitosos para sua carreira como dramaturgo. Ele escreveu várias peças, revisou outras e viu uma das melhores, *A vida de Galileu*, montada numa excelente produção em língua inglesa, com Charles Laughton no papel principal. Brecht de fato foi ambíguo em grande parte do que falou para Stripling e o presidente Thomas, seguindo o objetivo de parecer muito mais cooperativo e menos radical do que na realidade era. Houve um tópico, entretanto, no qual ele se entregou por completo:

SR. STRIPLING: Agora, repetirei a pergunta original. O senhor é ou já foi membro do Partido Comunista de algum país?

SR. BRECHT: Senhor presidente, ouvi meus colegas quando eles consideraram essa pergunta inapropriada, mas estou hospedado neste país e não quero entrar em nenhum conflito legal, então responderei à sua pergunta da melhor forma que puder. Não fui nem sou membro de nenhum Partido Comunista.

Não há razão para acreditar que Brecht estivesse dizendo mais do que a verdade absoluta ao fazer essa declaração; nenhuma prova do contrário jamais foi fornecida, e, quando voltou para a Alemanha Oriental, é certo que ele não se comportou como era de se esperar da parte de um membro comprometido do partido.

Aquele foi o último dia de audiências, 30 de outubro de 1947, o dia em que Bertolt Brecht se apresentou diante do comitê. Os Dez que haviam se recusado a responder à pergunta feita a cada um no tocante à filiação ao Partido Comunista haviam recebido a acusação de desacato ao Congresso. Todos acabariam por cumprir mandados na prisão por essa acusação. Mas uma punição mais dura estava sendo preparada para eles pelos líderes da indústria cinematográfica. Produtores importantes e executivos de estúdios reuniram-se no fim de novembro, no Waldorf-Astoria Hotel, em Nova York, para discutir o constrangimento causado à indústria pelos Dez de Hollywood. Eles passaram dois dias debatendo, e, embora não haja registros do que foi dito durante as reuniões, o documento produzido por eles, conhecido como Acordo Waldorf, declarou em alto e bom som que pessoas como Dalton Trumbo e seus amigos "hostis" na prática não poderiam mais trabalhar para a indústria cinematográfica.

Há certa ironia no fato de Eric Johnston, líder da Motion Picture Association of America, ter sido escolhido para anunciar ao mundo o Acordo Waldorf. Ironia porque Johnston havia assegurado repetidas vezes à imprensa, aos "hostis" e ao seu conselho que a indústria cinematográfica e ele próprio iriam apoiá-los até o fim. Mesmo quando J. Parnell Thomas anunciara para a imprensa que os produtores haviam concordado em estabelecer uma lista negra, Eric Johnston o contrariou (conforme relatado em *Inquisition in Eden*, de Alvah Bessie), para acalmar os "hostis". Ele declarou: "Aquele relatório é um absurdo! Enquanto eu viver, nunca participarei de nada tão antiamericano quanto uma lista negra, e qualquer afirmação com o intuito de citar minha convivência com uma lista

negra é uma difamação contra mim como bom americano que sou.” É evidente que ele estava falando a verdade — pelo menos no momento em que disse isso. Entretanto, como a maioria dos líderes da indústria, Johnston foi intimidado pelo comitê. Todos também foram pressionados por banqueiros e corretores, de quem tanto os estúdios quanto os produtores independentes precisavam a fim de obter fluxo de capital para as produções. A indústria foi intimada a limpar a casa ou esperar sérias consequências.

No dia 26 de novembro de 1947, Eric Johnston leu o juramento da indústria cinematográfica para a imprensa. O ponto principal era:

A partir deste momento, demitiremos ou suspenderemos sem compensações todos aqueles por nós empregados, e não reempregaremos nenhum dos dez até que tenham sido absolvidos ou que sejam retiradas as acusações de desacato e tenham declarado sob juramento que não são comunistas.

Quanto à questão mais ampla referente a supostos elementos subversivos e desleais de Hollywood, nossos membros estão igualmente preparados para tomar atitudes positivas.

Não empregaremos conscientemente comunistas nem membros de quaisquer partidos ou grupos que defendam a derrubada do governo dos Estados Unidos pela força ou por qualquer método ilegal ou inconstitucional.

A despeito de quais tivessem sido, ou quais seriam, os protocolos colocados em prática, o Acordo Waldorf foi o documento que tornou a lista negra um fato público. Com a linguagem adotada no documento, eles tentaram dar a melhor face possível ao que seria uma caça às bruxas. Prometeram não serem “levados pela histeria ou intimidação de qualquer fonte” — embora intimidação e histeria fossem a motivação por trás da reunião e do acordo. Eles apelaram, com toda a hipocrisia, aos “sindicatos representantes dos talentos de Hollywood que trabalhem conosco, na eliminação de todos os subversivos; que protejam os inocentes; e que defendam a liberdade de expressão e um cinema livre sempre que houver ameaças contra ele”.

* * *

Encontrar-se com Robert W. Kenny trazia a sensação de que se estava na presença de um personagem histórico. Os cargos públicos que ele ocupou são tão importantes que poderiam conferir qualquer nível de grandeza ao homem. Foi senador estadual, procurador-geral do estado da Califórnia e depois juiz da Corte Superior do condado de Los Angeles. No entanto, havia uma aura de grandeza ao redor do homem que lhe era inerente. Ele transmitia a impressão, ainda que não tivesse alcançado tudo o que desejara, de pelo menos ter influenciado aqueles que, por sua vez, influenciaram a história. Foi essa qualidade que Carey McWilliams citou na homenagem obituária "The education of Earl Warren", publicada por *The Nation*, ao atribuir a Kenny e a Pat Brown o crédito por terem iniciado o longo processo de liberalização que levou Warren — de político conservador de cidade interiorana que começou a carreira na Califórnia — à posição de liderança na Suprema Corte mais liberal da história americana.

Em termos de compleição física, Robert Kenny não era uma figura muito imponente. Ele era deficiente, puxava do lado direito do corpo e se movimentava com um pouco de dificuldade pela sua sala de audiência no sexto andar do County Building de Los Angeles. Mas ficava claro que era ele quem estava no comando, e, depois de ouvir os dois lados do caso da vara cível que estava julgando e de indicar, da sua cadeira, com um meneio de cabeça, que estava ciente do nosso compromisso, não hesitou em interromper o julgamento para um intervalo. Ele foi para sua sala, e eu o acompanhei.

— Deixe-me só me livrar desta toga preta e ficar com minhas roupas normais — disse. — Então poderemos conversar pelo tempo que você desejar.

Foi o que fez, com certa dificuldade, pois seu braço esquerdo precisava fazer também o trabalho do direito. Seus modos

resignados me diziam que ele já tinha passado por aquilo milhares de vezes, e que não aceitaria minha ajuda, caso eu oferecesse.

Kenny acomodou-se no sofá em frente a mim e começamos a conversar.

— Acho que entrei no caso como advogado do Sindicato dos Roteiristas — contou. — Meu parceiro, Morris Cohen, cuidou da maior parte do trabalho com o sindicato. Quando começamos, eu estava no Senado Estadual, e então me tornei procurador-geral. No que diz respeito a Trumbo, eu só o conheci depois de a intimação ter sido feita, em outubro de 1947. Tínhamos menos de trinta dias a fim de nos preparar para as audiências, e uma montanha de papelada para percorrer antes disso. Naturalmente, eles queriam orientações sobre o que deveriam dizer quando chegassem lá, e fizemos reuniões para isso. Mas havia muitas outras coisas a serem feitas. Precisávamos de tempo, por exemplo, para organizar nossa própria campanha de relações públicas, a coisa do Comitê da Primeira Emenda. E também havia detalhes triviais, como providenciar o transporte para todos nós, fazer reservas, decidir se viajaríamos de trem, avião ou o que fosse. Lembro-me de Gordon Kahn, um dos dezenove originais, ter tido a última palavra nesse assunto: “Vamos numa carroça cheia de munição.” Acho que isso mostra ao mesmo tempo a seriedade com que eles encaravam a situação e como mantiveram o bom humor, apesar de tudo.

— Quão detalhadas eram essas reuniões para definir estratégias? Foi ideia de Trumbo que todos desafiassem o direito do comitê de questioná-los, na prática recorrendo à Primeira Emenda?

— Não exatamente. — Em seguida, o juiz Kenny explicou: — Eu estava agindo com muita cautela, porque a técnica do comitê havia seguido um rumo nada agradável no caso do dr. Edward K. Barsky, do Joint Anti-Fascist Refugee Committee. Pediram-lhe que ele entregasse suas listas de membros. Ele se recusou, então tentaram elaborar um caso de conspiração que teria implicado uma sentença de anos, e não meses. No fim, o que eu e os outros advogados

envolvidos fizemos foi apresentar as opções para eles. Estávamos determinados a deixá-los decidir por si próprios que conduta adotar perante o comitê. E foi o que aconteceu. As decisões foram deles. Não foi uma decisão coletiva, embora tenha sido fruto da deliberação entre eles.

“Mesmo assim, havia muita animosidade entre o comitê e seus integrantes, de um lado, e nós, do outro. Thomas tentou me acusar de conspiração. Acho que isso fica muito claro na transcrição. O que na realidade tentamos fazer foi tratar as audiências como se fossem um julgamento, e Stripling e Thomas como autoridades de um tribunal ilegal, o que é claro que eram.”

— Seria certo dizer que eles recorreram à Primeira Emenda, portanto?

— A atitude que assumimos em Washington foi a de que não nos recusávamos a responder. Nós simplesmente não havíamos terminado de apresentar as razões para dar as respostas que estávamos dando.

O juiz Kenny fez uma pausa, sorriu e balançou a cabeça.

— Tínhamos mais anjos saltitando nas cabeças dos alfinetes por lá, não é mesmo? Que diferença faz que emenda você usa em sua defesa, contanto que se livre da cadeia? E não conseguimos fazer nem isso. Tudo o que conseguimos fazer foi pagar a faculdade para os filhos dos advogados com todo aquele processo. Não, isso realmente não é tudo. Porque, depois que os Dez foram para a cadeia, tínhamos uma defesa à prova de cadeia na Quinta Emenda. As pessoas souberam então que precisavam usá-la, e foi o que fizeram. Na prática, ganhamos tempo para centenas de pessoas.

“Antes de os Dez terem sido presos, ninguém acreditava que alguém fosse para a cadeia. Até os juízes que proferiram as sentenças achavam que aquilo não passava de um caso para estabelecer um precedente. De qualquer modo, o desacato ao Congresso não passa de uma contravenção de alto nível: um ano e 1.000 dólares de multa, no máximo. Ninguém havia cumprido

sentença de prisão por contravenção desde a década de 1920. Isso foi quando Harry Sinclair, da Sinclair Oil, cumpriu trinta dias por seu comportamento durante a investigação conduzida pelo Congresso do caso de Teapot Dome.”

— Uma vez que os Dez de certo modo agiram como o combinado perante o comitê, quando as coisas começaram a dar errado?

— Bem, eu diria que nos saímos muito bem até o Acordo Waldorf, quando os grandes produtores reuniram coragem para ferrar os Dez e todos os outros. Eric Johnston me disse, antes do Acordo Waldorf, que não haveria nada mais antiamericano que uma lista negra promovida pelos produtores. Bem, depois nós vimos o que aconteceu. Os Dez foram demitidos, e nós imediatamente entramos com ações para todos os contratos. Entretanto, o que acabou mesmo conosco, o que representou o fim de tudo, foi quando a Suprema Corte negou nosso pedido de esclarecimento e se recusou a ouvir o caso. Isso aconteceu em 1949. E foi o ponto final. Os rapazes foram para a cadeia. Embora tenham elogiado muito as prisões e a falta de qualquer tipo de tratamento específico, favorável ou desfavorável, ainda assim aquilo era a prisão, um intervalo em suas vidas, uma mancha em seus currículos, uma injustiça vergonhosa.

— Se o Acordo Waldorf foi o início do fim, o que dizer da lista negra produzida por ele? Ela era legal? — perguntei.

— É óbvio que não!

O juiz Kenny parecia irritado — não pela pergunta, mas pelas memórias que ela despertara, trazendo à tona toda a sua revolta e fazendo-o lembrar os argumentos inúteis que usou décadas antes. Estávamos num território em que ele já havia pisado muitas vezes.

— Preste atenção — começou a explicar, com paciência. — A lista negra era uma violação da Lei Sherman. É muito simples: se A contrata B para trabalhar para ele, não é da maldita conta de nenhum C se B foi contratado ou não. Se permitirem que C

influencie a contratação, ou a demissão, de A, estarão violando a Lei Antitruste.

Ele suspirou e ficou em silêncio, como se de repente estivesse exausto com o esforço. Não era um homem forte. Aos 72 anos, sua aparência fazia jus a cada um deles. Além das memórias de todas as velhas batalhas, ele tinha cicatrizes dos ferimentos sofridos. O juiz Robert W. Kenny parecia um homem muito cansado.

— Então, como você está vendo — recomeçou, organizando os pensamentos para concluir a explicação —, todas as questões envolvidas eram importantes. Eram questões reais. Fiquei orgulhoso por ter me envolvido no caso. Eu só queria que tudo tivesse corrido bem para os Dez.

Então falei sobre Earl Warren ao juiz Kenny:

— Vocês estavam de lados opostos da maioria das batalhas durante os anos que passaram na política californiana. No fim, porém, tinham muito mais em comum filosoficamente do que quando começaram.

— É verdade. Ninguém consegue entender os eleitores neste estado. Os mesmos que elegeram Earl Warren para procurador-geral também me elegeram para senador do estado. E os mesmos que me elegeram procurador-geral o elegeram governador em 1942. Concorri contra ele em 1946 e, para dizer a verdade, não cheguei nem perto de ganhar. Ele se registrou nos dois partidos, era uma manobra legal antigamente. Então foi indicado por ambos. — Kenny sorriu com melancolia, o triunfo do tempo sobre o orgulho.

— Como teria se saído o apelo dos Dez na Corte de Warren?

— Ah, não acho que haja nenhuma dúvida. São necessários quatro votos para garantir um pedido de esclarecimento, e certamente havia quatro juízes naquela corte que iriam querer ouvir o caso. Earl teria votado a favor do pedido, pois ele envolvia uma importante questão constitucional. E essa era a sua qualidade como juiz: ele nunca fugia de questões importantes. Seríamos ouvidos pela corte. Teríamos argumentado e teríamos ganhado.

- Por quê?
- Ora, porque estávamos certos.

* * *

O tempo não parou para Dalton Trumbo durante aquele período, embora deva ter parecido que sim para ele e para sua família. Quando ele se tornou um dos Dez de Hollywood, sua vida foi profundamente alterada. A vida pública de Trumbo consumiu por completo sua vida particular. Os telegramas para congratulá-lo não paravam de chegar: "Para Dalton Trumbo, o meu apoio", "Sua atitude em Washington, assim como a de outros, foi uma alegria" etc. Ele também recebia mensagens negativas. E Dalton Trumbo se concentrou, em detrimento de quase tudo, no papel para o qual havia sido escalado.

Concentrou-se tanto que é necessário explorar as reações pessoais dos outros à situação. Trumbo era o que as gravações indicam. Ele era precisamente o homem citado no *Congressional Record*. Nem Cleo nem seus filhos tinham nada a dizer sobre aquele momento. Eles passaram a maior parte do tempo no Lazy-T, onde estavam fora do alcance dos jornais e das agências de notícias. Ouviam apenas os noticiários do rádio, que acompanharam o progresso das audiências passo a passo. Eles ouviam e esperavam que Trumbo voltasse para casa.

As irmãs e a mãe de Trumbo também ouviam. Além disso, sua mãe lia o *Christian Science Monitor*. Fazendo jus à sua postura liberal, o jornal oferecia relatos objetivos dos eventos diários:

Como o sr. Lawson, o sr. Trumbo argumentou que um comitê do Congresso não tem o direito de interrogar a afiliação política de um homem, com isso levantando uma questão que provavelmente irá para a Suprema Corte. Sejam quais forem as conexões do sr. Trumbo, ele apeleu nesse caso pela proteção aos direitos de liberdade de expressão e crença e às liberdades civis, notoriamente ausentes nos países comunistas.

O *Monitor* também apresentou seu apoio qualificado aos “hostis” no editorial.

Que conclusões Maud Trumbo tirou a partir do que leu no jornal sobre o filho e do que ela própria sabia a seu respeito? Segundo Elizabeth Baskerville, irmã de Dalton: “Acho que mamãe ficou ultrajada, porque achava que seu filho estava certo. Ele podia ter andado em más companhias, mas ela achava que ele estava certo. Aliás, todas nós o apoiamos. As perspectivas devem ter sido aterrorizantes para ela, pois, enquanto ouvia Dalton depor, deve ter tido a sensação de que toda a sua segurança — que era Dalton — descia pelo ralo.”

E o que Trumbo esperava do futuro? Um processo interminável, provavelmente. Ele voltou para a Costa Oeste com a acusação de desacato ao Congresso pairando sobre sua cabeça e a sensação de que seu tempo estava acabando. Na época, ele trabalhava com o produtor Sam Zimbalist em um projeto cinematográfico para a Metro, *Angel’s Flight*, que deveria ser estrelado por Clark Gable. Afinal, seria o último trabalho de Trumbo na Metro-Goldwyn-Mayer; como o filme nunca foi produzido, ninguém parecia se lembrar bem do projeto. Trumbo foi até a MGM informar que estava de volta e teve duas reuniões sobre o roteiro antes de se juntar a Cleo e às crianças para trabalhar nele no Lazy-T. Sempre tivera um grande carinho por Zimbalist, que conhecera anos antes e com quem trabalhara no melhor filme que fez para a MGM, *Trinta segundos sobre Tóquio*. Estava ansioso para concluir logo o roteiro para Sam.

Mas o tempo acabou. No Dia de Ação de Graças de 1947, o produtor lhe deu a notícia. Teria sido impossível para Zimbalist telefonar. Apesar das várias melhorias feitas por Trumbo no Lazy-T (e, diga-se de passagem, naquele momento faltava pouco para o rancho se tornar um verdadeiro palácio aninhado nas montanhas de Ventura), eles ainda não tinham telefone; afinal, a ideia era fugir do telefone, ficar inacessível. De qualquer maneira, a notícia que Sam Zimbalist tinha para lhe dar era do tipo que precisava ser dada

pessoalmente. Trumbo lembrou: “Eu estava preparando empadas na cozinha quando Sam entrou e disse: ‘Está tudo acabado, prepare-se, vai acontecer. Todos os Dez vão ser postos numa lista negra.’” Ele ofereceu sua solidariedade e prometeu ajudar como fosse possível. Porém, não havia muito mais a dizer.

Esse foi o único aviso que Trumbo recebeu antes do Acordo Waldorf. Não que saber com antecedência pudesse ajudar muito. Havia apenas uma esperança para os Dez: convencer os sindicatos a lutar contra a lista negra — a se rebelar, como caberia a qualquer sindicato, e proteger seus membros. Foi convocada uma reunião do Sindicato dos Roteiristas. Dore Schary, por ironia um dos mais eloquentes liberais de Hollywood, compareceu como representante dos produtores e pediu a colaboração do sindicato. Trumbo fora escolhido por aqueles entre os Dez que eram membros do sindicato (a maioria deles) para falar em seu nome na mesma reunião de abertura. E foi o que fez, atacando implacavelmente os produtores e o Acordo Waldorf, e prevendo com muita precisão o que viria pela frente caso o sindicato cooperasse. Ele também pediu o apoio dos membros da entidade. Tudo foi em vão. O Sindicato dos Roteiristas cooperou com os produtores na aplicação do Acordo Waldorf.

Caso tivesse se recusado a colaborar, é possível que os produtores se vissem forçados a reconsiderar e mudar de posição. Para ser mais preciso, é quase certo que a lista negra não teria acontecido, pois sua aplicação seria impraticável sem a ajuda do Sindicato dos Roteiristas e das outras representações de classe de Hollywood.

1. Assim chamadas pelo senador estadual Jack Tenney em seu relatório anual de capa vermelha, *Un-American Activities in California*. [O termo “letterhead organizations” é geralmente empregado de forma pejorativa, em referência a organizações sem participação significativa de membros ativos, mas que contam com nomes famosos entre os filiados, usando esses nomes para transmitir uma falsa impressão de importância e exercer maior influência. O objetivo muitas vezes é a arrecadação de recursos financeiros. (N.T.)]

2. Relato apresentado em seu livro *Inquisition in Eden*.

3. Os dez eram, em ordem alfabética (por sobrenome): Alvah Bessie, Herbert Biberman, Lester Cole, Edward Dmytryk, Ring Lardner Jr., John Howard Lawson, Albert Maltz, Samuel Ornitz, Adrian Scott e, é claro, Dalton Trumbo.

8

COMEÇA A ERA DA LISTA NEGRA

No dia em que Trumbo voltou das audiências em Washington, ele foi contatado por um homem chamado Frank King, que lhe perguntou se gostaria de escrever um filme para ele. “Não foi nada de mais”, disse King. “Nós simplesmente tínhamos um orçamento curto para fazer um filme e vimos nisso uma oportunidade de conseguir um bom escritor para trabalhar conosco, alguém que, em outras circunstâncias, não poderíamos pagar.”

Os irmãos King — Maurice, Frank e Herman (cujo nome de nascença é Kozinski) — eram conhecidos por Trumbo e pelo resto de Hollywood como produtores independentes. Muito independentes. Eles encontraram um lugar na história do cinema e alcançaram um status quase lendário entre os últimos mestres da produção de filmes B. Conseguiram isso em grande parte graças aos filmes escritos por Dalton Trumbo para eles.

Trumbo passou a conhecê-los muito bem na década seguinte, e acabou gostando muito deles. Descobriu, talvez para sua surpresa, que tinha muito em comum com os irmãos. Ao longo dos anos em que ele lutara para se tornar escritor, e ao mesmo tempo para sustentar a mãe e as duas irmãs, os irmãos King também estavam dando duro: “Maury, o mais velho, lutava como um boxeador”, disse Trumbo. “E isso permitiu que Frank concluísse a Franklin High School em Highland Park. Hymie era o mais novo, e Maury também conseguiu que ele se formasse no ensino fundamental. O pai havia

morrido, e eles sustentavam a mãe. Os rapazes tiveram que se fazer sozinhos, e conseguiram isso com a venda ilegal de bebidas alcoólicas e envolvendo-se em golpes.” Como sabemos, Trumbo também participara da comercialização ilegal de bebidas.

Com o fim da Lei Seca, os irmãos King passaram a trabalhar na produção cinematográfica — primeiro para a PRC, na década de 1930, e depois para a Monogram. Em 1945, na Monogram, fizeram um filme de grande sucesso. Orçado em 193 mil dólares, com Lawrence Tierney, Edmund Lowe e Anne Jeffreys, com direção de Max Nosseck, *Dillinger* faturou mais de 4 milhões de dólares no mundo inteiro. Com esse sucesso no currículo, eles decidiram se tornar independentes. Seu primeiro filme foi *O gângster*, lançado em 1947, com Barry Sullivan e Akim Tamiroff. Embora o filme tivesse bons momentos, não foi lucrativo. Os irmãos King faziam o levantamento de preços para um novo roteiro quando a loucura que se desenrolava em Washington chamou sua atenção. Eles observaram a qualidade dos talentos intimados a comparecer perante o comitê, ouviram com grande interesse a conversa que circulava entre os produtores durante as audiências, a respeito de uma lista negra política, e tiraram algumas conclusões inteligentes. Frank King telefonou para Trumbo.

“Não houve nenhuma consideração política”, disse King, com um leve aborrecimento na voz. “Nós não estávamos interessados na posição política de ninguém. Acho que ele foi honesto quando falou diante do Congresso, e isso era o que importava para nós. Mas nunca discutimos o assunto. Só estávamos interessados em fazer filmes.”

De sua parte, Trumbo percebeu que, a partir daquele momento, não seria mais contratado por nenhum dos grandes estúdios, então teria que batalhar por cada centavo que restasse a ser pago do seu lucrativo contrato com a MGM. Ele tinha dívidas a serem salgadas a curto prazo, de 40 mil dólares gastos em melhorias no rancho. Teria também que arcar com despesas exorbitantes provenientes da

apelação da acusação por desacato ao Congresso. Além disso, era financeiramente responsável não apenas pela mulher e pelos filhos, mas também pelo sustento da mãe. O acordo modesto que a King Brothers Productions lhe ofereceu — 3.750 dólares a serem pagos dentro de um ano e meio — parecia bom, diante das circunstâncias. Os irmãos fizeram uma oferta que Trumbo não poderia recusar. Assim, eles fecharam o acordo, e Trumbo começou a trabalhar em *Mortalmente perigosa* no dia seguinte.

Mas Trumbo quis esclarecer que não achava que Maury, Frank e Herman King tiraram proveito dele, tampouco os outros que o empregaram a preço de banana no mercado negro cinematográfico. Os irmãos King pagaram o que podiam. “Muitos produtores independentes nunca pagaram mais que aquilo”, disse ele. “Quando eu e os outros vimos nossos cachês despencarem, naturalmente acabamos naquele novo mercado, e claro que os produtores independentes utilizaram nossos serviços porque achavam que por aquele dinheiro poderiam conseguir um trabalho melhor. Portanto, na verdade, não houve essa exploração cruel dos escritores no mercado negro que já mencionaram algumas vezes.”

Trumbo e os irmãos King concordaram que seria melhor colocar outro nome no crédito, omitindo o de Trumbo na tela (Millard Kaufman ofereceu o seu), dando início a uma prática que seria usada por anos. Àquela altura, contudo, omitir o nome de Trumbo não era apenas necessário para os irmãos King, mas também importante para o próprio Dalton, já que ele dera início a uma ação legal por intermédio de seu advogado particular, Martin Gang, com o intuito de forçar a Metro-Goldwyn-Mayer a recontratá-lo ou fazer um acordo para rescindir o contrato. Se seu nome aparecesse nos créditos pelo roteiro, ele próprio seria acusado de violar o contrato, de modo que um roteirista “de fachada” seria a melhor solução.

Depois do Acordo Waldorf, Trumbo foi suspenso pelo estúdio — e não demitido. O motivo para isso devia ser a incerteza dos advogados do próprio estúdio em relação ao resultado do

juízo de Trumbo por desacato ao Congresso e da inevitável apelação. Ou, com boas razões, talvez eles se sentissem pisando em território perigoso diante da possibilidade de tomar qualquer atitude punitiva contra ele dentro dos limites de seu contrato, porque Trumbo era o único roteirista do estúdio — e talvez até de Hollywood — a ter conseguido a exclusão da cláusula de conduta moral (sua posição ao negociar o contrato fora: “Quando Louis B. Mayer assinar uma cláusula de conduta moral, então eu assinarei uma cláusula de conduta moral”). Portanto, a questão para os advogados era: com que base Trumbo poderia ser suspenso? Para ele e Martin Gang, com a omissão do trabalho para os irmãos King, parecia que o único motivo legítimo que a MGM teria para tomar essa atitude seria o não cumprimento da obrigação imposta pelo contrato, ou seja, simplesmente fazer o trabalho dado pelo estúdio. Sendo assim, Trumbo achou que eles não teriam saída. Ele abriu a gaveta e pegou o primeiro esboço, elaborado até a metade, do roteiro para *Angel's Flight*, projeto no qual trabalhara com Sam Zimbalist, e o concluiu. No dia 15 de dezembro de 1947, Martin Gang o entregou à Loew's Incorporated, holding à qual pertencia a MGM na época, com uma carta explicando que Trumbo naquele momento cumpria os termos de seu contrato, concluindo o trabalho que o estúdio lhe pedira, e passava a aguardar a tarefa seguinte. Loeb e Loeb, os advogados da Loew's em Los Angeles, devolveram o roteiro pelo correio logo em seguida, explicando de modo muito vago que “o emprego do sr. Trumbo e o pagamento de sua remuneração foram suspensos até a ocorrência de certos eventos”. Assim, abria-se o caminho para um processo.

Em parte por causa da situação com a Metro-Goldwyn-Mayer, mas também por ser sincero em relação ao desejo de deixar o trabalho de roteirista no cinema, Trumbo decidiu que era hora de tentar escrever uma peça. Em algum momento do fim de dezembro de 1947, ele escreveu para Elsie McKeogh informando-lhe sua intenção, e ela começou a tomar as devidas providências para o

cliente. Na primeira semana de 1948, McKeogh lhe mandou um telegrama dizendo que o produtor Lee Sabinson estava disposto a pagar um adiantamento a Trumbo por qualquer peça que ele estivesse escrevendo, mesmo sem saber qual era o tema nem ter tido qualquer projeto. A oferta era bastante substancial, naquelas circunstâncias: 1.000 dólares à vista e mais 1.000 dólares, com a condição de que ele faria qualquer revisão considerada necessária. Trumbo respondeu a Elsie McKeogh dizendo que aceitava a oferta, e pediu que ela passasse algumas informações a Sabinson sobre a peça, cujo primeiro esboço esperava lhe entregar em meados de março daquele ano. Disse também que o título seria *Aching Rivers* (durante a produção, ele foi alterado para *The Emerald Staircase*, e, por fim, para *The Biggest Thief in Town*); a peça tinha três atos, um cenário e onze personagens (doze, na versão montada). Ele também anexou uma observação para deixar Sabinson tranquilo: "Como nenhum trabalho de reflexão pode escapar a um tema de cunho social, este possuirá certo significado de acordo com minhas convicções. Todavia, não irá conter exortações, demonstrações sociais ou quaisquer exigências políticas óbvias... Não vejo nada no tema nem no seu tratamento que possa colocar a peça em conflito com o que tem sido produzido em termos de dramas sérios, nem situá-la em qualquer categoria especificamente radical."

A ideia para a peça teve origem nas experiências de Trumbo como repórter iniciante no *Grand Junction Sentinel*, quando fora designado para a "ronda obituária". O trabalho acabou servindo como um grande ensinamento para ele: "Vi muitos cidadãos proeminentes sem roupa, além de algumas outras coisas impressionantes." Ele nunca superou por completo sua experiência nas casas funerárias de Grand Junction e se convenceu de que seria possível escrever uma peça transcorrida integralmente no necrotério. De fato, a peça foi escrita, tornando-se *The Biggest Thief in Town*. Ela narra o roubo do cadáver do homem mais rico da cidade, uma espécie de cidadão Kane que mora em um castelo com

vista para Shale City. Bert Hutchins, o coveiro filósofo da cidade, toma conhecimento da morte e pede o corpo, esperando obter um bom lucro com o funeral antes de o cadáver ser trasladado para o enterro muito mais caro em Denver. O problema é que John Troybalt, magnata, na verdade não está morto. Na cena mais engraçada da peça (e ela tem várias cenas muito engraçadas), Troybalt volta à vida pela força das orações de supostos pranteadores cuja intenção na verdade é mandá-lo na direção oposta.

Trumbo já comentou que a maior dificuldade que teve ao escrever a peça foi que ela na verdade era duas peças em uma: uma obra séria e uma comédia. Ao reescrevê-la antes da produção e a caminho para a estreia na Broadway, a obra séria acabou por se perder. Só a comédia sobreviveu. Na versão final do texto — isto é, o texto interpretado na Broadway —, é possível ver vestígios da peça original nas reflexões do coveiro Bert Hutchins sobre suas responsabilidades como pai. Ele tem uma filha, Laurie, que é dançarina (lembra-se da velha paixão de Trumbo, Sylvia Longshore?), e está tentando garantir o seu futuro.

Quanto à moral da história, se é que a peça sobrevivente contém alguma lição moral, ela parece estar na justificativa de Bert para uma última armação que não chega nem perto do roubo do corpo planejado no início da noite. Em sua última fala antes de a cortina fechar, ele declara: “Sou apenas como todo mundo. Só roubo o que absolutamente *preciso* ter — e então trabalho pelo resto.”

Uma complicação se desenvolveu quanto à situação de Trumbo no contrato com a Metro. Ao que parecia, os termos do contrato estipulavam que ele poderia escrever peças quando estivesse de licença, mas não durante uma suspensão. Isso significava que, quando chegasse a hora de entregar a peça a Sabinson, o que faria no fim de março de 1948, o sigilo que ele havia solicitado teria de ser guardado com mais zelo. Só em agosto de 1948 ele conseguiu superar essa dificuldade e assinar com Lee Sabinson. Àquela altura,

no entanto, os planos para a produção já estavam avançados. Herman Shumlin fora escalado como diretor, e já haviam começado a discutir o elenco.

Além disso, Dalton Trumbo também já havia ido para Washington a fim de enfrentar o julgamento por desacato ao Congresso. Ele fora condenado e sentenciado a um ano de prisão. O processo de apelação havia começado.

* * *

“Lembro-me daquela viagem a Washington”, contou Lester Cole quando o entrevistei. “Ele e eu voltamos juntos para sermos julgados por desacato. Cruzamos o país de trem, como se fazia antigamente. Dividimos uma cabine e bebemos *muito* uísque. Atravessamos o país em estado de euforia e ótimo humor.”

Era interessante observar a expressão que Cole tinha no rosto diante da lembrança. Era um sorriso triste. Ou podemos considerá-lo um gesto de indulgência divertida com aquela versão mais jovem de si mesmo, capaz de seguir em frente mesmo naquelas circunstâncias.

“Ele e eu somos muito parecidos em certos aspectos”, continuou. “Nós dois somos caras extrovertidos e barulhentos, principalmente depois de uns dois drinques. Também somos mais ou menos da mesma idade. Para ser mais preciso, sou um ano mais velho.”

Para mim, foi uma surpresa, pois Lester Cole parecia uns dez anos mais novo que Dalton Trumbo. Ele estava ficando careca, mas o cabelo que ainda tinha era mantido num corte baixo, o que lhe dava uma aparência quase militar. Homem de estatura média, era parrudo, com o peitoral definido, parecendo fisicamente forte. Tanto Cole quanto Alvah Bessie, que se mudaram de Hollywood para São Francisco, aparentavam menos idade do que tinham. Trumbo, que trabalhara ininterruptamente na indústria cinematográfica desde 1933, aparentava cada ano da idade que tinha e mais alguns.

“É verdade”, disse Cole. “Acho que uma das coisas que me mantiveram jovem foi deixar aquela corrida de ratos que é Hollywood. Sempre houve uma atitude carnívora por lá. Eu achava que, até certo ponto, entre nós ela era limitada — pessoas com pontos de vista políticos comuns. Claro que sofríamos as mesmas pressões, mas tínhamos a sensação de que havia algo além do próximo grande pagamento. Digamos que isso aliviava um pouco a competitividade e a inveja entre nós. Gerava um tipo de influência que humanizava um pouco mais.”

Lester Cole e Dalton Trumbo se viram muitas vezes durante o período entre as audiências e a prisão. Houve a viagem a Washington e também o processo civil contra a Loew’s Incorporated por causa do contrato de ambos. Eles eram os dois únicos dos Dez que trabalhavam para a Metro-Goldwyn-Mayer na época em que o Acordo Waldorf foi anunciado e a lista negra entrou em vigor. Cole começara a trabalhar no cinema em 1932, e na época das audiências já reunira mais créditos em filmes que Trumbo, embora a maioria nas unidades de filmes B, em diversos estúdios. Ele havia passado a trabalhar para a Metro logo depois da guerra, e lá permaneceu do fim de 1945 a 1947. Durante esse período, fez três filmes — *Reconciliação*, uma plataforma para promover Esther Williams chamada *Festa brava* e *Muro de trevas*. Curiosamente, contudo, ele trabalhou como autônomo em todos os filmes que fez durante essa fase. Não era uma prática tão incomum, mas o interessante é que Lester Cole não recebeu uma oferta de contrato com a MGM até ser intimado para comparecer perante o Comitê de Atividades Antiamericanas como testemunha “hostil”.

“Veja bem”, explicou Cole, “o contrato já havia sido redigido e estava prestes a ser apresentado quando a intimação chegou. Eles não ousariam fechá-lo até saber qual o resultado. Podiam até ter feito pose no Waldorf, mas estavam longe de serem linhas-duras. Ouça, a última coisa em que trabalhei na Metro foi um filme biográfico sobre Zapata, o revolucionário mexicano. Eddie Mannix,

que era o braço direito de Mayer, a princípio mostrara-se cético em relação ao projeto. Mas depois ficou chocado ao descobrir que o governo mexicano estava tão ansioso pela produção do filme que ofereceu 1,5 milhão de dólares em serviços e cooperação com a MGM, e queria torná-lo a primeira coprodução mexicano-americana com seu grande produtor Gabriel Figueroa. Quando Mannix tomou conhecimento disso, todas as suas dúvidas desapareceram. Ele disse: 'Dane-se, Jesus Cristo também foi um revolucionário.' Por 2 milhões de dólares, ele estava disposto até a comparar Zapata a Cristo! E era católico!" Já estava mais do que na hora de darem um contrato a Lester Cole, que assinou na linha pontilhada. O filme sobre Zapata nunca foi produzido pela MGM. O estúdio vendeu o projeto inteiro para a Twentieth Century-Fox, onde ele se tornou *Viva Zapata!*.

Para dar os detalhes mais prosaicos dessa nossa conversa, Lester Cole e eu almoçamos em um restaurante nos limites de Chinatown. Era um ótimo lugar. Secretárias do bairro financeiro se reuniam nele. Dirigimos a eles olhares apreciativos aqui e ali quando passavam por nós. Era fácil imaginá-lo em Hollywood — e, de certa forma, difícil imaginá-lo longe de lá.

Levou algum tempo para cortar o vínculo. Ele também passara anos trabalhando para o mercado negro — e até começado, como Trumbo, com os irmãos King. Embora não tenha ideia de se foi ou não Trumbo quem o recomendou, Cole foi muito bem recebido pelos irmãos. Vendeu uma história para eles, sob pseudônimo, em algum momento entre 1947 e 1950.

"Em seguida, trabalhei para um estúdio grande usando o nome de outro roteirista. Foi assim que trabalhei até ir para a cadeia. Também vendi duas histórias sob pseudônimo para a Warner Bros. — *Every Man for Himself* e *A morte não é o fim*, aquele filme com Bogart. Quando saí da prisão, fui para Nova York e continuei associado ao movimento radical. Trabalhei em espetáculos, escrevi programas de TV sob outro nome e cheguei a trabalhar por algum

tempo como cozinheiro em um restaurante. Em 1956, voltei para Hollywood, onde continuei trabalhando um pouco para a televisão, um pouco para o mercado negro cinematográfico, e claro que via Trumbo de tempos em tempos. Então, em 1960, ano em que ele detonou a lista negra (o que havia sido uma obsessão para ele durante todos aqueles anos), fui para Londres e passei cinco anos trabalhando lá. O que fiz em Londres? Vejamos. Bem, escrevi o roteiro de *A história de Elsa* sob pseudônimo. E outras coisas. Mas, quando voltei, a ideia de retornar a Hollywood simplesmente não me atraía, então vim para São Francisco.”

Perguntei a Lester Cole se ele continuava se considerando radical, se suas atitudes políticas haviam permanecido fundamentalmente as mesmas.

Ele balançou a cabeça, concordando. “Ah, sim. Nunca tomei uma posição política capaz de amolecer minha posição pessoal. É óbvio que alguns fizeram isso. Alguns delataram e outros mudaram de posição política de forma mais sutil para se tornarem aceitáveis. Nunca fiz isso. Os Dez eram um grupo muito heterogêneo antes de se tornar os Dez, entende? Eles permaneceram unidos durante toda a crise. Conflitos e diferenças ficaram para trás. Mas, quando essa necessidade desapareceu, cada um seguiu suas opiniões originais e passou a lidar com os eventos mundiais do mesmo modo que fazia antes de ser restringido em seus sentimentos e de se tornar um dos Dez.

“Mas não. Não, não acho que minha posição mudou nem um pouco. Sempre escrevi com base no que acreditava. Tive uma discussão certa vez com o autor original de *Reconciliação*.¹ Ele disse que eu havia destruído o filme porque o politizei ao adaptá-lo. Bem, é verdade que o alterei. No original, o soldado simplesmente sobrevivia à Guerra Civil. Eu lhe dei algum propósito para voltar. Não acho que destruí o filme, mas dei à história um ponto de vista mais distinto.

“Suponho, é claro, que tentávamos colocar nossas próprias

convicções nos filmes que escrevíamos. Mas dizer que elas eram subversivas, como o comitê alegou que eram? Não havia nada de subversivo em *Reconciliação*. De minha parte, se eu tivesse que o escrever outra vez, faria a mesma coisa. Alguns dos que testemunharam afirmaram que foram traídos pelas suas crenças políticas, pelo tempo, ou seja, pelo que fosse. Não acho que fui traído, enganado ou confundido. Eu sabia muito bem o que estava fazendo, e não me arrependo nem um pouco.”

* * *

À medida que o processo de apelação avançava, os Dez de Hollywood e seus advogados foram percebendo cada vez mais como era importante que o público tomasse conhecimento do caso e que a opinião pública estivesse a seu favor. Em 1948, era fácil acreditar ser possível ganhar o apoio geral da população. Esse foi o ano da campanha do Partido Progressista de Henry A. Wallace para a presidência. O envolvimento pessoal de Dalton Trumbo na campanha de Wallace foi mínimo. Ele fez um ou dois discursos e escreveu uma carta de apoio a Wallace, para ser reproduzida em anúncios publicitários, junto com declarações de outros integrantes dos Dez. O objetivo era identificar a causa dos Dez de Hollywood com a de Henry Wallace — e vice-versa. A derrota tão absoluta de Wallace nas eleições provavelmente desencorajou tanto os Dez quanto aqueles que os apoiavam.

Mas 1948 também foi o ano em que Trumbo deixou o Partido Comunista: “Estávamos morando no rancho, que ficava a 135 quilômetros da cidade. Eu era consumido pelos problemas dos Dez e por outras coisas. Então, simplesmente me afastei. Minhas opiniões não mudaram. Eu só deixei de comparecer às reuniões, e nunca mais voltei — sem nenhum sentimento de separação maior do que tinha antes de me filiar ao Partido Comunista.”

O ano seguinte, 1949, trouxe consigo mais razões para os Dez se

sentirem desencorajados, pois foi o ano em que os juízes da Suprema Corte, Frank Murphy e Wiley B. Rutledge, faleceram sucessivamente, o que diminuiu as chances de eles terem suas condenações por desacato ouvidas em apelação à corte, de 50% para 30%. Algo precisava ser feito. Assim, Trumbo sentou-se e escreveu um panfleto intitulado "The Time of the Toad" [O tempo do sapo], que, apesar do ponto de vista radical, continua a ser a discussão mais lúcida acerca das questões envolvidas no caso.

Ele dedica a primeira metade de "The Time of the Toad" (cujo título estranho foi retirado de um conceito retórico empregado por Zola em seu panfleto a favor de Dreyfus) a uma exposição dos eventos que levaram às acusações por desacato perante o Comitê de Atividades Antiamericanas. Na segunda metade, Trumbo discute longamente as questões mais amplas levantadas pelo caso dos Dez de Hollywood. Ele qualifica o caso — e é provável que tenha sido o primeiro a fazer isso — como manifestação interna da Guerra Fria, que na época estava apenas começando: "Somos contra a União Soviética na nossa política externa, e somos contra qualquer coisa relacionada ao socialismo ou ao comunismo na política interna. Esse tipo de oposição tornou-se a pedra angular da nossa existência nacional." Em seguida, ele se concentra na espécie que em breve iria se tornar a mais agressiva entre os combatentes da Guerra Fria — o "novo liberal", defensor da esquerda anticomunista. Seu principal alvo aqui era Arthur M. Schlesinger Jr., que já fizera declarações, durante um debate, que em princípio negavam liberdade acadêmica aos professores universitários que fossem ou tivessem sido membros do Partido Comunista (Schlesinger depois faria um ataque direto aos Dez de Hollywood num artigo publicado pela *Saturday Review of Literature*, "The Life of the Party". Ele se tornou um inimigo particular; não seria exagero dizer que Trumbo tinha desprezo por aquele homem).

Em "The Time of the Toad", Dalton tentou soar um alarme geral, relacionando o suplício dos Dez às ameaças contra a liberdade de

expressão e a liberdade intelectual, que estavam, afinal, no centro da atitude que ele e os outros nove haviam tomado diante do comitê. Eles levaram o espetáculo para a estrada na tentativa de obter apoio popular, na última fase da apelação. Discursando por todo o país, participando de manifestações e reuniões, repetiam a mesma coisa. Lotaram o Carnegie Hall na manifestação a favor dos Dez em que Trumbo falou, mas a mensagem também foi levada para o Meio-Oeste. Ele se lembrava de ter ido a Duluth, Minnesota, numa noite de inverno em que 35 ou quarenta pessoas enfrentaram o frio para ouvir o que ele tinha a dizer sobre os Dez de Hollywood e a liberdade de expressão, na sede local do sindicato.

“Adrian [Scott] e eu fomos fazer uma palestra na Universidade de New Hampshire”, recordou. “Saímos do trem e descobrimos que o Liberal Club, a organização patrocinadora, estava oferecendo um guarda-costas para nós. E suponho que isso tenha sido bom, pois jogaram pedras e ovos em nós na estação — veja como os ânimos estavam exaltados. Em vez de nos levar para um hotel, onde ficaríamos à disposição, eles nos levaram em sigilo para uma pensão, um lugar de arrumação imaculada, com duas camas em um só quarto. Bem, antes de anoitecer, a universidade cancelou a permissão para falarmos no campus, então a Igreja Congregacional abriu as portas para nós, e foi lá que falamos. Mas na primeira fileira estavam seis membros do time de futebol com suéteres de um vermelho forte — a oposição. Eles passaram a noite inteira fazendo cara feia para nós e tentando nos intimidar.

“Lembro que Ring e eu nos encontramos nessa época em Chicago. Fomos ao Pump Room do Ambassador ao meio-dia. Naquela época, o Pump Room tinha martínis imensos, e começamos a tomar os drinques. Nós fomos ficando, ficando, nós dois, e lá estávamos na hora do jantar, então jantamos. E continuamos a beber até que, por volta das 23h30, entra Artie Shaw logo depois de uma apresentação com sua banda. Ele se sentou e bebeu um pouco conosco. Foi fantástico — e ainda conseguimos ficar de pé e

voltar para o nosso hotel! Passamos o dia inteiro bebendo aqueles malditos martinis e conversando. Éramos jovens e saudáveis na época, então podíamos nos dar a esse luxo.

“Sobre o que conversamos? Bem, não foi política, porque, meu Deus, não estávamos muito informados na época. Ah, talvez tenhamos reclamado do trabalho que havíamos ido fazer. Acho que você deve entender como era constrangedor, porque um dos problemas dos Dez é que eles eram conhecidos por terem recebido cachês altos. E *era mesmo* constrangedor ir até uma sede de sindicato em Chicago e fazer um discurso, e depois alguém falava em nossa defesa, e fazia-se uma coleta de doações. Nós podíamos receber 30 dólares, talvez mais. Havia algo fundamentalmente errado naquilo, mas as pessoas nos queriam nas sedes do sindicato e queriam contribuir. Publicamente, porém, não é possível ficar indignado porque as pessoas só estão ganhando 10 mil dólares, em vez das centenas de milhares de dólares que costumavam ganhar. Tínhamos algumas dificuldades pessoais em relação a isso, e talvez esse tenha sido o mais próximo que chegamos de discutir política.”

Parte do tempo que Dalton Trumbo passou viajando como representante dos Dez também foi consumido pelo envolvimento na produção de sua peça. Na época, ele reduzira seu trabalho no mercado negro a um mínimo, e fazia uma aposta ousada no sucesso. Mas houve problemas desde o início. O diretor Herman Shumlin já havia pedido alterações no roteiro mesmo antes de os ensaios terem começado. A escalação do elenco também foi complicada: por exemplo, a escolha de Thomas Mitchell, que não era a primeira opção para o papel de Bert, jamais deixou Trumbo, Shumlin ou Lee Sabinson completamente satisfeitos. Mas ele tinha nome, e a peça precisava muito de qualquer prestígio que ele pudesse oferecer. O maior problema, porém, era também o mais fundamental: que tipo de drama seria aquele. Reescrevendo o texto freneticamente na estrada, Trumbo alterou por completo a peça em Boston e na Filadélfia; o título mudou duas vezes, antes de se

tornar *The Biggest Thief in Town*, e um personagem foi eliminado. Como Trumbo disse a Sam Zolotow, do jornal *The New York Times*, durante uma breve entrevista publicada em 30 de março de 1949, dia em que a peça estreou: "A peça começou como um drama sobre a frustração. Depois, o público e outros fatores levaram-na a mudar para o que é hoje. Esperamos que seja uma comédia."

Não parece haver dúvida de que ele conseguiu fazer as pessoas rirem. William Pomerance, um amigo do Sindicato dos Roteiristas que na época havia se mudado para Nova York e fundado uma produtora de TV, lembrou que a peça foi "uma das mais engraçadas que já vi. Ouvi dizer que, em Boston, tiveram que carregar as pessoas para fora de tanto rirem". E até a crítica negativa de Brooks Atkinson no *Times* mostrou que o público da noite da estreia decerto se divertira: "Para apreciar *The Biggest Thief in Town...* faça um favor a Dalton Trumbo. É preciso admitir que o necrotério é um cenário cômico e que o roubo do corpo é hilário. A se julgar pelos risos no teatro, na noite de ontem, muitas pessoas não terão dificuldade em concordar com o ponto de vista mórbido do senhor Trumbo."

Embora *The Biggest Thief in Town* tenha ficado quase um ano em cartaz na Inglaterra, aquele foi o fim da peça nos Estados Unidos. O projeto ao qual ele dedicara tanto tempo e com que contava para salvar sua situação financeira não dera em nada — ou quase nada. Logo depois que foi tirada de cartaz, Trumbo e o produtor Lee Sabinson tiveram uma conversa muito corajosa sobre a possibilidade de fazerem outra peça. Sabinson chegou a lhe oferecer mais 1.000 dólares adiantados, que Trumbo não quis aceitar. Ele planejava escrever outra peça, nem que fosse só para colocar Brooks Atkinson em seu devido lugar; mas agora sabia muito bem que, pelo menos por enquanto, sua verdadeira salvação estava nos roteiros. Assim, por puro desespero, mergulhou de cabeça no mercado negro.

Para fazer isso, ele primeiro teve que encontrar um agente

disposto a representá-lo, e em regime inteiramente confidencial. Sua agência oficial fora a Berg-Allenberg, o poderoso grupo que negociara o contrato tão favorável com a Metro-Goldwyn-Mayer. Como a agência queria acima de tudo conservar um bom relacionamento com os estúdios, era improvável que fosse fazer muita coisa — ou qualquer coisa — a favor de Trumbo. Um dos nomes principais da agência, Philip Berg, havia deixado Trumbo furioso durante uma entrevista em abril de 1948, quando decidiu lhe dar um sermão por “fazer discursos longos” perante o Comitê de Atividades Antiamericanas. Em seguida, Berg sugeriu muito seriamente que ele e os outros nove poderiam se atirar à mercê do colunista Westbrook Pegler, amigo do agente, e com isso ganhar o perdão (além de talvez recuperar seus empregos) com uma cooperação integral, contando a Pegler o que ele quisesse saber sobre seus compromissos e associações. Por fim, Berg recusou-se a lhe dar o empréstimo de 10 mil dólares que Trumbo havia pedido, ou mesmo a dar 10 mil dólares por uma alienação fiduciária do Lazy-T — e Trumbo sempre insistira que a principal função de um agente era emprestar dinheiro a seus clientes. Todas essas e outras queixas são detalhadas em uma longa carta que ele escreveu em 17 de dezembro de 1948 para o seu contato na agência, com um detalhe irônico: a carta foi endereçada a Meta Reis (que mais tarde passou a assinar Meta Reis Rosenberg), na agência. Ela se apresentou diante do Comitê de Atividades Antiamericanas no dia 13 de abril de 1951 e cooperou, admitindo ter sido filiada ao Partido Comunista e dando o nome de vinte homens e mulheres que sabia ter sido membros.

O nome de Dalton Trumbo não estava entre eles, mas o de George Willner, sim. Ele era o agente, um dos principais nomes da Goldstone-Willner, que disse que estaria disposto a aceitar Trumbo como cliente secreto e ajudá-lo a encontrar trabalho no mercado negro. Trumbo havia lhe escrito primeiro em 17 de junho de 1948, perguntando se Willner poderia encontrar algum trabalho para ele

— um trabalho de revisão ou um roteiro para escrever a partir de uma história já formulada. Demorou algum tempo para alguma coisa acontecer, já que Trumbo estava viajando como representante dos Dez e também envolvido com a peça, embora Willner o tenha ajudado a receber o dinheiro que os irmãos King lhe deviam pelo roteiro de *Mortalmente perigosa*. Porém, quando Trumbo voltou flutuando de Nova York, agarrado a uma tábua depois do naufrágio de *The Biggest Thief in Town*, mandou um pedido de socorro para Willner. O agente respondeu com um trabalho, uma história original, *Fairview, U.S.A.*, para o comediante Danny Kaye. Não muito tempo depois (em junho de 1949), Willner colocou Trumbo para trabalhar com o produtor independente Sam Spiegel no roteiro para “uma narrativa bastante comercial, algo semelhante, em tema, a *Pacto de sangue*”. O resultado foi *Cúmplice das sombras*, um suspense que, depois de muitas interrupções e várias exigências de pagamento por parte de Trumbo, foi filmado no ano seguinte, pouco antes de ele ir para a prisão (voltaremos a falar mais sobre isso). Foi então que George Willner fez uma grande jogada. Ele vendeu um dos dois roteiros originais escritos por Trumbo no ano anterior, *Esta loira é um demônio*. Quem comprou foi a Twentieth Century-Fox. Ele levava o nome de um amigo de Trumbo, Earl Felton, e rendeu algum dinheiro para os dois. “O que quer que tenha recebido”, falou Trumbo, “ele mereceu cada centavo, porque, se tivessem descoberto, sua carreira teria chegado ao fim. Earl era um amigo.” Felton depois fez o roteiro para Preston Sturges, que dirigiu o filme. Ele foi um fracasso desastroso e não deu lucro nenhum para os dois.

No meio de tudo isso, ocorreu um incidente muito trivial, mas que teve um efeito negativo para a imagem de dignidade ultrajada que os Dez de Hollywood buscavam projetar. Tudo aconteceu quando Trumbo fez uma de suas raras viagens do Lazy-T à cidade. Ele tinha algumas coisas para resolver, precisava fazer compras, e acabou indo jantar com Ian e Alice Hunter. Trumbo e Ian beberam

um pouco antes do jantar e bastante depois dele — tanto que Trumbo decidiu que seria melhor dormir por lá. Durante a noite, contudo, ele sentiu uma grande vontade de urinar e, ao encontrar o banheiro ocupado, saiu pela porta da frente, foi até o meio-fio e urinou ali mesmo. Quando estava terminando, um carro virou a esquina e se aproximou, iluminando-o com os faróis. Era uma viatura da polícia de Beverly Hills que fazia a ronda, e Trumbo foi pego em flagrante. A polícia o levou para a delegacia. Durante todo o caminho, Trumbo insistiu em que não estava bêbado e exigiu um teste de sobriedade. Eles se recusaram a fazer o teste, mas, ao perceberem quem ele era, convidaram os repórteres para uma visita, a fim de que pudessem cobrir a história. Quando a imprensa se deu por satisfeita, deixaram que Trumbo pagasse uma fiança de 20 dólares e fosse embora. Ele foi direto para a casa de um médico que conhecia, acordou-o e pediu para fazer o teste de sobriedade que a polícia havia lhe negado. Trumbo passou.

Quando o processo teve início, Robert Kenny havia apresentado ao juiz que iria apreciá-lo o caso de seu cliente, num encontro informal. “Telefonei para ele antes de as coisas ficarem tensas”, lembrou Kenny. “Foi tudo muito fácil. Havíamos estado juntos em Stanford, eu simplesmente lhe disse o que aconteceu, e o próprio juiz falou que passávamos por tempos terríveis, em que um homem não tinha nem os mesmos direitos que um cavalo. ‘É isso mesmo’, eu disse ao juiz, ‘é uma questão constitucional.’” Talvez não tenha sido um argumento muito engenhoso, mas, considerando que Trumbo havia passado por um teste de sobriedade dentro do período requerido e podia provar isso, era o bastante para que a polícia não o levasse a julgamento.

Isso não era preciso. Os jornais já haviam feito o serviço. A história foi estampada em todos eles. Se o objetivo era ridicularizar os Dez de Hollywood, aquele bando de “comunistas com piscinas”, eles conseguiram. Por outro lado, se a intenção era causar constrangimento pessoal a Trumbo, fracassaram. Ele encarou o

episódio com muita tranquilidade. Sua única preocupação de verdade era com o efeito que a publicidade poderia ter para sua mãe. Na juventude, ela sempre se opusera ao seu hábito de beber; quando ficou mais velho, ela passou a tolerá-lo. Trumbo temia que a mãe presumisse, a partir dos relatos exagerados publicados no jornal sobre o incidente, que a pressão que ele vinha sofrendo o transformara em beberrão. Assim, escreveu para Maud Trumbo assegurando-lhe que os relatos acerca de sua falta de decoro eram um grande exagero. Ele concluiu a carta com dois parágrafos que demonstram o acordo que mãe e filho haviam feito durante uma época que deve ter sido difícil para os dois:

Quando olho para trás, para minhas convicções e minha rebeldia, não encontro nada de importante. Pois lembro que, quando era mais jovem ainda, minha mãe também se rebelou, deixou sua igreja, adotou uma fé impopular e ridicularizada, e insistiu em que seus filhos não precisavam de supervisão das autoridades médicas. A igreja para a qual ela entrou lutou pela sua existência em diversas legislaturas, e estava sempre nos jornais, sob mentiras e ultrajes, e lutou contra eles até o fim. Como, então, poderia uma mãe rebelde produzir alguma coisa além de um filho rebelde?

Mesmo discordando como sempre discordamos, finalmente temos uma relação que, tenho certeza, agrada a ambos — uma relação de respeito mútuo. Eu a amo muito, mas a respeito ainda mais, e é isso que espero receber dos meus filhos depois dos conflitos e discordâncias naturais. Em vez de lamentar meu atual drama, só tive minha confiança renovada, e encontrei na escrita uma alegria que jamais pensei que teria anos atrás.

Seu tempo estava acabando, e Trumbo sabia disso. Quando escreveu essa carta para a mãe, ele e seus nove corréus aguardavam nervosamente para ver se a Suprema Corte ouviria o caso. O pedido de esclarecimento foi rejeitado no dia 14 de novembro de 1949. Eles souberam então que, embora fosse possível postergá-la, a prisão agora era inevitável.

Trumbo optou por passar os poucos meses que lhe restavam trabalhando arduamente. Se sua família o perderia por um ano, então — ele dizia a si mesmo — seria melhor ganhar dinheiro suficiente no tempo de que ainda dispunha para garantir o sustento

dos seus durante aquele ano. E foi isso mesmo que conseguiu fazer. Foi um feito notável por si só, considerando-se as custas legais que teve que pagar, as dívidas, as despesas do Lazy-T e o número de pessoas que dependiam financeiramente dele; ainda mais impressionante é a qualidade do que produziu no período. Trabalhando com uma arma apontada para a cabeça, recorrendo à dextroanfetamina e à benzedrina para se manter acordado na frente da máquina de escrever, e ao secobarbital para dormir, Trumbo conseguiu produzir o que está entre os melhores trabalhos que havia feito em anos.

Cúmplice das sombras era um dos dois trabalhos encomendados em sequência a Trumbo por George Willner, logo depois do seu retorno de Nova York. Ele concluiu as alterações solicitadas por Sam Spiegel no fim de 1949, e a produção, dirigida por Joseph Losey, foi iniciada no ano seguinte. Embora, obviamente, Trumbo nunca tenha colocado os pés no set, ele e Losey trabalharam próximos no filme, e pode-se presumir que o resultado da colaboração ficou muito perto da concepção original de Trumbo. É um “filminho”, essencialmente, um bom filme B, um drama barato com uma lição moral em que um *disc jockey* que trabalha a noite inteira (e que em nenhum momento vemos com clareza) é traído pela mulher com o policial que está de plantão quando ela telefona denunciando um roubo. Os detalhes do filme são bem especificados e precisos, e os personagens principais são bons, com caracterizações fortes e bem interpretadas — por Van Heflin e Evelyn Keyes. O próprio Trumbo completou o triângulo: como o marido só se faz presente pela voz, Losey achou que seria uma ótima piada que Trumbo fosse ouvido ao longo do filme no papel do *disc jockey*. Assim, ele o levou até um estúdio de gravação, e Trumbo gravou as falas cheias dos modismos que havia escrito. *Cúmplice das sombras* foi lançado quando ele estava na prisão, e Trumbo se esqueceu completamente do filme — tão completamente que quando, anos depois da lista negra, começou a vê-lo por acaso, tarde da noite, ficou chocado a

ouvir sua própria voz de repente sair do aparelho. Foi só então que se lembrou da gravação, um fantasma que voltava para assustar a si mesmo.

Como nasce um bravo é um antiwestern, o primeiro desse subgênero, que inclui a maioria dos filmes de Sam Peckinpah, bem como outros bons filmes, a exemplo de *...E o bravo ficou só*, de Tom Gries, e *Onde os homens são homens*, de Robert Altman. Trumbo o adaptou de *My Reminiscences as a Cowboy*, de Frank Harris, e a princípio era John Huston quem deveria dirigi-lo. A produção, contudo, foi adiada, e em 1957 foi Delmer Daves quem acabou por fazer o filme, estrelado por Jack Lemmon e Glenn Ford. Hugo Butler emprestou seu nome a Trumbo dessa vez, assim como fez para os outros dois escritos pouco antes da prisão. Quando *Como nasce um bravo* foi lançado, porém, o Sindicato dos Roteiristas fez um acordo com os produtores, pelo qual o nome de qualquer indesejável político podia ser sumariamente retirado dos créditos. Além disso, àquela altura, Butler também havia sido posto na lista negra. Assim, Edmund North, que havia feito algumas alterações no roteiro antes do início da produção, recebeu todo o crédito pelo filme. “North é um homem muito gentil com bons sentimentos”, declarou Trumbo. “Ele mais tarde expressou, numa conversa particular com Hugo, a repulsa que sentiu ao receber todo o crédito pelo roteiro daquela maneira... E isso foi positivo para ele, porque as críticas foram muito boas. Esse é um bom exemplo da razão por que nenhum crédito registrado entre 1947 e 1960 pode ser considerado preciso.”

Por amor também se mata é um melodrama muito bem-escrito, a quintessência dos filmes de John Garfield — e, infelizmente, também seu último. Ele interpretou um criminoso em fuga forçado a se esconder com uma família de estranhos, que faz de reféns. Shelley Winters, a filha, apaixona-se por ele contra a vontade — como diz a música, as mulheres amam os fora da lei² — e, quando o criminoso é morto, no final, é a única que chora por ele. Claro que

não era uma história nova, mas Trumbo lhe dá um novo sopro de vida com o tom perfeito que encontra ao escrever para a personalidade de Garfield: o papel lhe cai como uma luva; as falas foram escritas para ele. John Berry o dirigiu — esse foi o último filme que fez antes de entrar para a lista negra —, dando-lhe uma atmosfera de tensão contínua perfeita para o material. Hugo Butler fez algumas alterações em *Por amor também se mata* enquanto Trumbo estava na prisão e recebeu crédito exclusivo pelo filme.

Trumbo trabalhou em histórias supostamente originais nas últimas semanas de liberdade antes de se apresentar para cumprir sua sentença na prisão. Na época, ainda havia um mercado para esses longos tratamentos narrativos, e George Willner já tivera sorte com um deles. Trumbo escreveu três histórias desse tipo em cerca de três semanas, cada uma com algo entre noventa e cem páginas. Uma delas foi vendida, mas o acordo foi fechado antes de Trumbo ser preso. A história era *The Butcher Bird*, um suspense nunca produzido, mas que ofereceu a ele e à sua família 40 mil dólares no momento em que mais precisavam de dinheiro.

A família estava resistindo muito bem. É evidente que o fato de Dalton, Cleo, Nikola, Christopher e Mitzi estarem quase isolados no último inverno no Lazy-T ajudou. Trumbo havia comprado uma Jeep Wagoneer na qual os levava para a escola, mesmo com as piores nevascas. Contudo, com a primavera logo chegando, eles continuaram tão unidos quanto durante o inverno nas montanhas. Não estavam se protegendo do frio, mas do futuro. O que o futuro lhes reservava? As crianças não podiam deixar de se sentir confusas ao olhar para a frente, pois haviam dito a elas que não demoraria muito para que seu pai fosse preso. Dalton e Cleo explicaram o motivo com todo o cuidado, deixando claro que Trumbo não havia feito nada de que ele ou os filhos devessem se envergonhar. Ainda assim, isso preocupava as crianças, como Cleo descobriu quando ouviu Christopher (na época com nove anos) perguntar a Nikola se, quando um pai ia para a cadeia, seu filho ia para o reformatório.

1. O escritor MacKinlay Kantor.

2. Referência à canção "Ladies love outlaws", de Waylon Jennings. (N.E.)

9

DEZ MESES EM KENTUCKY

No dia 7 de junho de 1950, Trumbo partiu de Los Angeles para Nova York. Seu destino final era Washington, D.C., onde deveria se entregar para cumprir a sentença de um ano por desacato ao Congresso. Havia uma pequena multidão no aeroporto esperando por ele. Cleo estava lá, claro, assim como as crianças. Depois de se despedir, a família de Trumbo juntou-se ao grupo de manifestantes e, surpreendendo-o, abriu um cartaz que dizia: "Dalton Trumbo está indo para a prisão. Libertem os Dez de Hollywood." Quando os outros oito saíram algum tempo depois (John Howard Lawson fora antes de Trumbo; eles iriam se encontrar em Nova York), havia uma multidão muito maior no aeroporto para se despedir deles. Cleo, então, fez um discurso em defesa de Dalton para as três mil pessoas ali reunidas, algo muito raro para aquela mulher tão tímida. Trumbo ficou orgulhoso quando soube disso e falou que queria ter estado presente. Mas foi a imagem dos três filhos e de Cleo de pé sob aquele cartaz escrito de forma tão crua que ele levou para a cadeia, e ela parecia bastar.

Trumbo chegou no dia seguinte a Nova York, onde foi recebido por Lawson, alguns amigos locais, repórteres e fotógrafos. Lee Sabinson, o produtor de *The Biggest Thief in Town*, ofereceu-lhe um jantar de despedida; e, antes de partir, Trumbo compareceu a uma festa oferecida em sua homenagem pela socialite de esquerda Leila Hadley. Então, enfim seguiram para a Penn Station, onde se

depararam com mais de mil pessoas reunidas para se despedir dele e de Lawson. Os dois foram erguidos e carregados nos ombros da multidão até o portão de embarque; depois disso, veio o que Trumbo descreveu como uma "experiência grosseira". Na manhã do dia seguinte (10 de junho), em Washington, D.C., eles deram uma coletiva de imprensa, fazendo um último apelo e mais uma vez explicando as questões envolvidas. Em seguida, partiram para a Penitenciária do Distrito de Columbia e se entregaram.

Exausto depois de meses de incansável trabalho enquanto se preparava para a prisão e emocionalmente esgotado pela agitação dos últimos dias, Dalton Trumbo quase chegou a apreciar os primeiros dias na cadeia. Eles lhe deram uma boa oportunidade para dormir, descansar, comer e não se preocupar mais em garantir a Cleo e às crianças que tudo ficaria bem. Ele e John Howard Lawson sabiam que seriam transferidos da penitenciária de Washington para uma prisão federal. Os dois esperavam ser mandados para uma instituição de Danbury, Connecticut, por ficar perto de Nova York. No fim, não foram para lá. Lester Cole e Ring Lardner Jr. acabaram em Danbury, onde, por uma reviravolta cômica do destino, se viram na mesma prisão que o homem que os mandara para lá, J. Parnell Thomas, ex-congressista de Nova Jersey e ex-presidente do Comitê de Atividades Antiamericanas. Em 1948, Thomas havia sido indiciado pelo Departamento de Justiça pelo superfaturamento de folhas de pagamento; apesar de ter recorrido à Quinta Emenda, foi condenado no ano seguinte, e lá estava ele em Danbury quando Lardner e Cole chegaram. "Ele havia perdido muito peso", contaria Ring Lardner Jr., mais tarde, sobre seu encontro com Thomas no pátio da prisão, "e seu rosto, redondo e vermelho no nosso último encontro, estava pálido e cheio de vincos. Porém, eu o reconheci e ele me reconheceu, mas não nos falamos."

As transferências realizadas espalharam os Dez de Hollywood por todo o sistema carcerário federal. Além de Cole e Lardner, Herbert Biberman e Alvah Bessie foram levados para a Prisão Federal de

Texarkana, no Texas; Edward Dmytryk e Albert Maltz foram para o Campo Prisional de Millpoint, Virgínia Ocidental; mesmo com câncer (ele foi o primeiro dos Dez de Hollywood a falecer), Samuel Ornitz cumpriu toda a sua sentença no hospital da Prisão Federal de Springfield, Massachusetts. Dalton Trumbo e John Howard Lawson foram levados para a prisão federal de Ashland, Kentucky, onde semanas depois Adrian Scott reuniu-se a eles.

Trumbo chegou à prisão em 21 de junho de 1950. Depois que se estabeleceu, pôde não só escrever cartas, como fizera regularmente na cadeia de Washington, mas também recebê-las. Na época, ele era um homem ansioso por receber notícias de casa. As cartas que Trumbo escreveu da prisão chamam muita atenção por sua natureza. Em outros momentos, ele estivera tão absorvido por questões públicas, tão envolvido em causas mais amplas, que é fácil esquecer que era um homem de família — como continuou a ser durante toda a vida. O fato de estar na prisão o tranquilizava, dando-lhe a certeza de ter feito tudo que estava ao seu alcance pela causa dos Dez de Hollywood; ele fizera o máximo possível pela Primeira Emenda. Não havia mais discursos, não havia mais panfletos — só um período pelo qual passar. Agora, e talvez por um longo tempo, sua única responsabilidade era com Cleo e as crianças.

Isso tudo pode ser identificado a partir das cartas que escreveu na prisão, em especial logo no início da sentença. Encontramos nelas indagações sedentas a respeito do bem-estar da família — pedindo detalhes e dando instruções explícitas. Uma preocupação particular era saber se o dinheiro continuava a entrar como providenciara. Ainda havia um montante a ser pago a ele pelo roteiro feito para John Garfield, *Por amor também se mata*. Ele estava sempre insistindo para que Cleo pressionasse o produtor do filme, Bob Roberts, um amigo da família, pelo pagamento. Também havia um pagamento atrasado de Sam Spiegel para o suspense que Trumbo escrevera, *Cúmplice das sombras*; levaria meses para eles

receberem apenas uma parte dele. Mas, combinado a esse sentimento de urgência pelo recebimento do que lhe era devido, havia um desejo que parecia também forte — e notável, sob as circunstâncias — de começar a pagar os empréstimos que havia feito antes de ser preso. Encontrei uma lista de cheques de pequenas quantias, a serem preenchidos para Earl Felton, Edward G. Robinson, Sam Zimbalist, E. Y. Harburg e John Garfield — isso se o cheque grande chegasse de Sam Spiegel, conforme o prometido.

É por esse tipo de atenção escrupulosa ao que devia e ao que lhe era devido, a velha religião do débito e do crédito, que mais se identifica em Trumbo, com muita peculiaridade, o tipo de americano do século XIX ainda reproduzido no Colorado na primeira metade do século XX — e hoje cada vez mais raro. Trumbo nunca perdeu o respeito pelo dinheiro e por suas obrigações, não importavam quais fossem suas convicções políticas.

A preocupação com Earl Felton, o velho amigo que o apresentara a Cleo, ia muito além de uma obrigação financeira. Felton, vítima de uma deformação física, tivera uma fase do mais debilitante azar. Ele havia sofrido uma desilusão amorosa, e a rejeição o afetara emocionalmente de tal forma que seu trabalho como escritor começou a sofrer durante uma das baixas periódicas do pós-guerra em Hollywood. Ele passara algum tempo sem trabalho, e poderia ter feito bom uso do dinheiro que Trumbo lhe devia. Claro que Trumbo tinha consciência disso. Ele também sabia que Felton precisava de muito mais do que o tipo de apoio pessoal que poderia ter oferecido se estivesse por perto. Escreveu para Cleo pedindo-lhe que fosse vê-lo tão logo possível, e em seguida para Bob Roberts, que estava na cidade (e Cleo não estava), pedindo que fizesse o que estivesse ao seu alcance por Earl. Felton se recuperou e voltou a trabalhar como roteirista, embora um ou dois créditos que recebeu em seguida na verdade tenham sido por histórias de Trumbo às quais emprestou seu nome. Apesar de não ter sido colocado na lista negra, ele acabou desempregado outra vez.

Quanto ao que Cleo e as crianças fizeram durante o período, eles estavam apenas esperando pela volta de Trumbo. A vida continuou como antes no Lazy-T, exceto por só haver silêncio no escritório separado da casa, localizado nos fundos do rancho, de onde antes vinha o som constante da máquina de escrever. Hugo e Jean Butler foram passar o verão no rancho com as crianças em 3 de julho de 1950, o que facilitou bastante as coisas para Cleo. Ela tinha muito a fazer — viagens frequentes a Los Angeles por motivos familiares e financeiros — e também precisava visitar várias vezes os advogados.

Embora a participação de Trumbo tenha sido extremamente limitada, as ações legais em sua defesa tiveram continuidade, mesmo com ele preso. Em primeiro lugar, estavam as ações cujo objetivo era tirá-lo de lá o mais cedo possível. Havia uma discrepância curiosa nas sentenças dos Dez que parecia poder ser usada em benefício da maioria. Dois deles — Herbert Biberman e Edward Dmytryk — haviam recebido sentenças desproporcionalmente curtas (seis meses cada, e não um ano, como os outros) pelo mero fato de terem sido sentenciados por um juiz diferente. Robert Kenny, chefe da equipe jurídica que havia pegado o caso dos Dez antes do comitê, estava apelando da sentença tanto de Trumbo quanto dos outros, pedindo que ela fosse reduzida conforme as sentenças mais leves dadas a Biberman e Dmytryk. No fim, a apelação foi negada.

Restava a liberdade condicional. Apesar de no caso de sentenças tão curtas a liberdade condicional ser incomum, desacato ao Congresso era um crime muito raro (compare-se com os crimes do colarinho branco), e o conselho de liberdade condicional poderia se mostrar favorável aos pedidos de homens que não haviam feito mais que se recusar a cooperar para o seu próprio martírio. Trumbo passou a ser elegível à obtenção de liberdade condicional a partir de 8 de outubro de 1950, e teve esperança durante algum tempo. Em agosto do mesmo ano, suas cartas para Cleo começaram a

conter detalhes das etapas a serem seguidas para a passagem para o regime de condicional. Ele precisaria de um agente de liberdade condicional, de alguém que se comprometesse a empregá-lo e de certo número de cartas de cidadãos responsáveis atestando sua idoneidade. Ela poderia escrevê-las? Poderia também encontrar um agente e um empregador para ele? Claro que sim. Cleo procurou o físico nuclear Linus Pauling (por sugestão de Trumbo: eles haviam se conhecido em uma festa para levantar fundos para os Dez), que concordou de bom grado. O empregador seria um problema muito maior. É evidente que Trumbo tinha a intenção de retornar à ocupação de escritor autônomo. Nenhum estúdio estaria disposto a recontratá-lo, por causa da lista negra, e ele não podia nem pensar em voltar para a padaria e começar tudo outra vez. Parecia, no entanto, que o conselho de liberdade condicional de Los Angeles não estava preparado para lidar com autônomos; eles queriam não apenas a garantia, representada por um trabalho em tempo integral, de que ele poderia sustentar a si mesmo e à família, mas também um número que pudessem usar para acompanhá-lo: uma forma de encontrá-lo caso ele saísse da linha. Percebendo-se preso em uma rede burocrática, Trumbo procurou livrar-se dela designando Lee Sabinson (que havia declarado o desejo de encenar qualquer peça que Trumbo viesse a escrever) e Bertram Lippincott (o editor que tinha preferência nos seus dois próximos romances) como seus empregadores. Lippincott preferiu não se envolver, recusando-se a escrever para o conselho de liberdade condicional e a admitir qualquer relação com Trumbo. De todo modo, isso provavelmente não teria adiantado nada, já que não havia nenhuma categoria em que um escritor autônomo pudesse se encaixar para o propósito de liberdade condicional. Trumbo declararia que "era uma simples política de não conceder liberdade condicional a prisioneiros políticos". Mas era muito mais simples e ao mesmo tempo mais cruel que isso: como já acontecera a muitos condenados, Trumbo era só mais uma vítima do sistema.

O resultado do processo civil contra a Loew's Incorporated, proprietária da Metro-Goldwyn-Mayer, ainda era incerto quando Trumbo foi para a prisão. Por ironia, uma das dificuldades estava relacionada ao fato, por mais vantajoso que parecesse a princípio, de seu contrato não conter uma cláusula de conduta moral. A ausência dessa cláusula o colocava em posição muito melhor que os outros dos Dez, todos processando seus empregadores. Tanto a filiação ao Partido Comunista quanto a recusa a cooperar com o Comitê de Atividades Antiamericanas eram encaradas na época como questões morais, nada mais, nada menos que isso. O fato de Trumbo ter uma base tão mais forte contra a MGM que os outros Dez tinham em relação aos seus respectivos empregadores tornou-se um tipo de constrangimento legal para os demais. Seus advogados achavam, com uma boa dose de razão, que eles também mereciam um acordo. Se o requerimento de Trumbo havia sido atendido primeiro, com base na exclusão da cláusula de conduta moral, os outros poderiam ter seu pedido negado pelo argumento de que seus contratos continham essa cláusula, e que eles a tinham violado. Cabia-lhe, portanto, decidir jogar sozinho ou unir-se aos outros. E foi a segunda opção que ele escolheu. As negociações para um acordo fora dos tribunais com os Dez se arrastavam, e ainda não haviam sido concluídas quando o último deles saiu da cadeia. Mas, enquanto Dalton Trumbo cumpria sua sentença em Ashland, ele pensou muito sobre o dinheiro que em algum momento receberia. Suas cartas para Cleo estão cheias de ideias sobre isso e de instruções a respeito do que ela deveria transmitir ao advogado, Martin Gang, com exclamações ocasionais como: "Ah, mas eu adoraria tirar uma soma colossal da Metro! Pagar a todo mundo, o amigo¹ em primeiro lugar, e voltar a ser rico." Quando o acordo foi enfim fechado, não deixou nem ele nem ninguém rico. Numa negociação conjunta, os estúdios haviam fechado em 259 mil dólares a serem pagos aos integrantes da lista negra fora dos tribunais. Teria sido melhor se a quantia houvesse

sido igualmente dividida entre os Dez, mas não foi isso aconteceu; a fatia de Trumbo, que no papel ficou em 75 mil dólares, na prática só lhe rendeu 28 mil depois das custas legais e de outras despesas compartilhadas.

Ele e John Howard Lawson ficaram juntos em Ashland do início ao fim, seus catres a meio metro de distância no dormitório onde estavam. Não demorou muito para Adrian Scott se juntar a eles. Os três tinham muito a discutir. A Guerra da Coreia havia começado dias depois de ele e Lawson terem se entregado na Penitenciária do Distrito de Columbia, e com ela começou também a campanha interna orquestrada de calúnias, ameaças e propaganda que hoje chamamos de era McCarthy. Joseph McCarthy, senador republicano por Wisconsin, não tinha nenhuma relação oficial com o Comitê de Atividades Antiamericanas; em caráter extraoficial, por outro lado, ele admirava bastante os métodos do comitê, aprendendo muito com seus integrantes para aplicá-los com rigor na condução dos assuntos de seu próprio Subcomitê Permanente de Investigações do Senado. O Comitê de Atividades Antiamericanas esteve muito ocupado durante o período que os Dez passaram na cadeia, mais uma vez voltando sua atenção para Hollywood. Do ponto de vista do comitê, as audiências ali realizadas haviam sido muito bem-sucedidas. Com os Dez de Hollywood na prisão e a lista negra aplicada, estava claro para todos os que deporiam em 1951 que só havia dois caminhos: admitir sua filiação ao Partido Comunista e dar o nome de outros que sabiam ser comunistas, ou abandonar a indústria cinematográfica. Só os roteiristas podiam seguir o exemplo de Trumbo e tentar trabalhar no mercado negro: um ator era conhecido pelo rosto e pela voz; um diretor ou produtor trabalhava em colaboração com outras pessoas e precisava comparecer ao estúdio. Poucos dias antes de Trumbo e Lawson serem soltos em Ashland, no fim da sentença, Larry Parks, um dos dezenove "hostis" originais, cedeu à pressão e depôs perante o comitê, dando alguns nomes, entre os quais o de John Howard

Lawson.

Mesmo com toda a tensão em Washington, D.C., e Los Angeles; mesmo com os Estados Unidos envolvidos numa guerra na qual os poderes e as ideologias eram tão opostos a ponto de fazer Trumbo e os outros Dez parecerem renegados, os dias passados na prisão foram tranquilos e desprovidos de pressão política. Ninguém se importava muito com o crime que eles haviam cometido nem estava interessado em sua posição política. O que importava era sobreviver a cada dia e “passar o tempo” (expressão usada em Ashland) necessário para sair. No início, Trumbo quase chegou a ficar feliz pelo período que tinha diante de si. Durante os primeiros dias em Ashland, escreveu para Cleo:

A vida aqui é semelhante à vida num sanatório. O lugar é arejado, imaculado e muito atraente, com vastos gramados e vista para uma zona rural verde em todas as direções. A comida é boa, a atitude é amigável e as restrições não são opressivas. A regularidade da alimentação, do sono e — mais tarde, espero — do trabalho é muito relaxante. Ao me olhar no espelho, estou convencido de que as rugas causadas pelo trabalho e pela pressão estão desaparecendo, e de que pareço muito mais jovem que duas semanas atrás. Depois de uns 25 anos de trabalho intenso, a súbita ausência de qualquer responsabilidade quase nos dá uma sensação de alívio revigorante — um abandono total da responsabilidade pessoal e uma aceitação tranquila das regulamentações e exigências da instituição, nenhuma das quais até agora achei excessiva.

Alguns meses depois, contudo, eis como ele iniciaria outra carta a Cleo:

Está tudo tão parado na FCI [Federal Correctional Institute] que estou com vergonha de escrever. Não tenho absolutamente nenhuma notícia. Hoje, choveu. Ontem, não choveu. Meu resfriado persiste. Leio. Trabalho. Como. O tempo passa mais rápido do que deveria. Não é que eu esteja entediado demais. Mas simplesmente não há notícias.

Ele assinou muitas revistas e jornais, e, embora preso, não estava isolado. Conservava o mesmo interesse pelo que acontecia

no mundo, ainda que quase não discutisse esses assuntos em suas cartas, para Cleo ou outros destinatários. Um dos motivos para isso era que a correspondência era censurada — e ele sabia. Mas esse era só um dos motivos, porque enfim sua atenção e sua energia haviam sido desviadas das preocupações e ameaças diárias encontradas nas páginas do jornal. De qualquer modo, não havia nada que ele pudesse fazer — nenhum artigo para escrever, nenhum discurso. Assim, concentrou a atenção para além dos eventos imediatos e passou a analisar a história na forma de romance.

No início, Trumbo meio que esperara dar continuidade, na cadeia, ao trabalho que vinha fazendo antes de ser preso. Ele escreveria mais um ou dois roteiros baseados em outros materiais, e talvez um roteiro que pudesse vender no mercado negro quando fosse solto. Entretanto, por algum motivo, isso não deu certo. Ele tentou começar várias coisas nas primeiras semanas em Ashland. “Então, concluí”, escreveu para Cleo, “que precisamente em razão das condições e das interrupções, um trabalho sério seria o único projeto capaz de tomar tão completamente minha atenção a ponto de eu não me distrair nem com as condições nem com as interrupções.” Trumbo havia lido muito nos primeiros meses na prisão: *Huckleberry Finn*, *Declínio e queda do Império Romano*, *Passagem para a Índia* e *The Forsyte Saga*, entre outros. Mas a obra que o motivou foi *Guerra e paz*, convencendo-o de que talvez fosse possível retomar o romance de guerra que ele havia planejado quando voltara do Pacífico. Estava especialmente intrigado com a ideia de integrar passagens da história ao livro, como Tolstói fizera. Quanto ao tamanho, ele não pretendia fazer nada de escala tão grande; mas aquele podia ser apenas um de uma série de livros a respeito do seu tempo, o período da história que ele conhecia melhor.

Começou a escrever em agosto de 1950, depois de dois meses de prisão. A princípio, o trabalho correu muito bem (ele escreveu

um capítulo por semana durante quatro semanas). Entretanto, com a aproximação da possível data para o julgamento da sua liberdade condicional, a atenção de Trumbo foi desviada; ele achava impossível se concentrar no romance, então o deixou de lado. Depois que a suposta data passou e que essa porta foi fechada, voltou a escrever — no início de 1951 — e trabalhou regularmente até sua soltura, quando já tinha um original datilografado de 150 páginas. Ele estava otimista em relação ao projeto. Depois de ter passado os últimos meses da sentença trabalhando, achava que afinal conseguira fazer algo de útil durante o período na prisão. Talvez não houvesse sido um tempo desperdiçado. Com esses sentimentos, veio o desejo recorrente de ser romancista, aquilo que ele considerava um escritor *de verdade*. Trumbo escreveu para Cleo:

Cada vez mais eu me dou conta de que, quando sair deste lugar, devo decidir se quero viver ganhando 25 mil dólares por ano, como sempre vivemos, ou se quero me tornar realmente um escritor. Acho a última opção melhor para todos nós, embora ela vá exigir alguns sacrifícios, inclusive (a não ser que ganhássemos um processo colossal) o rancho.

O rancho *foi* sacrificado, mas eles continuaram a viver com 25 mil dólares por ano e muito mais. O pior, porém, foi que a decisão nunca foi tomada. O romance não foi concluído.

* * *

Acho que até agora transmiti uma impressão geral incorreta da vida de Dalton Trumbo na prisão. Ela terá sido apenas um interregno? Uma oportunidade para ler e descansar? Para tentar voltar a escrever ficção? Não, foi um tempo retirado de sua vida, meses — quase um ano — que jamais poderiam ser recuperados. Embora tenha sido fisicamente bem tratado, ainda assim foi submetido à intensa dor emocional de se separar da mulher e dos filhos na

época em que todos mais precisavam uns dos outros. Foi quase um ano trabalhando num projeto que não daria em nada para um homem que aprendera a trabalhar duro e com bons rendimentos numa atividade muito especializada, que desenvolvera de forma incrível sua capacidade de se concentrar num dado projeto. E por quê? Se tivesse havido um motivo verdadeiramente digno de castigo para a privação do seu tempo e da sua liberdade, talvez tivesse sido mais fácil enfrentá-la. Mas ele não se sentia culpado pelo que havia feito. Sua consciência dizia que havia tido um comportamento honrável ao se recusar a cooperar com o Comitê de Atividades Antiamericanas. Ele havia desacatado o Congresso? Não a instituição; ele continuava a respeitá-la. Mas, sim, sua atitude perante o comitê refletira com clareza o que ele sentia em relação àqueles homens e suas atitudes — que eram, afinal, realmente desprezíveis. Mas nada disso serviu para ajudá-lo a suportar a prisão. O que o ajudou lá dentro foram os homens que ele conheceu.

“Um terço dos detentos naquela prisão era formado por homens jovens, ou não tão jovens, condenados pela Lei de Dyer, que é o transporte de um carro através de uma fronteira estadual. Muitos deles eram de Washington, D.C., onde basta sair da cidade para cruzar um limite estadual. Cerca de um terço deles era vendedor ou produtor ilegal de bebidas alcoólicas. E que homens eles eram. A maioria era analfabeta. Nas montanhas de Kentucky, naquela área, e nos Apalaches, os produtores ilegais não conseguem entender por que não podem plantar seus sete acres de milho e transformar o milho em uísque. Para dizer a verdade, eu também não entendo. Mas havia as destilarias, as licenças federais, e assim por diante. Porém, isso sempre foi uma parte tão comum da vida deles, e de seus pais e dos seus antepassados, que é inútil tentar dissuadi-los. E eles estão *certos*! Eu soube que alguns produzem um uísque muito bom — quando conseguem.

“Escrevi cartas para um homem cujo primeiro nome era Cecil —

dos Apalaches —, um produtor ilegal. Aquela era sua segunda condenação. Eles só haviam lhe dado dezoito meses, e ele sairia em seis, porque ninguém, nem mesmo os guardas, achava que ele era criminoso. De certa forma, estava apenas pagando sua licença com uma sentença de dezoito meses, e em seis sairia em liberdade condicional. Bem, Cecil não sabia ler nem escrever, então eu escrevia cartas para a mulher dele. Ela tampouco sabia ler ou escrever, mas uma filha mais nova sabia, então ela escrevia as cartas para a mãe. Ao ler as cartas dela para Cecil, era possível ver como a vida que aquelas pessoas tinham era difícil — quatro ou cinco filhos, um sempre doente. Havia dificuldade para conseguir lenha. E o trabalho que nunca acabava, a plantação, o cultivo e a colheita, nada além de trabalho duro.

“A mulher dele estava com os dentes em péssimas condições, e havia ido ao condado duas ou três vezes para cuidar deles. Por fim, chegou uma carta em que ela dizia que, embora não quisesse e tivesse implorado que não fizessem aquilo, o condado havia tirado todos os seus dentes. Ela disse: ‘Não tenho nenhum dente. Só tenho gengiva, e eles não sabem quando vão conseguir me dar dentes. Falaram sobre uma data, mas minha gengiva está muito inflamada. Vai levar um bom tempo, talvez um ano, até eu obter os dentes. E tudo que tenho agora é gengiva, e minha boca está toda deformada. Quando me vir, você não vai mais me amar, porque estou muito feia.’ Em outras palavras, a mulher estava com o coração partido. Ela devia ter uns 45 anos, e provavelmente parecia ter sessenta agora. Estava alertando o marido.

“Bem, muitas vezes eu inventava cartas para Cecil, e então as lia para ele, e, se ele gostasse, ótimo, então fazíamos correções, porque ele não sabia o que dizer, exceto pelas informações específicas que tinha para passar. Então, escrevi uma carta em que Cecil dizia que ela não deveria se preocupar com os dentes, que continuaria sendo bonita; aliás, desde quando a conhecera e se casara com ela, jamais havia pensado em seus dentes, nem sequer

se lembrava se ela tinha dentes ou não — ele não dava a mínima para os dentes. Ela sempre seria linda, porque não eram os dentes que ele amava. Uma resposta chegou escrita pela filha para a mãe. Era uma carta de amor. Não consigo descrevê-la. Era simplesmente uma carta de amor, absolutamente de amor. Foi muito comovente lê-la, fazer parte daquilo.”

O que aconteceu com Cecil? “Ele saiu antes de eu ser solto. Provavelmente está morto agora — problemas de saúde, desnutrição, a vida que eles levam naquelas montanhas é o que os mata. Nunca mais recebi notícias dele.”

Mas Trumbo recebeu notícias de alguns. “Sim, eu soube de White, o falsário. Ele serviu como fuzileiro naval na guerra, e era 90% deficiente. Eu escrevia cartas para muitas pessoas, para o conselho de liberdade condicional, mas escreveria qualquer coisa para White. Ele era um falsário declarado e devotado. Mancava, porque suas coxas estavam cheias de estilhaços de bomba, e não tinha dois dedos da mão. Ele era do Tennessee e tinha o rosto envelhecido e macilento da desnutrição infantil. Eu gostava dele. Ele era ótimo. Numa manhã em que estava nevando, ele foi até o galpão de carga e descarga, e estava guiando um caminhão até lá. O caminhão deu um solavanco, pegou sua mão, e ele perdeu mais três dedos. Então, entrou no escritório do depósito, segurando o que havia restado da mão, e disse: ‘Sabem, acho que preciso ir para o hospital e costurar essa droga aqui!’ Ele foi e voltou em uma hora. Bem, é preciso enxergar qualidade nisso.

“Tínhamos um homem chamado Brooks. Brooks era negro, com quase 1,90 metro de altura e 93 ou 95 quilos, o homem mais magnífico que você poderia imaginar. Bem, as sentenças militares são duras, mas logo são reduzidas. Brooks, porém, tivera uma experiência incomum com a Justiça Militar. Aconteceu na França, onde ele serviu durante a guerra como policial militar responsável por guardar uma frota de carros. De acordo com Brooks, um soldado branco estava tentando sair com o caminhão, então Brooks

atirou e o matou. Ele foi para a corte marcial, e acho que foi sentenciado à morte. O caso foi revisto, e tudo foi mudado — em outras palavras, ele foi inocentado. Foi transferido para Saipan. Ele e um amigo estavam andando por uma estrada, e um sargento branco em um jipe se aproximou deles. Houve uma discussão, e Brooks matou o sargento. Bem, meu Deus, isso foi demais — ele pegou 75 anos! Tenho certeza de que havia circunstâncias atenuantes nos dois casos. Se ele não fosse negro, provavelmente não teria se encrencado tanto, porque sua sentença havia sido reduzida, e em 1950 ou 1951 ele estava em Ashland, que é reservada principalmente a prisioneiros com sentenças curtas. Por motivos que desconheço, Brooks gostava de mim. Quando fui trabalhar descarregando os caminhões, ele não me deixava carregar coisas como meia carcaça nem um saco de sal de 45 quilos. Estava sempre me ajudando. E nós costumávamos nos sentar e conversar muito. Brooks me disse: 'Sabe, quando vim para este lugar maldito, nenhum filho da puta me cumprimentava. Quando eu sair desta merda, pode apostar que também não vou me despedir de nenhum filho da puta. Que se danem!' E ele cumpriu o que disse. Quando chegou a hora de sair em liberdade condicional, eu o vi fazer as malas do outro lado do dormitório, sozinho, e, quando terminou, ele simplesmente saiu, passou atrás de mim sem dizer adeus a ninguém. Eu o observei pela janela, atravessando o pátio, e ele não olhou para trás nenhuma vez. Nenhuma."

Trumbo havia sido destacado para trabalhar no depósito no Ashland Federal Correctional Institute. Tudo que entrava na prisão passava por lá. No início, ele trabalhava com os grupos que descarregavam os caminhões que chegavam; mas, em respeito à sua idade, e como sabia datilografar, não demorou a receber um trabalho fisicamente mais fácil como secretário do depósito. A maioria das cargas que passavam por eles vinha ou ia para outras instituições federais, geralmente presídios. Ele recebia enlatados de

um, uniformes feitos em outro, e em troca eles mandavam pacotes de cigarros feitos com o tabaco cultivado nos campos de Ashland — curado, empacotado, enrolado e encaixotado lá. O processo envolvia uma contabilidade complexa, com o registro de entradas e saídas de caixa, e deveria tornar o sistema prisional federal o mais autossuficiente possível — no papel.

Certo dia, eles receberam um carregamento variado da Leavenworth Federal Prison. Entre os itens descarregados pelo grupo do galpão de carga e descarga — com Trumbo, o secretário, supervisionando e mais ou menos no comando —, havia uma grande caixa de papelão contendo porcas, parafusos, rodas dentadas e peças de máquina que não teriam muita utilidade em Ashland. Trumbo avaliava o conteúdo da caixa, que era retirado e carregado para os compartimentos apropriados no imenso depósito do presídio. Por fim, quando chegaram ao fundo da caixa, eles acharam seis arcos de serra.

“Bem”, contou Trumbo, “eu tinha um problema. O que diabos faríamos com aqueles arcos de serra? Eles eram legais, óbvio. Era meu trabalho informar ao chefe na prisão sobre eles, e então ele entraria em contato com Leavenworth. Haveria uma investigação, e alguém receberia uma severa punição. Todos os incumbidos do carregamento daquela caixa seriam questionados, e alguém iria se machucar. Não tínhamos utilidade para os arcos de serra, porque era fácil demais fugir da nossa prisão. Se você quisesse, tudo que precisava fazer era sair com a equipe agrícola e correr, mas todo mundo era pego. Então, lá estávamos nós, uns seis de nós olhando para aqueles arcos de serra no fundo da caixa, e eu finalmente disse: ‘Prestem atenção, não diremos uma palavra sobre isso a ninguém. Eles não foram listados na fatura, naturalmente. Vamos escolher um compartimento que todos memorizaremos e prender os arcos de serra no fundo dele.’ E foi isso que fizemos. Caso precisássemos deles, todos sabíamos onde estavam. Ninguém mais nunca soube, e foi assim que resolvemos o problema.”

O chefe de Trumbo no depósito era um homem chamado Brogan, gerente de estoque no presídio. Brogan desenvolveu um interesse pessoal por ele. Os dois trabalhavam juntos quase sempre e preenchiam o tempo conversando. “Brogan era um homem muito agradável”, recordava-se Trumbo. “Acho que ele tinha uns sessenta anos. Começou como gerente de estoque nas forças militares e depois foi avançando até o sistema prisional.”

Sobre o que eles conversavam? “Bem, *nunca* sobre política. Acho que ele me contava histórias sobre as experiências que tivera lá e nas forças militares — no Exército. E me perguntava sobre todo tipo de coisa. Perguntava sobre Hollywood, meu trabalho e meus filhos. Ele me deixava escrever — eu podia escrever no tempo livre, e era o que fazia. Mas nunca me fez perguntas ou quis discutir política. É claro que sabia por que eu havia sido preso. Todo mundo sabia sobre todo mundo na prisão. Os registros ficavam acessíveis por meio dos presos que eram secretários. Mas o assunto nunca surgiu entre nós.

“Brogan tinha sustentado a mãe e morado com ela a vida toda, e ela morrera um ano antes de eu ser preso. Logo em seguida ele se casou. Havia sentimentos pessoais entre nós. Ele gostava de mim, eu gostava dele, e ele confiava completamente em mim. Quis ver fotos da minha família, eu mostrei, e ele gostou. Ele disse: ‘Sabe de uma coisa? Eu gostaria de conhecer a sua mulher, e gostaria que você conhecesse a minha.’ Havia um procedimento que permitia que, se tivesse alguém para buscá-lo na prisão, você podia sair à meia-noite, na data da sua soltura. De outro modo, teria de esperar seis ou oito horas e sair de manhã. Cleo viria me buscar. Brogan sabia e queria se despedir de nós na estação, onde pegaríamos o trem de Baltimore e Ohio para Nova York. Eu lhe disse que gostaria muito disso, mas que não achava que seria muito apropriado para ele se expor tanto. Então, sugeri que deixasse seu carro no estacionamento da estação; nós poderíamos nos sentar lá e conversar enquanto esperávamos o trem. Ele achou que era boa

ideia, então combinamos que seria assim. A hora chegou, e eu fui solto. Cleo estava lá para me encontrar. Pegamos um táxi para a estação ferroviária e procuramos pelo Dodge amarelo de Brogan — foi o carro que ele disse que tinha —, e o encontramos, mas não havia ninguém dentro. Então, entramos na estação. Devia ser mais ou menos 0h15. E lá estava ele com a esposa nos esperando. Nós a conhecemos, e então sentamos e conversamos. Passamos cerca de meia hora ali juntos antes de o trem chegar.”

* * *

Foi um fim muito humano para um tormento de dez meses — um ano de sentença menos dois meses por bom comportamento. Aquele período da vida de Trumbo agora havia ficado para trás. Era hora de voltar, pegar as pontas soltas e amarrá-las.

1. Trata-se de Earl Felton.

10

“NO COMÉRCIO”

Durante os dez meses que cumpriu em Ashland, Trumbo aprendeu a obedecer ao som de um apito. Sempre que ele ou qualquer prisioneiro o ouvia, isso significava que deveria interromper o que estivesse fazendo e “parar para a contagem” — permanecer onde estava, rigidamente imóvel e atento enquanto um guarda se aproximava, contava-o e fazia a inspeção. O apito podia soar a qualquer momento, fosse para restaurar a ordem, fosse para satisfazer a curiosidade de algum guarda. Trumbo aprendera a ficar plantado onde quer que estivesse sempre que o ouvia.

“Quando saí”, disse ele, “ao som do primeiro apito soprado por um guarda de trânsito de Nova York, eu parei imediatamente. Estava condicionado.”

Levou anos para ele conseguir abandonar os hábitos que adquirira na prisão. Ele tinha, por exemplo, o costume de trabalhar à noite — uma herança dos seus tempos de padaria. A prisão mudou isso. Saiu de lá como um inveterado trabalhador diurno, e assim continuou desde então. Mas aquele tempo ficou dentro dele de outras formas, mais importantes: “Algo de que *nunca* me resenti foi a experiência que tive. É uma experiência que muitas pessoas não têm, uma experiência muito valiosa. E perceba que, quando me lembro dela, não sou tomado de horror, como acontece quando me lembro da padaria. De forma alguma.”

O que a prisão não conseguiu foi torná-lo submisso ou intimidá-

lo. Depois de passar alguns dias visitando amigos em Nova York, ele e Cleo voltaram para Los Angeles. Na viagem de volta, tiveram um bom tempo para conversar e pensar no que poderia ser feito. Era o velho problema: dinheiro. Eles podiam cortar as despesas, mas só havia uma fonte de dinheiro para ele: o mercado negro do cinema. Assim, quando chegaram a Los Angeles, antes de voltar para o Lazy-T, ele entrou em contato com os irmãos King e se declarou pronto para voltar ao trabalho. Mais uma vez, Frank, Maury e Hymie não decepcionaram. Em 28 de abril de 1951, eles mandaram três histórias originais que achavam ter potencial para o cinema, além de um livro que julgavam adequado. Trumbo trabalhou muito em um dos projetos, um original chamado *The Syndicate*, no qual fez muito trabalho de reescrita. Ele foi tão bem-sucedido que os irmãos King mais tarde recusaram uma oferta de 100 mil dólares pelo roteiro, com a intenção de transformá-lo, eles mesmos, em filme. Só um dos originais foi produzido, *O grande espetáculo*, que os irmãos King produziram na Alemanha e lançaram em 1954. Dalton Trumbo fez o roteiro para o filme, estrelado por Steve Cochran e Anne Baxter, com direção de Kurt Neumann. Os irmãos King, cuja genialidade estava no fato de produzir muitos filmes com pouco dinheiro, mais uma vez fizeram sua magia em *O grande espetáculo*. Trata-se de um filme B bastante respeitável, entre outras coisas graças ao roteiro bem escrito fornecido por Trumbo.

Quanto ao corte de despesas, Dalton e Cleo sabiam que o Lazy-T representava o maior e mais constante ralo para seus recursos financeiros. O rancho era claramente a propriedade mais fácil de negociar. Assim, decidiram vendê-lo. Não foi uma decisão tão difícil assim, já que, no outono, a filha deles, Nikola, iria para o ensino médio, e o colégio mais próximo ficava tão longe que ir e voltar todos os dias estava fora de questão; eles não queriam mandá-la para um internato, porque parecia especialmente importante manter a família unida. Depois de uma pesquisa particular e de

tomarem as providências necessárias, eles puseram a casa e a propriedade onde ela ficava — todo o Lazy-T — à venda, em julho de 1951.

Enquanto fazia planos para vender o Lazy-T, Trumbo recebeu uma carta incisiva de Herbert Biberman a respeito do assunto que os dois haviam discutido em Los Angeles. Desde a sua soltura, Biberman vinha trabalhando para fundar uma produtora independente que empregaria sobretudo profissionais que, como ele, estavam na lista negra. Um dos líderes na defesa dos Dez de Hollywood, Biberman era um homem que entendia de organização, e acabou conseguindo não apenas reunir esse grupo, mas também (o que foi muito mais difícil) encontrar um financiamento modesto para a primeira produção. O filme foi *O sal da terra*, o único produzido pela Independent Productions Company.¹ Desde o início, Biberman declarara sua intenção de produzir filmes com temas sociais e políticos cujo objetivo era conscientizar o público — o tipo de filme que não podia mais ser produzido em Hollywood.

Na carta, Biberman pedia a ajuda de Dalton Trumbo. Ele solicitava seus serviços de roteirista por uma compensação modesta, a ser paga após a produção e condicionada aos lucros gerados pelo filme. Trumbo, que a princípio se mostrara disposto, foi forçado a declinar. Vale a pena citar sua resposta para Biberman, porque nela ele expõe os princípios que o guiariam em suas relações profissionais nos próximos nove anos — até a lista negra acabar:

Eu tive estes meus filhos e preciso sustentá-los, e nem mesmo a intenção mais nobre de escrever um roteiro de conteúdo social pode ser usada como desculpa por não ter à disposição o dinheiro para comprar as roupas de que eles tanto precisam para o novo ano escolar. Essa é a minha principal obrigação, e, ao aceitar o compromisso por motivos perfeitamente decentes, eu a tornei secundária. Eu estava errado. Como o problema é exclusivamente meu, sou o único que pode resolvê-lo, e o primeiro passo para sua solução está claro.

Não estarei, nem hoje nem por um bom tempo, interessado em panfletos, discursos ou filmes progressistas. Preciso ganhar dinheiro — uma soma considerável — muito

rápido. Não posso nem vou arriscar três meses por nenhum projeto que não contenha a possibilidade de um lucro imediato e substancial. Depois que eu tiver ganhado o dinheiro, depois que tiver vendido o rancho, depois que estiver numa posição na qual o menor deslize não me coloque mais em perigo, aí sim voltarei a agir como bem entender. Mas isso está num futuro distante.

Nenhum roteiro de conteúdo social, nenhum panfleto, nenhum discurso. Ele foi inflexível — porque, não importavam suas convicções políticas, suas obrigações com a família eram muito mais fortes. Este sem dúvida era o evangelho segundo George Horace Lorimer, modelo de responsabilidade masculina. Contudo, como veremos, Trumbo cumpriu sua palavra: garantiu o sustento da família.

O dinheiro veio quando ele mais precisava na forma de um original que não apenas foi o seu melhor, como também o mais encantador: *A princesa e o plebeu*, filme lançado pela Paramount em 1953 que levou Audrey Hepburn ao estrelato e deu ao lincolnesco Gregory Peck seu papel de maior sucesso num filme romântico. O acordo original era o de que Trumbo usasse o nome de George Willner. No entanto, Willner foi intimado a depor perante o comitê e também banido dos estúdios. Mas Ian McLellan Hunter aceitou encobrir o amigo nessa. Emprestando o nome e agindo por intermédio do próprio agente, Hunter conseguiu seu cachê habitual de 40 mil dólares da Paramount para Trumbo. A princípio, Frank Capra deveria ser o diretor de *A princesa e o plebeu*, mas ele teve um desentendimento com o estúdio. Trumbo lembrava que, nesse meio-tempo, Hunter reescrevera vários trechos do roteiro para o estúdio: “Na Paramount, ele aperfeiçoou muito o roteiro, mas acabou tendo dificuldades secundárias, e a principal delas foi o fato de ter também caído sob a sombra da lista negra. Ele havia perdido o emprego não apenas na Paramount, mas também em Hollywood.”

Em meio aos frenéticos esforços para sanar sua situação financeira, chegou uma boa notícia inesperada que, infelizmente, não ajudou muito nesse quesito. Elsie McKeogh, sua agente

literária, escreveu-lhe de Nova York a respeito do desejo do produtor Peter Cotes de montar *The Biggest Thief in Town* em Londres. O plano era depois apresentar a peça num teatro pequeno, ainda no mesmo ano. Se tudo corresse bem, a produção seria transferida, como costumava ocorrer, para um teatro grande do West End. E foi isso o que aconteceu. Quando a produção foi para o Duchess Theatre, em 14 de agosto de 1951, Trumbo recebeu o adiantamento relativo a uma longa temporada. A peça se saiu além das expectativas, e teria sido uma temporada bastante duradoura não fosse pela lamentável morte de J. Edward Bromberg, que interpretava o papel principal, em janeiro de 1952. Trumbo recomendara o ator que interpretara o papel nos Estados Unidos, e Bromberg fizera grande sucesso em Londres — o que era sempre gratificante para um ator americano. Mas, com sua morte, a produção morreu também.

Na época, Trumbo, Cleo e as crianças estavam no México. Uma verdadeira colônia havia se estabelecido por lá. John Bright, amigo de Trumbo dos dias da Warner, lembrava-se bem daquela reunião de fugitivos: “Fui a primeira pessoa a aterrissar na Cidade do México. Quando cheguei, só Gordon Kahn estava por lá, mas em Cuernavaca. Eu me registrei no Imperial Hotel, e um a um eles foram chegando, e juro que todos da lista negra passaram pelo Imperial Hotel. Em certo momento, catorze dos dezesseis quartos do lugar estavam ocupados por gente da lista negra. Lembro-me de que um jornal em inglês de lá, o *Mexico City News*, soube que estávamos na cidade e publicou uma matéria sobre nós, quem éramos etc. Então, quando soube da notícia, o gerente do Imperial descobriu que seus hóspedes, que ele achava serem figurões de Hollywood, eram só leprosos disfarçados. Vou dizer uma coisa, aquele gerente de hotel ficou muito desapontado. Vejamos, John Wexley estava lá, Maltz, até se mudar para Cuernavaca, Ring Lardner, Trumbo, até se mudar para algum lugar mais luxuoso, Ian Hunter, mais tarde, e, bem, todos eles. Você pode imaginar as

reuniões que tivemos por lá à medida que eles chegavam, um a um.”

Na verdade, porém, os Trumbo não chegaram sozinhos, mas numa caravana com os Butler. Hugo Butler e sua família haviam passado a maior parte do ano de 1951 em Ensenada, na Baja California. Ele estava lá literalmente se escondendo de uma intimação do Comitê de Atividades Antiamericanas. Pouco depois de ter sido libertado, Trumbo levava a família para uma visita e ouvira Hugo falar muito animado sobre as perspectivas no México para roteiristas barrados pela lista negra; Hugo disse que havia trabalho para todo mundo na indústria cinematográfica mexicana. Ele mesmo fizera um trabalho para um produtor mexicano que lhe assegurara que haveria mais. Os Butler propuseram que os Trumbo se mudassem com eles para a Cidade do México, onde as despesas corresponderiam a apenas uma pequena fração do que eram na Califórnia. Era uma proposta atraente. Pouco depois, concluíram que havia um comprador para o Lazy-T: um rancheiro que tinha uma propriedade vizinha à sua queria anexar as terras de Trumbo e fazer da luxuosa casa de rancho a sua morada. Quando parecia que o acordo estava pronto para ser fechado, eles decidiram se mudar para o sul e começar os preparativos. Mesmo quando o acordo foi cancelado (o comprador em potencial não conseguiu dinheiro suficiente para fazer a compra), decidiram ir de qualquer maneira. O Lazy-T poderia ser vendido sem sua presença para mostrar a propriedade. Qualquer dúvida que pudessem ter foi resolvida quando eles receberam notícias dos advogados responsáveis pelo processo civil dos Dez de Hollywood contra os estúdios que haviam encerrado seus contratos — o que incluía a ação de Trumbo contra a Metro-Goldwyn-Mayer. Eles disseram que estavam quase chegando a um acordo, que os estúdios estavam levando as negociações a sério, e que logo todos receberiam algum dinheiro. Era o que esperavam para tomar a decisão final. Os Trumbo avisaram aos Butler que estavam prontos. E partiram para o México

em novembro de 1951.

* * *

O apartamento de Hollywood, na esquina da Franklin, onde Jean Butler morava com os dois filhos mais velhos, era um pouco atulhado de móveis. Havia alguns belíssimos, mas muito desgastados, que pareciam ter viajado com a família da Califórnia para o México, onde ficaram até o fim da lista negra, para a Itália, onde a família morou nos anos 1960, e de volta à Califórnia. Uma parede inteira do pequeníssimo apartamento estava coberta de livros, do chão ao teto. Eu admirava a bela coleção de Dickens da Oxford University Press, todos os volumes com as ilustrações originais, e Jean Butler me contou que eles a compraram no México e as carregavam para todo lugar — “quase na nossa bagagem de mão”. Parecia haver lembranças da antiga vida que levaram em todos os lugares. Não só os móveis e os livros, mas também objetos e suvenires, além das fotografias: em muitas, ou na maioria, seu falecido marido sorria quase com timidez ao lado de Trumbo, Ring Lardner Jr. ou Ian McLellan Hunter. E havia também fotos das crianças em todos os tipos de paisagem exótica. Era uma família com uma bela quilometragem.

— Acho que você sabe que já havíamos nos refugiado de Los Angeles, em Ensenada, quando Trumbo saiu da prisão — disse ela. — Uma intimação fora emitida para Hugo, o que era um motivo urgente para mantermos distância. Então, ficamos lá, a duas horas de Tijuana, tentando esperar até o fim do comitê. Bem, não tínhamos muitas ilusões sobre isso: eram eles que estavam no comando e nós sabíamos. Então, apenas tentamos ficar fora do caminho. De qualquer modo, decidimos ir para a Cidade do México em definitivo, e conseguimos convencer os Trumbo de que aquela era a coisa a ser feita. Mas ficamos em Ensenada, fazendo planos,

até 1º de novembro daquele ano. Partimos juntos. Na verdade, combinamos um lugar para nos reunir com os Trumbo. Lembro que foi San Diego. Em seguida, viajamos em três carros, sete crianças (as nossas quatro e as três deles), os adultos, claro, e muita, muita bagagem mesmo. Distribuímos tudo isso entre os três carros: nosso Cadillac Limousine de dez anos, o novo Packard dos Trumbo e o Jeep deles puxando um trailer, em que levamos a maior parte da bagagem.

— Vocês ficaram com medo de voltar aos Estados Unidos com a intimação para Hugo? — perguntei.

— É claro! Quando atravessamos a fronteira da Califórnia para encontrar os Trumbo, estávamos com muito medo, tremendo, esperando o papel ser entregue ali mesmo. Na época, estávamos todos meio paranoicos, entende?

Eles prosseguiram em etapas, passando pelo Arizona e pelo Novo México, viajando em caravana, e então cruzaram a fronteira para o México em Juárez. Além das crianças, os Trumbo e os Butler tinham um *english sheepdog* e um gato siamês, e os animais conseguiram complicar bastante a viagem. Ainda assim, eles continuaram admirando as paisagens, fingindo — ao menos para as crianças — que estavam se divertindo muito. E de fato houve muitos momentos divertidos.

— Mas a cada parada que fazíamos uma das crianças ficava com faringite. A primeira vez foi com Nikola, em Gila Bend, Arizona. Depois, foi Christopher, em Lordsburg, Novo México, e então Michael, nosso filho, em El Paso. Cada vez que isso acontecia, perdíamos alguns dias. A última vez aconteceu em Guadalajara. As mães e as crianças ficaram por lá. Não parecia prático seguir em frente, porque todos os mais novos ficaram doentes lá. Então, nós simplesmente esperamos em um hotel, enquanto Trumbo e Hugo seguiram em frente de avião até a Cidade do México para alugar casas para nós. E foi o que fizeram. A nossa era grande, mas a de Trumbo era uma pequena mansão, de mármore, muito

inconveniente, com uma área externa e um pátio do tamanho de um parque. E uma equipe completa de criados, claro.

A situação deles na cidade lhes causava alguma preocupação. Tinham ido para ficar, sem saber como estava a atmosfera política nos Estados Unidos: era o segundo ano da Guerra da Coreia, e o senador Joseph McCarthy apenas começava a usar sua mão de ferro, então as coisas não pareciam nada boas. Por ironia, Trumbo já explorara a possibilidade de transferir o dinheiro necessário para os bancos mexicanos e entrar no país oficialmente, na categoria de "capitalista" (ao que parece, ele estava disposto a tudo). Isso lhe teria garantido com mais facilidade o status de "imigrante" no México, caso fosse necessário. No fim, Dalton Trumbo e Hugo Butler escolheram o status de "turista", embora isso indicasse uma estada temporária no país. No entanto, a situação poderia ser estendida quase em caráter indefinido com viagens através da fronteira a cada seis meses, logo após as quais eles se registrariam mais uma vez como turistas. Conseguiram fazer isso sem levar as famílias, pois George Pepper encontrara um homem na fronteira disposto a conceder renovações para o visto de turista pelo costumeiro *mordito* (o consagrado suborno que chamam de "mordidinha").

George Pepper era um empresário de Los Angeles que fora secretário executivo do Conselho das Artes, Ciências e Profissões de Hollywood e havia sido citado como membro do Partido Comunista em depoimento perante o Comitê de Atividades Antiamericanas. Pepper foi para a Cidade do México e imediatamente se tornou presença notória na sociedade, um empreendedor para todos os antiamericanos. Hugo Butler, por exemplo, havia passado os longos dias de desemprego em Ensenada trabalhando numa adaptação para o cinema de *Robinson Crusóé*. Ele levava o roteiro para a Cidade do México. George Pepper deu uma olhada no texto e disse que tinha amigos que talvez investissem naquela produção. Não era conversa fiada. Pepper encontrou investidores, e afinal o roteiro de Butler foi lançado numa produção pelo grande diretor espanhol Luis

Buñuel, estrelado pelo ator irlandês Dan O’Herlihy no papel principal.

Se Trumbo estava disposto a entrar no México como um “capitalista”, então estava mais que disposto a jogar qualquer jogo necessário para manter seu status por lá. Essa foi uma das razões que o levaram a alugar uma casa imensa e contratar todos aqueles empregados. Ele supôs que seria importante manter a fachada — e a “mansão de mármore” certamente daria conta do serviço. Ele também precisaria ter um *coyote* — coloquialismo mexicano (aliás, muito adequado) para “rábula”, um advogado capaz de resolver qualquer problema para o cliente. Trumbo, tipicamente, havia contratado o melhor e mais engenhoso operador disponível. E ele o aconselhou a dar uma festa no seu grande *palacio* e a convidar todos os políticos.

“Lembro-me muito bem daquela festa”, disse Jean Butler, “foi *selvagem!* Trumbo contratou uma banda de mariachi, e houve muita música e dança. As mexicanas eram tão cheias de energia que dançaram até duas ou três da manhã. Todos os homens americanos levaram as esposas, e os mexicanos levaram as amantes. Por isso a festa foi tão animada. Faltou luz uma vez, e depois o vaso sanitário entupiu. Foi uma festa *daquelas*. Minha nossa, acabei dançando com um homem chamado Iturbide, ou algo assim, que contou que era descendente do primeiro imperador do México. Ele ficou irritado por eu não saber quem ele era. Bem, expliquei que havíamos acabado de chegar, e que nenhum de nós falava espanhol — o que, infelizmente, era verdade”.

O envolvimento deles na política mexicana limitou-se a empreitadas práticas como aquela festa. Eles eram hóspedes; era importante manter boas relações com os anfitriões. Quanto ao que estava acontecendo ao norte da fronteira, tudo que Trumbo e o resto do grupo podiam fazer era balançar com desgosto a cabeça e convencer uns aos outros de que tinham sorte de estar ali. “Trumbo se divertiu muito lá”, contou Jean Butler, “mas só enquanto ele

achou que era uma aventura. Politicamente neutralizado do jeito que estava e sem a pressão imediata do trabalho, acabou se sentindo quase desconfortável. Ele é o tipo de homem que precisa ter um adversário ou algum tipo de desafio. Simplesmente tem que ter seus moinhos de vento para enfrentar”.

Mas não havia moinhos de vento desafiando-o na Cidade do México — tampouco havia, ao contrário das expectativas, muitos filmes a serem feitos. Trumbo passava grandes intervalos de tempo sem nada para fazer. Outros trabalhavam em romances: Albert Maltz escreveu *A Long Day in a Short Life* no México, e foi lá também que Ring Lardner Jr. começou seu romance satírico *The Ecstasy of Owen Muir*. Trumbo saiu da prisão com 150 páginas escritas de seu romance de guerra, mas não fez mais nada no México. Por quê? Seriam seus problemas financeiros tão preocupantes que ele não conseguia pensar em outra coisa? Alguns meses depois de ter chegado à Cidade do México, o acordo com a MGM foi fechado e, embora não tenha rendido nem perto do que ele esperava, poderia ter sido o bastante para lhe dar tempo de concluir o livro, se tivesse planejado melhor seu orçamento — ou feito pelo menos *algum* planejamento. Não, Trumbo era tão perdulário com o dinheiro quanto com o tempo, e gastou boa quantidade de ambos no México. Para alguns escritores, após se educarem e aperfeiçoarem, a pressão torna-se um vício, um tipo de elixir a ser bebido para dar capacidade de produção. Acredito que Trumbo fosse um escritor desse tipo. Ele era evidentemente incapaz de trabalhar sem as demandas constantes e perturbadoras do tempo e do dinheiro, assim como inúmeros jornalistas só conseguem escrever com prazo estabelecido. Seja qual for a explicação, ele não trabalhou no romance na Cidade do México. Só procurou oportunidades no cinema. E, quanto mais procurava, mais tinha certeza de que sua única esperança era produzir algum tipo de original. No entanto, que tipo de história haveria no México para contar?

Jean Butler lembrou: “Hugo estava muito interessado nas touradas, e despertou o interesse de Trumbo também, mais ou menos em etapas. Havia um restaurante espaçoso, mas modesto, perto da praça de touros aonde ele costumava levar Trumbo de vez em quando durante o dia. Depois, ele o convenceu a ir vê-los treinar durante a semana. Foi assim que ele fez Trumbo se interessar. Hugo lhe disse que não podia defender as touradas com argumentos morais, mas ainda assim as considerava algo belíssimo. E Trumbo foi forçado a admitir que havia algo ali, muito embora, quando começaram a ir à arena assistir às touradas no domingo, ele e Cleo torcessem para o touro. Da primeira vez que foram, acho, assistiram a uma morte feia, e isso quase os fez desistir definitivamente; mas Hugo — e acho que eu também estava junto — convenceu-os a voltar mais umas duas vezes, e não demorou muito para verem um indulto, o que é muito raro. Tínhamos lido sobre isso, mas não havíamos visto. Esse episódio, é claro, causou forte impressão em Trumbo.”

Aquelas visitas às touradas, em particular àquela em que testemunhou um indulto, deram a Trumbo a ideia de um roteiro original, para o qual logo começou a fazer anotações. O *indulto* (ou “perdão”) é um veredicto de clemência pronunciado pela plateia para os touros que dão uma especial demonstração de bravura. Os membros da plateia indicam para o toureiro que a vida do touro deve ser poupada tirando seus lenços e abanando-os vigorosamente. É uma visão e tanto, e, quando a testemunhou, e descobriu o que estava acontecendo, Trumbo percebeu que aquilo seria o clímax maravilhoso de um filme. Ele começou a fazer uma pesquisa para o projeto com o tipo de minúcia que costumava ter, lendo todos os livros sobre o assunto que conseguiu encontrar em inglês e fazendo perguntas e mais perguntas a todos que sabiam alguma coisa sobre touradas e sobre a criação de touros para essa prática.

Em pouco tempo, estava pronto para conversar sobre o projeto.

Ele procurou — e quem mais poderia procurar? — os irmãos King, tendo apanhado um avião da Cidade do México para Los Angeles em 10 de maio de 1952. Passou uma semana lá, resolvendo diversas questões, a maioria relacionada aos pagamentos devidos ao Internal Revenue Service (IRS) e à esperada venda do Lazy-T. Enquanto estava em Los Angeles, visitou o escritório dos irmãos King, sentou-se com Maury e Frank e descreveu em linhas gerais a história que tinha em mente sobre o touro que se comporta tão bem na praça que recebe um adiamento da costumeira sentença de morte na forma de um indulto. O touro é quase o bichinho de estimação de um jovem mexicano no rancho onde o animal é criado — daí o título do trabalho oferecido aos irmãos King: *The Boy and the Bull* [O menino e o touro].

Maury, Frank e Hymie sabiam identificar uma história boa quando a ouviam. Frank King, desde sempre chefe da companhia, disse: “Claro que ele escreveu a história quando estava morando na Cidade do México. Ele veio até aqui e a descreveu para nós, e a história que nos contou tinha a intensidade típica dele, então lhe dissemos para ir em frente. Na época ele a chamava de *The Boy and the Bull*. O que ele fez foi colocar seus sentimentos particulares e muito especiais no roteiro. Nós lhe demos algum dinheiro para prosseguir e insistimos em que precisaríamos receber aquele roteiro rápido, porque parecia um sucesso garantido.” De fato era um sucesso garantido. Quando foi produzido como *Arenas sangrentas*, o filme teve bom desempenho financeiro para os irmãos King e acabou rendendo um Oscar para Trumbo.

* * *

O período passado na Cidade do México seria o último em que Trumbo, Ring Lardner Jr., Ian McLellan Hunter e Hugo Butler viveriam próximos. Eles nunca planejaram que fosse assim, mas, depois do México, simplesmente seguiram direções diferentes.

Lardner e Hunter se mudaram para Nova York, onde passaram a trabalhar no mercado negro televisivo. Trumbo voltou para Hollywood, e Hugo Butler ficou um pouco mais no México, depois se mudando para a Europa. Todos os quatro partiram pela mesma razão fundamental: não havia trabalho para eles na Cidade do México, nem a perspectiva de receber muita coisa dos Estados Unidos enquanto ali permanecessem. Além disso, morar no México — pelo menos com o nível de vida que desejavam — acabou mais caro que o esperado.

“Quando fomos todos para lá”, recordava-se Ian McLellan Hunter, “descobrimos que os aluguéis não eram *tão* baratos. Alugamos uma casa pequena em San Angel por 125 dólares por mês. Hugo ficou com uma casa maior porque tinha mais filhos. Acho que tínhamos empregadas que moravam em casa — bem, porque todas as casas tinham uma estrutura para isso, um quarto e o que mais você imaginar. Só precisávamos pagar 100 pesos à empregada e lhe dar um domingo sim, outro não, de folga, embora nosso ponto de vista nos fizesse pagar um pouco mais. Então, quando se dava conta, você já tinha contratado mais um cozinheiro e uma lavadeira, e também um jardineiro, porque, da perspectiva dos mexicanos, você representava um tipo de figurão rico.”

Alice Hunter, sua esposa, concordou: “Você dobrava os salários, e ainda assim era constrangedor, porque era muito pouco, e logo você estava sustentando toda a população local. Você acabava atraindo uma multidão de pedintes para a frente da sua casa, como acontece em casas ricas — que, acredite em mim, não era o caso da nossa. Mas foi assim que chegamos àquela situação — pelo menos em parte por nos preocuparmos com as pessoas de lá. De nós todos, Trumbo foi quem atraiu a maior multidão — o que não era de surpreender, porque a maior casa era a dele.”

“Porém, esse é um detalhe importante para compreender Trumbo”, disse Ian Hunter. “Ele sempre fez as coisas numa escala maior que os outros. Era curioso: ele sempre parecia estar

competindo com todo mundo em praticamente tudo.”

Alice Hunter: “Por exemplo, a maneira como ele competia com George Pepper na coisa da arte pré-colombiana. Acontece que George era um colecionador em todos os sentidos da palavra, e havia desenvolvido um interesse pela arte pré-colombiana em grande medida por intermédio da esposa, Jeanette, que o convenceu de que havia algo naquelas pequenas formas de argila. Os operários tiravam-nas, uma a uma, de uma grande pedreira. Eles encontravam aquelas coisas e as vendiam por alguns centavos para George ou Jeanette Pepper ali mesmo. Durante algum tempo, Trumbo olhava para aquilo com desdém. A princípio, foi até lá, deu uma olhada e simplesmente não se interessou. Então, por fim, acabou sendo fisgado por causa da amizade de Cleo com Jeanette Pepper. Qualquer coisa que despertasse o interesse de Cleo era de importância vital para Trumbo — e ela se interessou pela coleção de George e Jeanette. Quando Trumbo se interessou, então tudo — o mercado inteiro, para usar esse termo — mudou de imediato.

“Procure entender: os homens que trabalhavam na pedreira moravam ali mesmo ao redor dela. Se você fosse lá, via que a situação era muito ruim. Só havia barracas e crianças correndo nuas com barrigas de quem passa fome. O homem que administrava tudo era chamado por eles de Açougueiro. O motivo, eu não sei. Mas, continuando, quando Trumbo se interessou pela compra de peças de arte pré-colombianas, ele e o Açougueiro não tardaram a desenvolver um relacionamento próprio. Sentavam-se e negociavam as coisas, e eram negociações acirradas. Não demorou para os preços aumentarem e o padrão de vida do Açougueiro melhorar consideravelmente. Ele fez melhorias na casa, pintou-a — tudo graças a Trumbo. Juro que quando Trumbo saiu do México a economia inteira deve ter entrado em colapso.”

“De qualquer modo”, resumiu Ian Hunter, “aquele era Trumbo, o colecionador. Ele começou a frequentar as minas daquelas peças conosco porque gostávamos delas como quinquilharias engraçadas.

Mas em pouco tempo ele estava fazendo negócio com outros colecionadores, fazendo arranjos e acordos com o governo mexicano para levar as coisas para fora do país e tudo mais. Nós não conseguimos acompanhá-lo. Ele estava negociando num nível completamente diferente. Assim, é óbvio que hoje tem uma coleção muito boa e valiosa para exibir. É assim que ele faz as coisas”.

Para o restante dos Trumbo, a vida seguia em frente, apesar de a Cidade do México de certa forma ter sido tão difícil para Cleo e as crianças quanto para Dalton. Eles haviam morado no Lazy-T desde que seu nome começara a aparecer nas manchetes. Lá, as crianças não haviam tido que enfrentar mudanças na atitude dos vizinhos ou dos colegas da escola; as coisas eram como sempre haviam sido. “Na Cidade do México, era diferente”, lembrou Cleo. “Éramos mais excluídos lá porque não fazíamos parte da comunidade local.”

As crianças frequentaram a Escola Americana na Cidade do México. “Basicamente”, contou Christopher Trumbo, “era um lugar para os filhos e filhas dos imperialistas que residiam lá, alguns dos quais já estavam na cidade havia duas ou três gerações — além de alguns mexicanos cujos pais queriam que fossem como nós. Era uma mistura curiosa.” Depois que o *Mexico City News* publicou a história sobre a colônia local da lista negra, de repente ela havia se espalhado pela escola dos meninos Trumbo.

“Tínhamos um sobrenome bem incomum, então não conseguíamos nos esconder por trás de algo como Smith ou Jones. Éramos os únicos Trumbo da escola. O efeito foi imediato. Não fizemos muitos amigos.

“De certo modo, estávamos mais preparados que alguns filhos de outros membros da lista negra. Em 1947, meus pais nos chamaram para uma conversa e explicaram com muita clareza toda a situação, dizendo se eram ou não comunistas, por que diziam e faziam as coisas daquela forma. Mas havia crianças cujos pais não adotavam a mesma atitude, o que teve um efeito negativo para eles. Fez parecer que aquilo estava vindo do nada, que nada daquilo fazia

sentido. É uma sensação muito ruim.”

Christopher Trumbo aprendeu a jogar beisebol com a mãe na Cidade do México, na ampla área externa da casa em Lomas de Chapultepec. “Acredito na prática de exercícios físicos, mas Trumbo não. Chris queria aprender a jogar beisebol na Cidade do México, e eu era a escolha lógica para lhe ensinar.” Mesmo com a casa grande, os criados e todo o resto, as crianças sentiam falta de casa. E, para Cleo, a Cidade do México não era um lugar “tão bom para viver. Depois de algum tempo, todos nós queríamos voltar”.

Trumbo sabia bem disso. Mas o maior problema continuava a ser conseguir trabalho e dinheiro. O dinheiro resultante do acordo com a MGM foi gasto rapidamente. A venda do Lazy-T não dera certo na primeira tentativa, e eles ainda não haviam encontrado outro comprador. O Internal Revenue Service exigia pagamentos trimestrais dos impostos que ele devia — pagamentos que Trumbo achava cada vez mais difícil fazer em dia. Quanto mais eles ficavam no México, mais afundavam no dilema. Se queria encontrar trabalho regular no mercado negro cinematográfico, voltar com a família para Los Angeles parecia cada vez mais inevitável. Contudo, à medida que iam ficando, tornava-se cada vez mais complicado reunir o montante necessário para a mudança e para encontrar uma casa em Los Angeles. Em dezembro de 1952, eles se mudaram para um lugar menor e mais simples na Cidade do México. Em janeiro de 1953, os Trumbo estavam numa situação tão precária que, quando a taxa alfandegária referente ao Packard em que eles haviam ido para o México venceu, a família simplesmente não tinha dinheiro para pagar, então Trumbo dirigiu o carro até Brownsville, Texas, e o colocou num depósito.

Ele atravessou a fronteira no dia 10 de janeiro de 1953, e de lá pegou um avião para Los Angeles. Sua missão tinha dois objetivos: em primeiro lugar, esperava fazer os últimos acertos para *The Boy and the Bull* com os irmãos King. Precisava muito do dinheiro que lhe deviam pelo roteiro. Os irmãos, no entanto, também estavam

em má situação financeira, e o convenceram a pegar um empréstimo para resolver os problemas pecuniários imediatos. Assim, providenciaram-no para Trumbo com um parceiro de negócios, o que possibilitou a suspensão de um pedido do IRS de retenção do Lazy-T pela dívida.

Trumbo também foi a Los Angeles visitar o amigo e “colaborador” Ray Murphy. O encontro representou um capítulo importante de uma longa e bizarra história que começara anos antes, durante a viagem de Trumbo ao teatro de operações do Pacífico, no verão de 1945. Foi lá que ele conheceu Murphy, um dos correspondentes de guerra da excursão. Sua primeira impressão sobre ele, registrada numa carta a Cleo, não foi nem um pouco favorável: “Murphy é um jovem idiota intolerável que acha Huxley e Beerbohm os maiores escritores do século. Ele não tem o mínimo de tato e se comporta exatamente como um jovem Noel Coward, exceto pela inteligência e genialidade que Coward sem dúvida tinha nessa idade.” Se Trumbo tinha essa péssima impressão, os demais membros do grupo tinham pior ainda. Os escritores, a maioria dos quais se via como escritores durões, detestavam o sotaque de escola preparatória de Murphy, seus modos e sua segurança, pois tudo isso indicava uma posição social e financeira privilegiada. Ele era jovem — só tinha 21 anos — e um pouco pomposo, portanto estava claro que havia sido incluído no grupo por meio de algum tipo de contato político, porque era o único a não ser um escritor estabelecido; por essas razões, tornou-se alvo de escárnio, objeto de toda observação sarcástica e piada cruel feita entre eles.

Isso foi o suficiente para Trumbo. Ele tomou Ray Murphy sob sua proteção. Os dois assistiram à ação, ficaram sob fogo juntos, em Balikpapan, e acabaram criando uma forte amizade depois disso — forte o bastante para que, terminada a excursão pelo Pacífico, o jovem Murphy tenha se separado do grupo que voltava para Nova York e fosse passar duas semanas com Trumbo e sua família em Beverly Hills. Ele deixava Nikola e Christopher Trumbo (Cleo na

época estava grávida de Mitzi) perplexos. Nunca haviam visto — ou ouvido — ninguém como ele. Trumbo lembrava: “Ele falava, fosse lá com qual sotaque, de modo tão eloquente que meus filhos não entendiam nada do que dizia. Era impossível. Eles só ficavam olhando para ele.” Os dois se tornaram amigos tão próximos quanto o permitido pelos anos, quilômetros e diferenças sociais entre eles. Murphy voltou para o Leste, para Yale, onde havia acabado de se formar. Ele se tornou curador de livros raros na Biblioteca de Yale, e escreveu e publicou uma biografia de lorde Mountbatten, *The Last Viceroy*, embora nunca tenha tentado escrever ficção, como dissera a Trumbo que pretendia fazer. Eles mantiveram contato por cartas nos anos seguintes, e Murphy expressou ultraje e choque diante do tratamento dispensado a Trumbo pelo Comitê de Atividades Antiamericanas e sua subsequente prisão por desacato ao Congresso. Tinham diferenças políticas, mas Murphy — jovem, sem preconceitos e até idealista — era completamente contrário à lista negra e achava impossível aceitar o tratamento recebido por Trumbo por parte do comitê, com a ideia que fazia de uma sociedade democrática.

Os dois só voltaram a se encontrar no verão de 1951, quando Murphy visitou Los Angeles. Trumbo o levou para o Lazy-T, e Murphy, cedendo à curiosidade, perguntou como ele conseguia sobreviver financeiramente. Trumbo contou-lhe sobre o seu trabalho no mercado negro e disse que, basicamente, conseguia sobreviver porque outros escritores haviam sido corajosos o bastante para lhe emprestar seus nomes — mas que também haviam sido recompensados por isso. Murphy declarou que Trumbo podia usar seu nome a qualquer momento, e que não precisava lhe pagar um centavo sequer pelo privilégio. Embora não fosse do seu feitio recusar uma oferta desse tipo, Trumbo disse-lhe que fosse para casa, refletisse, e que, se realmente quisesse fazer aquilo, então eles poderiam trabalhar num projeto. Todavia, insistiu em pagar pelo nome do jovem: afinal, ele estava se arriscando.

Ray Murphy escreveu para Trumbo depois que ele voltou para o Leste garantindo que havia falado sério quando lhe fizera a oferta e perguntando quando poderiam se reunir para fazer alguma coisa. Na época, talvez Murphy tivesse começado a ver a “colaboração” como uma possível porta de entrada para começar a trabalhar em roteiros cinematográficos. Levou algum tempo. A mudança para o México atrapalhou. Por fim, depois que havia terminado *The Boy and the Bull*, Trumbo teve a ideia para o que pensava ser um roteiro original e a enviou para os estúdios sob o nome de Murphy. Ele o concluiu e mandou para o amigo no dia 4 de outubro de 1952 — 95 páginas datilografadas com o título *The Fair Young Maiden*. A William Morris Agency aceitou cuidar do roteiro. Esse e outros detalhes lhe foram comunicados por meio de um elaborado código médico de classificação, em que Trumbo seria referido como “dr. John Abbott”.² Em janeiro, algumas mudanças haviam sido feitas na história, mas o agente Morris pediu mais. Ray Murphy havia viajado para Los Angeles. Trumbo foi até lá para descobrir com Murphy qual era a dificuldade.

Eles se encontraram em duas ocasiões durante a viagem de Trumbo, em janeiro de 1953, a Hollywood, discutindo a história e outras que estavam planejando, além da questão do agente. O último problema foi resolvido quando Jules Goldstone, o representante em Hollywood do agente literário de Nova York de Murphy (e, por acaso, também velho sócio de George Willner), encarregou-se do roteiro original, que em sua forma revisada tinha o título *The Love Maniac*. Foi assim que Trumbo deixou as coisas em Los Angeles e voltou para a Cidade do México em 27 de janeiro de 1953, enquanto Murphy permaneceu em Hollywood para ficar à disposição como autor da história, caso ela fosse vendida de imediato.

E então... nada. Trumbo esperou um mês e meio sem receber nenhuma notícia do jovem Murphy. Entretanto, em meados de março, ao folhear uma pilha de revistas especializadas então

recentes, levadas por um amigo de Hollywood, Trumbo deparou com uma matéria com o título de "20th buys *Love Maniac*" [20th compra *Love Maniac*]. Evidentemente era verdade, e o jornal — *The Hollywood Reporter* — fora publicado quase três semanas antes. Trumbo escreveu para Ray Murphy, mas não recebeu resposta. Dias depois, leu a seguinte nota na coluna de Louella Parsons, publicada esporadicamente no *Mexico City News*: "Sinto muito se minha matéria sobre *The Love Maniac* deu a impressão de que Ray Murphy, um bom rapaz, ainda está vivo. De fato, ele escreveu a história, mas morreu cerca de um mês atrás." Trumbo ficou chocado. Perdera a matéria anterior, ou aquela coluna simplesmente havia sido ignorada pelo *News*? Ele correu até uma biblioteca para pesquisar os obituários do *New York Times*, presumindo, com precisão, que o curador de livros raros de Yale ganharia um espaço no jornal. E, sim, ele encontrou a notícia de que Ray Murphy morreria no dia 29 de janeiro de 1953. Com as informações esparsas reunidas a partir da nota curta, Trumbo mandou um telegrama para Elsie McKeogh em Nova York, onde morava a mãe de Murphy, dizendo que precisava com urgência entrar em contato com ela. Vários telegramas foram trocados nos dias seguintes. Finalmente, Trumbo recebeu notícias do irmão de Ray Murphy, dr. James Murphy. Escrevendo por iniciativa própria, e se referindo a ele como dr. John Abbott, James Murphy informou-lhe que Ray havia morrido "depois de ter sido acometido pela gripe". James Murphy era o executor do testamento do jovem Murphy, que deixou todo o seu patrimônio para a Biblioteca de Yale. Porém, ele compreendia que o roteiro fora um tipo de colaboração, e estava disposto e ansioso para entrar num acordo.

Trumbo respondeu com uma longa carta, revelando a verdadeira identidade do dr. John Abbott e explicando a natureza unilateral de sua colaboração com Ray Murphy. Ele anexou documentos para comprovar sua afirmação, pedindo ao dr. Murphy o pagamento imediato de 3 mil dólares de adiantamento pelo acordo, a fim de

pagar a parcela trimestral de seu imposto de renda: mais uma vez, o Internal Revenue Service havia pedido a retenção do Lazy-T. No fim da carta de 25 páginas, foi isto que Trumbo disse sobre a própria situação e sobre a ajuda que Ray Murphy lhe dera:

Ao lhe escrever esta carta, não sinto de forma alguma ter desonrado a memória de Ray. Pelo contrário, revelei que esse último ato profissional foi de uma generosidade e nobreza profundas. Para ajudar um amigo e companheiro de profissão emudecido pelas circunstâncias, ele colocou o nome, a reputação e a carreira em risco. Caso se revelasse a minha autoria da história, ele seria incluído na lista negra por toda a indústria cinematográfica. Desde que minha infeliz profissão começou a ser praticada, os escritores entram em desacordo com a autoridade constituída. Qualquer tentativa de sufocá-los ou submetê-los é tão velha quanto a história do próprio governo. Há muitos exemplos na literatura, em que um escritor emprestou seu nome para que outro pudesse temporariamente continuar a escrever. Foi o que Ray fez. Ele não considerou isso desonroso, nem eu: foi, pelo contrário, um ato envolvendo a essência da honra, e a coragem moral requerida nesses tempos difíceis é considerável.

O dr. Murphy não ofereceu resistência alguma ao pedido de Trumbo; ele mandou de imediato os 3 mil dólares necessários para pagar pela liberação do Lazy-T. E o dinheiro chegou no último minuto: mais uma vez, o rancho foi salvo.

Pouco depois, eles conseguiram enfim vendê-lo. Se tivesse ido a leilão para o pagamento dos impostos, os Trumbo não teriam sequer o dinheiro de que precisavam para voltar a Los Angeles. E, no outono de 1953, eles faziam planos exatamente para isso.

Antes de partir, no entanto, eles receberam um dinheiro inesperado — embora não esquecido, claro. Ele veio da revista *McCall's*. Trumbo escrevera um conto baseado em uma situação que acontecera com amigos seus na Cidade do México. A filha de três anos desses amigos havia se comportado mal, então o pai lhe dera uma palmada no lugar de costume. Acontece que a menina colocou a mão para se proteger. Com isso, a palmada atingiu seu dedo mindinho e o quebrou. Trumbo contou: "Ele e a esposa se sentiram como animais, e correram com ela para o médico a fim de cuidar daquele dedinho, que estava torto. E claro que a criança estava

ciente do poder que tinha. Eles a levaram ao médico, que quis saber como aquilo acontecera. Ao ver que os pais não disseram nada, a criança falou que havia caído em cima do dedinho.”

Publicada como “The child beater”, essa é uma história encantadora que capta perfeitamente os sentimentos de desconforto e vergonha do pai diante do médico, da esposa e da menina. Trumbo a escreveu e enviara sob o nome de Cleo Fincher. Betty Parsons Ragsdale, editora de ficção da *McCall's*, pegara a história — quem poderia imaginar? — na pilha de manuscritos não solicitados, comunicou a aceitação do manuscrito por carta, contendo 850 dólares e pedindo mais informações sobre a autora. Trumbo respondeu como Cleo Fincher, informando a data do nascimento de Cleo, quantos filhos ela tinha etc. Ele acrescentou: “Meu marido trabalha no comércio.” Mais tarde, comentaria: “Nada poderia ser mais preciso.”

1. Biberman conta a história fascinante da perseguição e da hostilidade experimentadas durante a produção do filme em *Salt of the Earth: The Story of a Film*. O livro inclui o roteiro original de Michael Wilson.

2. Um nome do qual Trumbo gostava. Ele o usara pela primeira vez para o protagonista de *Eclipse* e pela segunda vez em *Um benemérito*.

11

VIOLANDO A LISTA NEGRA

Outros conseguiram suportar a lista negra no México, e houve até alguns que foram bem-sucedidos no país. Por que isso não aconteceu com Trumbo? Porque, como ele explicou numa carta para Michael Wilson, “estamos experimentando na pele uma velha máxima: ‘Quando conhece o México, você fica chocado com a terrível pobreza; em um ano, você descobre que ela é infecciosa.’ Estou quebrado como um filho da mãe falido”. Lá ele pegou a doença da pobreza, e o fato de falar sobre isso indica que estava perdendo as forças depressa. Trumbo precisava tirar a família daquele lugar antes que ele se tornasse financeiramente fatal. E parecia que Hollywood, que haviam deixado por motivos financeiros, era o único lugar onde poderiam encontrar a cura.

Mas é preciso entender que eles eram *relativamente* pobres. O gostinho da pobreza que Trumbo sentira na Cidade do México não era nada comparado ao que tinha passado quando jovem, na época em que trabalhava na padaria e morava na 55th Street, em Los Angeles. Trumbo e sua família certamente não estavam levando uma vida no estilo ao qual haviam se acostumado. Ele podia — o que fez na carta para Wilson — recitar uma longa lista de itens de valor dos quais haviam sido forçados a abrir mão na casa de penhores administrada pelo governo mexicano, cujo nome imponente era Monte de Piedad. Apesar disso, quando chegou a hora de partir, em janeiro de 1954, a família seguiu num estilo

razoavelmente bom. Cleo pegou um avião na frente, com a filha mais nova, Mitzi, que julgaram não estar apta à viagem por terra, e Trumbo levou os outros dois no Jeep Wagoneer que fora guardado no depósito. O maior problema na viagem de volta foi passar com a valiosa coleção de peças de arte pré-colombianas que ele havia adquirido enquanto morava no México pela alfândega do país em Matamoros (o que não aconteceu; no fim, ele precisou levar as peças de cerâmica de volta para a Cidade do México, onde Hugo Butler providenciou seu envio para Los Angeles, passando-as de um navio para outro por intermédio de um amigo de Ensenada). Ao chegarem, os Trumbo pediram um empréstimo para tirar os móveis do depósito e compraram um segundo carro, um Nash Rambler. Eles se instalaram numa casa que era na verdade uma velha fortaleza espanhola — literalmente: ela fora usada nos dias da velha Califórnia como posto avançado contra os índios da costa. Os Trumbo a alugaram a 200 dólares por mês. Lá, Dalton começou a trabalhar; ele havia decidido sair do problema financeiro escrevendo.

A questão, porém, era encontrar um agente, pois George Willner, que o representara nos primeiros anos da lista negra, também passou a figurar nela. Trumbo escreveu cartas para vários agentes independentes de Hollywood explicando a situação e perguntando se poderiam marcar uma reunião para discutir melhor o problema. Alguns aceitaram, e, nos anos seguintes (até fechar um acordo muito incomum com Eugene Frenke), ele trabalhou com mais de um profissional ao mesmo tempo — entre eles, Arthur Landau, seu primeiro agente em Hollywood. Parecia bastante ético, e às vezes completamente necessário, ser representado por mais de um agente, já que, usando todos aqueles pseudônimos e trabalhando com vários escritores diferentes dispostos a lhe servir de “fachada”, Trumbo era ao mesmo tempo vários roteiristas.

Como ele mais tarde descreveu sua situação e sua estratégia numa carta para Hugo Butler: “Comecei do zero, sem nenhum

contato, e agi segundo a teoria de que qualquer cliente satisfeito era um futuro cliente para um trabalho regular a valores crescentes. O mercado negro é como o antigo, numa escala muito menor, isto é, você entra virgem, novo, sem conhecer nada (não recebo crédito por um filme há dez anos; os estilos mudam, escritores desaparecem). Portanto, concluí que deveria provar meu valor como se fosse alguém novo no ramo.”

Ele começou quase de baixo. Havia trabalhado para os irmãos King, e agora trabalharia para a concorrência. Com o controle dos grandes estúdios sobre a indústria cinematográfica perdendo força com rapidez, pressionada pela televisão, a atividade na produção independente crescia. Claro que, no início, a maior parte dos projetos era de filmes B de baixo orçamento. Foi nisso que Trumbo concentrou seus esforços nos anos seguintes, trabalhando para produtores como Walter Seltzer. O primeiro trabalho de verdade que recebeu ao voltar do México veio de Seltzer, que o procurou com um bolo de recortes e outros materiais de pesquisa sobre um assassinato ocorrido no submundo do crime organizado em Kansas City e lhe perguntou se achava possível produzir um roteiro original a partir disso. O preço oferecido foi 7.500 dólares, o que não era ruim para aquele mercado. E Trumbo mais do que fez valer o dinheiro investido. O resultado de seu roteiro (o roteirista Ben Perry permitiu o uso de seu nome) foi um filme realista e dinâmico chamado *Os poderosos também caem*, lançado em 1956. O papel principal foi interpretado por John Payne e a direção era de Byron Haskin, um veterano dos filmes B.

Como Trumbo pretendia, Walter Seltzer virou um cliente satisfeito que voltou. Trumbo fez outro roteiro para ele, *Bullwhip*, que nunca foi produzido. E, alguns anos mais tarde, em 1957, fez um trabalho inesperado ao reescrever o roteiro para outro filme de Seltzer, *Reinado do terror*. A maneira como Trumbo trabalhou nesse projeto diz muito sobre seu trabalho no mercado negro de Hollywood e sobre por que foi tão bem-sucedido. Fazia muito tempo

que adotara a prática de dar garantias para o próprio serviço: trabalhos de reescrita estavam incluídos no preço acertado. Ele faria quantas mudanças — nem sempre feliz ou sem discutir — o produtor ou o diretor pedissem. Também fazia tudo ao seu alcance para que o trabalho que não pudesse aceitar fosse passado para outro escritor da lista negra. Foi assim que ele se envolveu com *Reinado do terror*. O trabalho havia sido oferecido a ele por Seltzer, mas, como Trumbo estava ocupado demais com outros projetos, recomendara John Howard Lawson, um dos Dez de Hollywood originais, e Mitch Lindemann, que também estava na lista. Trumbo deu sua garantia pessoal de que o trabalho deles seria satisfatório. Dez dias antes da data marcada para o início das filmagens de *Reinado do terror*, Seltzer foi notificado pelos patrocinadores do filme, dizendo que estavam insatisfeitos com o roteiro; se os patrocinadores estavam insatisfeitos, ele também estava. Assim, Seltzer procurou Trumbo e apresentou suas objeções, e, como lhe oferecera sua garantia, Trumbo sentou e reescreveu o roteiro em quatro dias. Walter Seltzer pagou 1.000 dólares.

Na verdade, a maior parte dos trabalhos para os quais os produtores o procuravam era algum tipo de reescrita. Estamos falando de trabalho árduo, geralmente feito sob pressão, que oferecia a Trumbo o prazer dúbio de saber que o buscavam como último recurso. Mas isso o mantinha ocupado. Ele comentou a respeito da reescrita de roteiros, mais uma vez numa carta para Hugo Butler: “Claro que sempre sou procurado em último lugar, geralmente depois que há quatro esboços completos feitos por escritores cujos nomes o deixariam surpreso, todos esboços muito ruins. É algo revelador e que gera, para qualquer um capaz de resgatar esses terríveis roteiros, um mercado sólido no futuro.” A reputação de Trumbo como editor de roteiros especializado nesse esquema de “último recurso” o acompanhou por toda a sua vida.

Quando os projetos ofereciam prazos longos, ele adiava o início do trabalho para se dedicar a algum roteiro original ou uma história

baseada em outro material. Foi assim que ele escreveu *Fúria*, trazido por Hal Wallis para Anna Magnani. O filme acabou lançado como *A fúria da carne* em 1957. E há outros. Trumbo escreveu um original de ficção científica vendido para Benedict Bogeaus, que o produziu em 1958 sob o título de *Da Terra à Lua*. Em seguida veio *um tipo de* original — que pelo menos ele iniciou e concluiu sozinho, sem um comprador em mente — que na verdade era uma adaptação do romance *Typee*, de Herman Melville (em domínio público, claro). Ben Bogeaus também comprou esse roteiro, embora nunca o tenha produzido. Trumbo logo começou a ganhar reputação no submundo de Hollywood, não apenas pela habilidade na reescrita de roteiros, mas também como alguém capaz de trabalhar com os produtores e escrever originais de acordo com especificações preestabelecidas.

Foi essa última capacidade que o levou a conhecer Gladys Sylvio, uma das mais incríveis mães do cinema. Se o nome não suscita nenhuma lembrança, seu primeiro marido chamava-se O'Brien, e ela era a mãe de Margaret. Gladys telefonou para Trumbo e disse que havia anos tentava entrar em contato com ele. Queria que escrevesse algo para Margaret O'Brien. Um diretor chamado David Butler estava interessado em fazer um filme com a antiga estrela mirim, então com dezoito anos. Gladys estava convencida de que Trumbo era o homem certo para fazer o roteiro, já que fora ele quem escrevera o último filme de sucesso de sua filha, *O roseiral da vida*. Na realidade, havia outra razão para ela considerar Trumbo o homem ideal: queria que ele escrevesse outro *A princesa e o plebeu* para Margaret.

— Talvez isso seja difícil — disse ele.

— Mas não deveria ser nada difícil. Você escreveu *A princesa e o plebeu*, não é? É desse tipo de roteiro que ela precisa.

— Bem, esses rumores correm mesmo por aí sobre vários filmes. A maioria é falsa, mas decidi não negá-los. Por que você não procura o cara que assinou o roteiro?

Ele se referia a Ian McLellan Hunter, cujo nome serviu de fachada para Trumbo no filme e que também reescreveu algumas partes. Na época, ele estava em Nova York e também fora incluído na lista negra. Hunter estava trabalhando extraoficialmente para a TV. Trumbo não tinha certeza se ele iria querer o trabalho.

— Não, não — respondeu a mãe de Margaret. — Quero *você!*

No fim, embora tenha insistido muito, ela não conseguiu convencê-lo; mesmo com sua insistência, tampouco Margaret O'Brien fez o grande retorno que a mãe planejava para ela.

É evidente que Trumbo também continuou trabalhando para os irmãos King. Por mais exasperantes que eles fossem, e por mais difícil que fosse tirar deles o dinheiro que lhe deviam por *The Boy and the Bull (Arenas sangrentas)*, Trumbo gostava dos três e sabia que eram confiáveis — ainda que meio desprovidos de recursos em seu empreendimento. Depois de voltar do México, fez dois roteiros para eles: outro filme de gângster, *The Syndicate*, cujo resultado foi muito bom, mas que nunca foi produzido, e *Mr. Adam*, adaptação do romance de Pat Frank sobre o último homem fértil da Terra, na época considerado controverso demais para ser produzido. Um dos originais que ele escreveu entre um trabalho e outro, *O céu à mão armada*, também foi vendido aos irmãos King sob o nome de Robert Presnell Jr. O roteiro ficou juntando poeira por anos, e nesse meio-tempo Trumbo violou a lista negra e voltou a ser um roteirista eminente, e não a *éminence grise* que era quando fizera o trabalho. Em 1966, eles anunciaram planos para produzir *O céu à mão armada*, e, sem consultar Trumbo, disseram que se tratava de um roteiro original de Robert Prenell Jr. e Dalton Trumbo. Presnell de pronto corrigiu o equívoco, deixando o nome de Trumbo como único autor. Mas este mostrou-se relutante em ter seu nome creditado no filme, argumentando que eles o haviam comprado para produção sob pseudônimo, e que era assim que ele deveria ser produzido.¹

Mas eram apenas negócios. Maury, Hymie e Frank queriam que Trumbo soubesse que eram seus amigos — que podia contar com

eles. E era verdade: ele podia mesmo. Eles haviam até possibilitado, por intermédio de Lionel Sternberger, acionista da King Brothers Productions, que Trumbo comprasse uma casa seis meses depois de ter chegado do México, mesmo sem nenhum dinheiro na mão. Sternberger era um dono de restaurante muito bem-sucedido que morava em Highland Park e havia colocado a casa à venda. Era um lugar grande, construído em 1905 e cercado por seis lotes separados, de forma que tinha a aparência de uma propriedade do campo. A casa também tinha uma piscina e fora belamente remodelada, parecendo nova por dentro e por fora. Na verdade, era um lugar luxuoso demais para a vizinhança de classe média baixa, mas Sternberger havia passado anos morando lá e amava o lugar. E, naquele momento, queria que a casa ficasse com o dono certo. Por várias razões, ele estava convencido de que Dalton Trumbo era o homem que procurava.

“Lon Sternberger era um louco encantador”, lembrou Trumbo. “Ele era paranoico com a saúde, mesmo sendo muito gordo. Havia se metido em problemas com a lei por receitar coisas para as pessoas (alimentos, dietas e até remédios) e tivera a linha telefônica grampeada no processo. Ele não estava tentando matar ninguém, só era fanático por alimentos saudáveis e coisas assim. Mas estava com essa dificuldade com a lei, e por isso detestava policiais e pessoas que ouviam conversas ao telefone. Quando ele soube que eu havia tido problemas com a lei, depois de me conhecer e passar a gostar de mim, ele me ofereceu a casa pelo que, mesmo na época, era *muito* pouco dinheiro. Não demos *nenhuma* entrada, e Lon até me emprestou 2.400 dólares para tirar o resto dos móveis do depósito. Nós literalmente conseguimos a casa em troca de nada.”

* * *

A casa em Annan Trail, Highland Park, passou a ter um significado

especial para aqueles que continuaram vendo os Trumbo por trás da lista negra. Não havia muitos deles, e a maioria também estava na lista. Muitas pessoas da indústria, mesmo as que faziam negócios com ele, temiam ser vistas com Trumbo na cidade. “Foram dias ruins em Hollywood”, disse seu advogado, Aubrey Finn, “para ele e para toda a cidade.” Contudo, de alguma forma, isso parecia criar uma união entre os marginalizados. Eles visitavam a casa de Trumbo como quem visita uma mansão senhorial, um tipo de castelo onde todos estavam seguros daquela sociedade louca lá fora que os afugentara de seus empregos.

Trumbo também parecia vê-la assim — ou talvez, lembrando-se da velha casa espanhola de La Cañada, como um tipo de reduto. “Dê uma olhada nesse lugar”, disse a Al Levitt, “no topo do monte, com todo esse terreno ao meu redor. Comprei esta casa para que não pudessem me atacar de flanco. Aqui, estamos numa verdadeira posição de comando.”

Al Levitt, inserido na lista negra em 1951, conhecia Trumbo desde 1941, o breve período durante o qual Dalton trabalhou em *Sombra amiga* na Paramount. Muito mais jovem e com uma grande admiração por ele, Levitt me disse que praticamente aprendeu a arte de escrever roteiros ouvindo os conselhos e as críticas de Dalton Trumbo e Michael Wilson. “Minha mulher e eu somos os únicos escritores da lista negra que nunca deixaram essa comunidade”, disse ele. Levitt tornou-se fotógrafo comercial e nos tempos livres trabalhava no mercado negro televisivo. Manteve contato com a maioria dos que frequentavam as festas na casa dos Trumbo.

“Eram festas maravilhosas. Lembro-me de uma tarde de domingo ao redor da piscina. Havia inúmeros escritores excelentes e diretores — ele estava começando a se infiltrar na época, e havia se tornado mais aceitável para quem não estava na lista negra. E quem mais estava lá, senão Linus Pauling, sua esposa e sua filha? Eu o conhecia de fotos, mas claro que Trumbo *realmente* o

conhecia. Os presentes estavam meio intimidados por Pauling — o que era de se compreender —, e ele passou grande parte do tempo sentado sozinho. Foi assim que meu filho o encontrou. Meu filho, na época com catorze anos, foi até lá e começou a conversar com ele. Mais tarde, assim que entramos no carro, dissemos ao meu filho: 'Vamos lá — aquela conversa que você teve com Linus Pauling, sobre o que foi?' 'Você está dizendo que aquele era Linus Pauling?', meu filho perguntou. 'Achei que fosse algum professor de química da escola, então foi sobre isso que conversamos, sobre a química que estou aprendendo na escola.' Mas era isso, entende? Esses eram os tipos de reunião que tínhamos lá na época. Trumbo nos mantinha unidos, mas nos ajudava a lembrar que havia um mundo lá fora, trazendo Linus Pauling."

Aubrey Finn lembrou-se da casa e da situação dos Trumbo ali com menos saudosismo: "Bem, era uma área muito incomum para pessoas do cinema morarem. Lá estava um bairro da classe trabalhadora, e ele tem a maior casa da vizinhança, e ainda uma piscina. Seus filhos eram rejeitados na escola. Foi um lugar ruim e uma época ruim para eles. Os vizinhos costumavam jogar coisas na piscina, lixo, coisas mortas, qualquer coisa. E houve uma vez — mas acho que você sabe — que Dalton foi espancado bem na frente de casa."

Eu sabia. Claro que ao longo dos anos Dalton Trumbo recebeu mais do que sua cota de ataques em textos impressos. Ele também recebia, esporadicamente, cartas de ódio pelo correio que só pararam de chegar pouco tempo antes da nossa entrevista.² Mas só uma vez foi atacado fisicamente por causa das suas opiniões políticas, e isso aconteceu, como disse Aubrey Finn, bem em frente à casa de Trumbo em Highland Park. Aconteceu durante a última fase do período da lista negra, depois do caso Robert Rich, quando ele dava entrevistas frequentes à televisão e ao rádio, e sua posição política tornou-se amplamente conhecida no bairro.

Trumbo lembrou: "Voltamos tarde para casa em Highland Park.

Na frente da casa ficava o acesso para os carros, pavimentado e com um muro de pedra. Era por volta da meia-noite e meia ou uma da manhã, e havia dois rapazes e uma moça de pé em frente à casa quando entramos de carro e estacionamos. Eles estavam cantando algo como 'livrem-se do bastardo comunista', ou alguma outra coisa do tipo. Então fui até eles e disse que caíssem fora. Foi naquele momento que fui derrubado, pularam em cima de mim e pude ver o salto da moça esmagando meus óculos na calçada. Eles estavam me chutando, até que peguei um deles pelos pés, e então o pânico foi geral, porque estavam tentando me fazer soltá-lo. Eu me segurava a uma parte do muro onde não conseguiam me mover, e o segurava — embora eu não soubesse o que pretendia fazer com ele. No fim, eles conseguiram soltá-lo e correram monte abaixo. A última coisa de que precisávamos era colocar a polícia atrás deles. Passei duas semanas sem sair, até os hematomas nos olhos sumirem.”

Então, a separação entre Trumbo e a comunidade onde vivia não foi nada dolorosa. Mas, como era típico da sua personalidade, ele se recusava a se sentir intimidado pelos vizinhos — nem mesmo quando lhe mandaram uma comitiva exigindo que se mudasse, e muito menos quando mandaram crianças delinquentes naquela noite escura para aumentar a pressão. Ele estava convencido: por Deus, os Trumbo estavam ali em Highland Park para ficar. Caso viessem a se mudar, seria quando ele decidisse, nem um minuto antes (e que fique registrado que foi assim mesmo que aconteceu).

Ele tinha um amigo, um artista que viera de Chicago, tendo passado antes por Paris, chamado Charles White. White vivera muito tempo fora de Los Angeles, e por acaso mencionou para Trumbo, numa daquelas reuniões nas tardes de domingo na casa de Annan Trail, que ele e a esposa procuravam um lugar para construir uma casa. É necessário observar que isso era um problema maior para Charles White do que para outras pessoas, já que ele era um homem negro casado com uma mulher branca, e o fato ocorreu em

1957. A questão não era encontrar um terreno para construir em uma boa locação, mas alguém disposto a vendê-lo para ele. Foi por isso que, quando White falou-lhe sobre a situação, Trumbo apontou casualmente uma área logo abaixo da casa, ali no topo do monte, e perguntou:

— O que você acha daquele lugar?

— Você quer dizer lá? Na sua propriedade?

— Não seria minha, nesse caso — explicou Trumbo. — Eu o venderia para você, claro. Tenho aqui seis lotes separados, além do lote que a casa ocupa. Posso lhe vender um deles.

— Você tem certeza de que quer fazer isso?

— É óbvio que tenho certeza. O que me levou a querer esta propriedade, em primeiro lugar, foi o fato de poder decidir quem seriam meus vizinhos. E posso lhe dizer, Charlie, que prefiro ter você como vizinho que qualquer outra pessoa que já conheci em Highland Park.

Então foi assim — mais ou menos. Trumbo, evidentemente, explicou que tipo de bairro era aquele, e avisou que o sr. e a sra. Charles White poderiam achar a vida difícil por lá,³ mas poucos dias depois os documentos estavam prontos (Trumbo vendeu o lote precisamente pelo que pagara por ele e em termos que facilitavam a compra), e a transferência foi feita. Charles White e Dalton Trumbo se tornaram vizinhos. Eles passaram a se conhecer muito bem.

* * *

Quando penso em Charles White, não consigo deixar de me lembrar do fotógrafo/escritor/diretor Gordon Parks. Exceto pela cor intensa de mogno de sua pele, e do fato de que os dois usam bigode, eles não têm muitas semelhanças físicas — ou talvez haja outra: ambos tinham a capacidade de abranger a sinceridade no olhar que talvez

venha do fato de terem se educado, fotógrafo e pintor, para ver mais que outros homens. Entretanto, além das impressões físicas, havia a presença, uma emanção de autoridade, que, de certo modo, era sua característica mais marcante. White era um homem mais rápido, leve, menos reservado, mas a força pessoal era algo que se percebia nele claramente.

Charles White foi pintor. Seu amor pela arte e pelo senso de identidade que ela lhe deu fica claro na qualidade da luz e nas cores fortes de suas telas; seu estilo era muito positivo. Com as aulas que ministrou na escola do Los Angeles County Museum of Art, ele conseguiu levar indiretamente uma vida muito confortável com a pintura, o que lhe deu tempo e oportunidade para continuar se dedicando a ela de forma direta. White estava na escola no dia em que o conheci. Encontrei-o em seu escritório, e caminhamos juntos até um restaurante mexicano logo atrás do museu. Pela maneira como o cumprimentaram à porta, pude ver que ele era cliente regular. Depois que começamos a comer nosso *gazpacho*, também pude concluir que iria gostar da conversa.

— Bem, eu o conheço há anos — começou ele. — Desde que cheguei aqui, acredito. A Europa arruinou Nova York para mim, então, quando voltei, pareceu-me natural vir para cá, e igualmente natural conhecer Trumbo. Tínhamos amigos em comum: escritores, pessoas do cinema, pessoas do teatro. Foi fácil conhecê-lo. E, assim que isso aconteceu, passei a gostar dele. Em primeiro lugar, foi o seu humor, muito atraente. Algumas vezes é sardônico e cortante, em outras é leve. Ele tem capacidade de usá-lo como uma arma, e pode ser bastante devastador.

“Como? Ora, digamos apenas que ele conhece os próprios pontos fracos e fortes, e é muito intolerante em relação à estupidez. Não usa o sarcasmo com malícia, entende? Simplesmente o guarda como uma arma a ser usada. Basta não provocá-lo.”

Limpei a garganta e devo ter franzido um pouco a testa, pois White sorriu com gentileza.

— Qual é o problema? — perguntou ele. — Ninguém fala muito sobre isso?

— Bem...

— Ele é sem dúvida o chefe da família. Há um quesito que ele não permite que ninguém viole, uma linha que ninguém pode cruzar. Lembro-me de uma grande reunião na casa dele. Alguns dos Dez de Hollywood estavam lá, além de velhos amigos, pessoas assim. Recordo-me de que houve uma discussão sobre algum livro, e ele foi desafiado em relação ao uso de uma palavra. Foi algo feito com humor e jovialidade, claro, mas Dalton defendeu seu modo de usá-la, e isso levou a uma discussão geral sobre palavras e como empregá-las que deveria ter acabado sem problemas. Mas as pessoas insistiram, trazendo-o de volta à discussão sobre o uso que ele fazia daquela palavra *em particular*, e começaram a provocá-lo em conjunto, dizendo que ele estava errado. Trumbo ficou irritado e começou a revidar com alfinetadas. Estavam ridicularizando-o, e ele ficou furioso. No fim, aguentou o quanto pôde, até lembrar-lhes de que eram convidados em sua casa. Então, apontou para um dos presentes, não me lembro quem, e disse: "Tudo bem. Nomeio você anfitrião. Estou saindo." E os deixou lá, ponto final. Todo mundo foi embora.

— E você? — perguntei. — Já se viu do lado errado em relação a ele?

— Sim, por duas vezes. Passei do limite, mas foi por gostar dele. Eu amo mesmo esse cara, entende?

Charles White falava de forma tão direta, transparecendo tanta honestidade, que tive a sensação de estar ouvindo a mesma coisa que ele já dissera em uma ou duas ocasiões a Trumbo (ele adotava a velha atitude de quem faz uso da imunidade da amizade: "Isso pode doer, mas...").

— Se você discordar abertamente de Dalton, ele o respeitará mais do que se o reverenciar. Se fizer isso, ele perderá um pouco do respeito por você. Gosto de discutir, e gosto de fazer isso com

veemência. Já tivemos algumas rodadas, mas a verdadeira dificuldade que tenho na nossa relação é a admiração que sinto por ele. Ah, sim. Tenho dificuldade para falar com pessoas que admiro. Passei grande parte do tempo nos últimos anos observando-o, sua reação às pessoas com quem tem contato e a reação delas a ele. E há algo que se tornou claro para mim.

Ele parou por um momento, o garfo no ar, o cenho franzido numa expressão pensativa (talvez tenha sido nesse momento que observei pela primeira vez a semelhança com Gordon Parks. Estava bem ali, em algum lugar, no modo como ele se inclinou para mim e me encarou. Era aquela intensidade).

— O que é? — perguntei. — O que ficou claro?

— Só há duas maneiras de se relacionar com Dalton: ou você o ama ou você o odeia. Picasso é assim. Chaplin também. Há pessoas em Hollywood, muitas pessoas, que odeiam Dalton.

A partir daí, a conversa ficou mais leve. Foi então que ele me contou a história de como se tornou vizinho de Trumbo. E também me contou a própria história — a infância em Chicago, os anos antes da guerra em que batalhou para obter algum tipo de educação artística, e sobre a amizade com Richard Wright.

— Parece que eu sempre tive mais amigos escritores do que pintores.

Por fim, ele cautelosamente abordou um tema que vínhamos evitando. Isso aconteceu no exato momento em que o garçom se aproximou com o nosso café. Era um assunto de certa forma relacionado ao trabalho de Trumbo na defesa de Angela Davis:

— ... Uma festa naquela mansão onde ele mora hoje — disse Charles White. — Alguns tinham medo de se comprometer com o envolvimento na sua defesa... — Ele abaixou a voz até fazer uma pausa. Então, acrescentou quase como uma reconsideração: — Sua relação com os negros, em sua maioria, é com intelectuais, artistas feito eu ou Carlton Moss, o diretor. Houve momentos em que me ocorreu que ele nunca teve um conhecimento exato da vivência dos

negros. Houve uma época em que achei que os brancos deveriam ter o mesmo conhecimento da intimidade do meu povo quanto tenho do deles. Mas eles nunca tiveram à experiência de vida dos negros o acesso que tenho à dos brancos. De qualquer modo, eles deveriam ter um conhecimento maior do que posso transmitir. Se você me interrogar, seu conhecimento será limitado. É simples. Não sei qual a resposta, contudo. Os brancos não conseguem estabelecer automaticamente contato com negros pobres e com a vida nas ruas do gueto. Mas Trumbo tem um humanismo muito forte. Ele usou-o para conhecer mais a vida negra, e talvez isso tenha sido o bastante, na maior parte das ocasiões. Infelizmente, não há grandes oportunidades para uma familiarização real, um conhecimento verdadeiro.

* * *

Trumbo continuou a trabalhar arduamente. Os trabalhos que ele fizera para o mercado negro — doze roteiros nos primeiros dezoito meses desde a volta do México — haviam devolvido certo equilíbrio financeiro à sua vida. Contudo, enquanto fosse forçado a trabalhar para produtores independentes de filmes B de baixo orçamento, ele teria que continuar produzindo num ritmo frenético ou correr o risco de sofrer privações. Com aquele ritmo, no entanto, em meados de 1956, Trumbo estava tão bem financeiramente que conseguiu pagar empréstimos que tinha pedido no México. Albert Maltz, por exemplo, emprestara-lhe 1.000 dólares, que Trumbo pagou em parcelas mensais de 50 dólares até quitar a dívida. Motivado por Trumbo, Maltz começou a trabalhar com cinema, pelo correio, para os irmãos King e outros produtores independentes.

Trumbo mantinha contato frequente com integrantes da lista negra que haviam ficado na área de Los Angeles, ou, como ele, que haviam retornado. Quando se mudou para Highland Park, ele se tornou um tipo de agência de um homem só para reunir

informações e empregos de roteirista, passando para outras pessoas trabalhos dos quais não conseguia dar conta, mantendo contato com todos. Foi por meio dessa rede estabelecida que Trumbo recebeu um trabalho. No início de 1956, Adrian Scott, um dos Dez de Hollywood originais, levou até Trumbo uma jovem chamada Sally Stubblefield que queria ser produtora. Ela estava trabalhando como editora no departamento de roteiros da Warner Bros. e já havia passado tempo o bastante na profissão para saber que a melhor chance que tinha para produzir um filme — talvez a única — era abordar o estúdio com seu próprio roteiro. Para produzi-lo, ela fizera um empréstimo de 3 mil dólares no banco e acompanhara Adrian Scott para uma conversa com Trumbo. A própria Stubblefield tinha uma ideia para o filme: ao que parecia, alguns anos antes, ela havia trabalhado em uma casa para moças delinquentes na área de Los Angeles, e tinha certeza de que eles poderiam identificar uma boa história entre as tantas obtidas naquele lugar. Por que não ir até lá e conversar com as garotas? Sally Stubblefield estava certa: eles foram até a casa onde ela trabalhara e, depois de duas viagens, Trumbo já tinha uma história. O filme resultante do roteiro foi produzido pela Warner Bros. em 1957, com o título de *The Green-Eyed Blonde*. Seguindo o acordo feito com Trumbo, ela recebeu o crédito pelo roteiro e, com isso, obteve o crédito de produtora associada, o que ela realmente queria. Isso não levou, todavia, à carreira na produção que Sally buscava. “Ela era alguém”, disse Trumbo, “que, se fosse homem, não teria tido dificuldade para fazer o que quisesse na produção cinematográfica.”

Antes de ser colocado na lista negra, o próprio Adrian Scott também fora produtor e, antes disso, roteirista. Agora, no mercado negro, ele havia voltado a trabalhar como escritor, contudo, mal conseguia viver do seu trabalho para a televisão. Scott havia firmado parceria permanente com uma jovem cujo nome apareceu em quase todos os seus roteiros. Um dos programas para televisão

que Scott fez dessa maneira foi desenvolvido a partir de incidentes ocorridos na Segunda Guerra Mundial, relacionados a um grupo de freiras italianas que tiraram clandestinamente crianças judias da Alemanha e da Itália e as levaram para terras demarcadas na Palestina. Ele tinha certeza de que havia o bastante naquela história para um longa-metragem, então procurou Trumbo para conversar sobre o assunto. Trumbo concordou e escreveu o roteiro com base em especulações. Robert Presnell Jr. ofereceu seu nome para ser usado, e o roteiro foi vendido para ser produzido na Inglaterra. Tanto Dalton Trumbo quanto Adrian Scott ganharam algum dinheiro com o negócio, e esse poderia ter sido o final feliz da história — se ela não sofresse uma reviravolta. O filme feito a partir do roteiro de Dalton Trumbo, *Uma saudade em cada alma*, foi lançado em 1960, e se saiu muito bem com os críticos e o público. Ele agradou principalmente aos católicos, e ganhou um prêmio de honra ao mérito da Legião da Decência. Entretanto, no mesmo ano, em muitas cidades, os Veteranos de Guerra Católicos atacavam *Exodus* e *Spartacus* por levarem o nome de Trumbo.

O problema mais constante e complicado para qualquer escritor no mercado negro não era tanto conseguir trabalho pelo mesmo preço pago fora dele. Os produtores com frequência mantinham escritores da lista negra sob rédea curta enquanto acertavam as contas com outros credores. Alguns dos mais inescrupulosos os enganavam, deixando de pagar parte ou toda a quantia que haviam oferecido pelo roteiro (isso não acontecia com frequência, e nunca aconteceu com Trumbo); nesses casos, o roteirista não podia protestar. Às vezes, até o mecanismo do pagamento tornava-se terrivelmente complexo. Pseudônimos eram necessários não apenas para colocar um nome importante na tela, mas também para conseguir depositar o cheque sem levantar a suspeita de funcionários de banco curiosos. A Aliança do Cinema para a Preservação dos Ideais Estadunidenses, o grupo de vigilantes que aplicava a lista negra na comunidade do cinema, tinha uma rede de

espiões e informantes que alcançava até os bancos mais importantes de Hollywood e redondezas. Se um estúdio preenchesse um cheque no nome de alguém que estivesse na lista negra, a informação era passada para a Aliança, que pressionava a empresa infratora. Produtoras independentes na realidade não tinham nada de independentes, pois precisavam dos estúdios para usar suas instalações, para a distribuição dos filmes e, na época, com frequência, também para usar talentos emprestados. Ameaçado pela perda de parte ou de tudo isso, o produtor não tinha escolha a não ser prometer não pecar novamente. A consequência era que um escritor que estivesse trabalhando no mercado negro precisava ter pelo menos uma conta bancária com um nome fictício — Trumbo teve diversas: John Abbott, Sam Jackson, C. F. Demaine e Peter Finch, para mencionar apenas alguns nomes usados ao longo dos anos. Acontece que qualquer advogado sabe como é difícil tentar fazer negócios sob um nome diferente do seu, pois embora se possam contornar os canais de pagamento, o Internal Revenue Service (IRS) certamente presumirá que seu motivo para usar outro nome não apenas é secreto, mas ilegal. Acrescente-se a isso o interesse especial do escritório do IRS em Los Angeles por qualquer um que já tivesse sido mencionado em depoimentos perante o Comitê de Atividades Antiamericanas, e você poderá fazer uma ideia dos riscos que todos os profissionais do mercado negro corriam a cada ano, depois do dia 15 de abril. Como estava determinado a não deixar o IRS fazer com ele o que o comitê fizera, Trumbo guardava arquivos financeiros meticulosamente organizados, pronto para passar a qualquer momento pelas mãos de um perito. Isso era atípico para um homem com sua atitude em relação ao dinheiro; no entanto, ele estava apenas sendo realista.

Um modo de evitar a armadilha do banco sem recorrer a um pseudônimo era pedir o pagamento em dinheiro, mas aí também havia ciladas óbvias para os mais descuidados e azarentos. No

início do período da lista negra, por exemplo, antes de Trumbo ir para a cadeia, George Willner havia vendido uma história para ele — a que acabou sendo produzida por Preston Sturges como *Esta loira é um demônio*. Earl Felton havia deixado Trumbo usar seu nome na história, e oferecera-se para lhe entregar o pagamento no Lazy-T. Trumbo pedira que a quantia — os 26 mil dólares — fosse entregue em dinheiro, e Willner conseguiu que fosse assim, tendo colocado as notas num envelope entregue a seu filho com instruções de que fosse repassado a Earl Felton. Willner, porém, não disse ao filho qual era o conteúdo do envelope. Assim, o filho de Willner dirigiu até a casa de Earl Felton no fim da tarde de uma sexta-feira para lhe entregar o envelope. Contudo, ninguém sabia que Felton viajara para passar o fim de semana fora. Sem pensar duas vezes, o jovem deixou o envelope no espaço entre a porta da frente e a porta de tela. E foi lá que ele ficou até as onze da manhã de segunda, quando Earl Felton voltou, abriu o envelope e encontrou os 26 mil dólares, que haviam ficado ali durante todo o tempo em que ele estivera fora.

Em outra ocasião semelhante, Christopher Trumbo, na época no ginásio, recebeu a incumbência de pegar um pagamento com Ben Bogeaus. Dessa vez, Bogeaus abriu o envelope e mostrou os 10 mil dólares em notas de alto valor a Chris, que fora preparado. Um amigo o acompanhara na viagem de volta. Chris dirigia muito devagar, determinado a não sofrer um acidente com aquela quantia.

A televisão foi a salvação de muitos escritores postos na lista negra. Era um novo meio de comunicação que precisava desesperadamente de material, mas na época sem recursos para atrair grandes roteiristas de Hollywood. Era um campo que estava relativamente aberto; tudo o que um escritor na lista negra precisava para trabalhar no mercado negro da televisão era de outro escritor disposto a lhe emprestar seu nome, ou de um produtor ávido o bastante por material para encarar o complicado

processo necessário para fazer os pagamentos. Na televisão da Costa Oeste, a pressão da lista negra não era tão grande quanto no Leste. As organizações que aplicavam a lista negra da televisão — a *Aware, Inc.* e o boletim *Red Channels* — estavam localizadas na cidade de Nova York, onde exerciam pressão diretamente sobre as redes de televisão por meio de agências de propaganda e corporações.

Apesar de tudo isso, o próprio Dalton Trumbo fez alguns poucos trabalhos para a televisão — e mesmo esses “poucos” acabaram sendo quase demais. Um produtor independente que ele conhecia chamado Dink Templeton estava interessado em entrar no novo meio de comunicação e pediu a Trumbo que lhe escrevesse um piloto. Trumbo concordou e assinou para fazer o piloto mesmo antes de ter uma ideia acerca do tema da série proposta, *Citizen Soldier*. Já era tarde demais quando descobriu que a série era sobre a inteligência militar na Guerra Fria, e seu herói era um intrépido 007 a serviço na Alemanha. Sua reação foi de choque e depois pavor quando descobriu que Templeton recebera documentos secretos do Exército e do Departamento de Estado para serem usados como material para a série. “Li os documentos necessários num estado de tamanho pânico que me fazia tremer”, lembrava Trumbo. “Devolvi-os ao sr. Templeton e fui bastante claro ao dizer que ele nunca mais os trouxesse para baixo do meu teto. Concluí o trabalho o mais rápido possível e, felizmente, nunca mais ouvi nada sobre ele. Apenas um deslize e ousou dizer que teria sido preso como espião.”

Por mais inacreditável que possa parecer, ele conseguiu até escrever um pouco tendo em mente o teatro durante esse período. Continuava interessado na dramaturgia. Talvez *The Biggest Thief in Town* não tivesse sido um sucesso; por outro lado, tampouco foi um fracasso total. A produção inglesa havia resgatado o trabalho e lhe devolvido a confiança em si mesmo como dramaturgo. Além disso, ainda havia vida no velho teatro. Acontece que Peter Cotes, seu

produtor inglês, era meio-irmão de John e Roy Boulting, os produtores cinematográficos ingleses. Os Boulting se interessaram pela peça e em 1955 compraram o direito de adaptação da obra para o cinema. No fim, a adaptação não foi feita, mas isso rendeu a Trumbo algum dinheiro e encorajamento.

No entanto, escrever para o teatro teria despertado seu interesse de qualquer maneira, já que aquele foi o único meio de comunicação que resistiu à pressão do comitê durante todo o período da lista negra. Ela permaneceu relativamente ineficaz no teatro. Até os atores impedidos de trabalhar no cinema e na televisão encontravam emprego nos palcos — embora nem sempre na Broadway. Trumbo já conseguira colocar uma peça na Broadway, e acreditava que poderia repetir o feito com uma obra chamada *Morgana*, um tipo de adaptação para o gênero farsa do tema de *Mentiras da vida*. O problema é que Trumbo nunca ficou satisfeito com o trabalho. Ele chegou a receber uma oferta para a produção da peça em 1962, mas a rejeitou exatamente por esse motivo. Enquanto fazia ajustes em *Morgana*, ele trocava correspondências intermitentes com o amigo E. Y. Harburg, de Nova York, discutindo planos para a produção de *Orfeu* como musical, ideia que parecia natural, mas que nunca funcionou como projeto. De modo geral, suas atividades como dramaturgo durante esse período são menos notáveis que o fato em si de ele ter tido tempo para se dedicar a elas — especialmente se considerarmos que estava sofrendo pressões financeiras extremas e que chegou a trabalhar em oito filmes ao mesmo tempo.

Como os escritores costumam fazer, ele se convenceu de que não havia abandonado, mas apenas adiado, esses projetos. De certo modo, a morte de sua agente literária, Elsie McKeogh, em 29 de outubro de 1955, deve ter dificultado muito a continuação do trabalho que ele considerava “escrever de verdade”. Ao longo dos anos, ele passara a depender dela como sua consciência artística (o que era um papel bastante incomum para uma agente), a voz do

mundo literário de Nova York, que de tempos em tempos instava-o gentilmente a voltar a trabalhar no seu livro. Ele recebia essa insistência de bom grado, e passara a depender do encorajamento a tal ponto que acabou por aceitar o convite de outro agente, Jacques Chambrun, para representá-lo em Nova York, ainda que tivesse pouca expectativa de concluir seu romance de guerra, que agora chamava de *Babylon Descendant*. Talvez ele tivesse a esperança de que a insistência de Chambrun acabasse por levá-lo a terminar o trabalho. Mas Jacques Chambrun não era Elsie McKeogh, e a relação foi inevitavelmente se fragilizando.

Durante essa fase, contra toda a lógica, Trumbo envolveu-se mais uma vez na política. Um homem mais cauteloso teria se preservado, mas Trumbo ficou tão furioso com a condenação de catorze representantes do Partido Comunista da Califórnia por violação do Smith Act de 1940 que mergulhou de cabeça na sua defesa e escreveu um panfleto, "The devil in the book", atacando a decisão. Um homem mais cauteloso teria a todo custo mantido distância de suas antigas associações; Trumbo, por um breve período, renovou a filiação ao Partido Comunista como forma de protesto contra a condenação e um gesto de solidariedade com seus velhos camaradas. "Eu não via esperança para os comunistas", disse ele, "nenhuma esperança mesmo, nenhum futuro. Mas eu... simplesmente achava que queria me filiar e voltar, de certo modo, para limpar a bagunça e encontrar uma maneira de pôr um ponto final naquela fase da minha vida".

* * *

Encontrei-me com a ativista Dorothy Healey, que foi comunista pela maior parte da sua vida. Sofreu a rigidez da disciplina partidária quando observações suas a respeito da agressividade da polícia soviética na Tchecoslováquia foram citadas na estação da Costa Oeste KPFK, de Los Angeles, e a colocaram diante da liderança do

partido. Independentemente de qual tenha sido sua posição pessoal, ela rompeu com o partido por causa da censura e da disciplina. E continuou sendo comunista, mas uma comunista sem partido.

Dorothy viveu sua religião. Não havia nada nela da partidária quase burguesa, e menos ainda de comunista de fachada. Ela tinha uma casa pequena onde morava com o filho, em idade universitária. Eram os únicos brancos morando em um bairro negro, não muito longe da área da 55th Street, a primeira rua onde Trumbo morou quando chegou a Los Angeles. Fisicamente, era uma mulher pequena e atraente, com uma beleza mais convencional do que eu esperava. Foi comunista desde os catorze anos e entrou para a Liga Jovem Comunista. Ela permaneceu ativa, atuando no movimento trabalhista por meio do Congresso de Organizações Industriais. Estamos falando dos anos 1930. “Foi lá que tive minha formação”, disse ela. “Foi um período de extrema importância. Ninguém que viveu na época ficou indiferente. As dificuldades, a intensidade da luta, a clareza das questões — foi isso que moldou toda a minha geração.”

Ainda não fazia sequer dois meses desde o rompimento (muito público) de Dorothy com o Partido Comunista de Los Angeles, do qual já havia sido presidente. Artigos jornalísticos haviam sido escritos, documentários televisivos feitos, e ela já tivera mais que sua cota de entrevistas. Foi por isso que relutou quando telefonei e perguntei se poderíamos conversar. Quando expliquei que o assunto da conversa seria especificamente Dalton Trumbo, ela disse que pensaria a respeito. Mais tarde, depois de eu ter voltado a ligar e de termos marcado um encontro, ela explicou que, como era sobre Trumbo, seu filho insistira que ela conversasse comigo. “Trumbo é aquele tipo de pessoa que consegue se abrir ao novo e se comunicar com os jovens. Meu filho me critica porque acha que não fiz as coisas como deveria ter feito. Pode-se dizer que Trumbo pertence à geração do meu filho. Ele pertence a eles. Quando meu

filho soube do que se tratava, disse: 'Esta é uma entrevista que você precisa dar!'"

Então, lá estávamos. Acabei de me acomodar, e o assunto era Dalton Trumbo.

— Não sei — disse Dorothy Healey —, quando penso nele, bem, ele e aquele período em que trabalhamos juntos estão de tal forma interligados que a mera menção do seu nome traz tudo à tona outra vez. Ele é uma pessoa muito especial na minha memória por causa dos anos 1950. Foram tempos difíceis para mim, para nós todos. Outros não estavam lá, mas ele estava. Ele sempre estava disponível para ajudar. Não havia nada que não fosse capaz de fazer num confronto público. Isso incluía escrever, claro, algo que fazia de modo único. Aquele panfleto que ele escreveu foi de grande ajuda material para o que foi a primeira derrota do Smith Act. E ele fez isso num momento em que sofria uma tremenda pressão na sua vida pessoal.

— Quando você o conheceu? — perguntei.

— Ah, acho que foi em 1946. É daquele ano que tenho minha memória mais antiga dele. Aliás, lembro-me da primeira vez que estive na sua casa em Beverly Hills. Um grupo foi até lá de ônibus, e andamos mais ou menos por um quarteirão. Estávamos dando uma olhada naquelas casas e tentando imaginar como eram por dentro, e como seria a de Trumbo. E estávamos nos divertindo, pensando em como qualquer daquelas pessoas que viviam ali seria ineficaz na luta contra o *status quo*.

"Naquele momento, aprendi uma lição. Quando há integridade e uma consciência bem informada, não importa de que adornos superficiais a pessoa se cerca. Você não precisa sacrificar os adornos para levar uma vida com significado. Sabe? Havia uma lição importante a aprendermos a partir do fato de aqueles ataques terem atingido, em primeiro lugar, figuras culturais da esquerda — os 'Dez de Hollywood' e todos os outros que foram postos na lista negra. A pergunta que precisávamos nos fazer era: por quê? Por

que os reacionários resolveram perseguir primeiro aquelas pessoas? Para dizer a verdade, acho que eles demonstraram mais perspicácia do que nós, do partido, na análise da importância da cultura na luta. Não sou adepta da teoria da conspiração na história, mas acho que houve algum planejamento — a ideia era pegar primeiro os líderes culturais, e depois colocar o restante na linha. À sua própria maneira, os escritores e artistas representavam significativamente uma ameaça àqueles que na época trabalhavam para reforçar os padrões nixonianos em todo o país. Agora veja só: mais de trinta anos depois, estamos vendo o resultado da campanha em Watergate. O que havíamos dito que aconteceria nos anos 1940 de fato aconteceu nos anos 1970. Nós tentamos dizer a eles: 'O alvo não somos nós, os comunistas ou radicais, são vocês.' E era. Eram vocês, o restante do país.

“Os reacionários usam seu discurso e suas atitudes para nos fazer acreditar que representam a tradição americana. Mas acontece que eles não chegam nem perto de representá-la em sua totalidade. Na realidade, duas tradições americanas têm coexistido desde o surgimento do país. Desde o início, houve a tradição democrática e a tradição tóric ou reacionária. Acho que é extremamente importante não deixar que se apropriem da tradição americana. Os jovens enxergam isso e têm tamanho desprezo pela maneira como a tradição americana tem sido usada que dizem: 'Que se dane.' Não deveriam dizer isso. A tradição americana também pertence a nós, a eles. Mas aqueles que pertencem à tradição democrática parecem ter sempre de ficar na defensiva. Os abolicionistas também precisavam manter suas identidades secretas — assim como nós já fomos forçados a fazer.”

— Esse sigilo era realmente necessário? — perguntei. — Muitas pessoas não encaram isso bem. Acho que você conhece o argumento. Elas interpretam o silêncio como admissão de algum tipo de culpa.

— Bem, há um bom tempo todo mundo sofre muita pressão, o

Comitê de Atividades Antiamericanas, o Smith Act, o McCarran Act. E durante todo esse tempo fui publicamente conhecida como comunista, não fiz nenhuma tentativa de me esconder. E não tenho dúvida de que minha vida foi mais fácil por causa disso, pois eles não puderam fazer nada contra mim. Não puderam me tirar nada, e acho que os que tinham muito a perder, seus empregos, claro, tinham toda a razão para manter sua associação em segredo. Além disso, muitos queriam dizer "Sim, sou isso, sou aquilo etc.", mas sempre havia o temor de serem forçados a falar sobre outras pessoas. A partir do momento em que abrissem a porta para essa única pergunta, teriam validado o direito de os investigadores fazerem qualquer pergunta sobre qualquer coisa ou pessoa. A verdade é que o governo não tem nenhum direito de fazer essas perguntas, nem sobre você nem sobre ninguém. Essa era uma prática um tanto ridícula, porque assim que eles começavam a lhe fazer perguntas, você sabia que o FBI já havia identificado todo mundo e as organizações a que eles pertenciam. Era simplesmente assim.

"Mas não sei. Olhando para trás, acho que teria sido melhor para... o quê? A moralidade ou a solidariedade, acho, se os indivíduos colocados na berlinda tivessem se identificado politicamente. Talvez devessem ter feito isso. É evidente que Trumbo posicionou-se num momento crucial, quando mergulhou na luta contra o Smith Act. Isso o marcou. Com isso, ele disse publicamente qual era sua posição política. E não pude deixar de admirá-lo na época, assim como continuo admirando."

* * *

Noite da entrega do Oscar, 1957. Deborah Kerr retirou o cartão do envelope aberto e anunciou em voz alta e clara que o "Oscar de Melhor História Original iria para... Robert Rich!".

O momento sagrado. Aplausos! Jesse Lasky Jr., o roteirista

favorito de Cecil B. DeMille e na época vice-presidente do Sindicato dos Roteiristas, deu um salto, correu pelo corredor e subiu ao palco. Ele recebeu o prêmio em nome de Rich, a quem se referiu como “meu bom amigo”, já que Rich estava ao lado da cama da esposa prestes a dar à luz o primeiro filho deles. Mais aplausos, e então ele desceu do palco a passos largos, com a estatueta na mão.

Lasky admitiria mais tarde, no relato que fez do episódio em seu livro *Whatever Happened to Hollywood?*, que na verdade não fazia ideia de quem era Robert Rich. Mas o nome soara familiar, e lhe parecera que um representante do sindicato tinha a obrigação de conhecer seus integrantes. Foi assim que o laureado se tornou um bom amigo de Lasky. Quanto a Rich estar ao lado da esposa no momento do parto, fora isso que haviam dito a Lasky. Na época, tudo não lhe parecera mais do que rotina.

No dia seguinte, porém, quando checaram os arquivos do sindicato, descobriram que não havia nenhum Robert Rich listado neles. Ele não era nem nunca fora membro. Ninguém fazia a mínima ideia de quem era ou de como entrar em contato com o sujeito, nem mesmo os irmãos King, que haviam produzido *Arenas sangrentas* — o filme pelo qual Robert Rich acabara de ganhar o prêmio da Academia. Ele realmente estava no hospital esperando que a esposa desse à luz? Isso fora o que dissera alguém que havia telefonado na tarde da cerimônia. Com esperança de localizá-lo, colocaram um grupo encarregado de telefonar para as alas de obstetrícia de todos os hospitais do condado de Los Angeles e perguntar se havia alguma sra. Robert Rich registrada. Nada.

Não demorou muito para que as revistas jornalísticas tomassem conhecimento da história e divulgassem a misteriosa situação. Na sequência, publicaram também os rumores de que Robert Rich era na verdade um pseudônimo usado por Dalton Trumbo. E quanto a Trumbo? Ele não negou nada: “Foi aquela história de Robert Rich que me deu a ideia. Veja só: toda a imprensa me procurou, e falei com eles de maneira a não esclarecer quem diabos havia escrito o

roteiro. Mas sugeri que talvez tivesse sido Mike Wilson, então eles ligaram para Mike e lhe perguntaram, e ele respondeu que não, não havia sido ele. Aí, voltaram a me procurar, e eu sempre sugeria que tentassem outra pessoa — outro escritor da lista negra que, como eu, estivesse trabalhando no mercado paralelo. Eu tinha uma lista de escritores, pois mantínhamos contato frequente. E isso foi se arrastando. Eu só queria que a imprensa entendesse o tamanho da escala do mercado negro. E em meio a tudo isso, de repente me dei conta de que todos os jornalistas — ou pelo menos a maioria — eram solidários a mim, e que estavam muito ansiosos para detonar a lista negra. Ocorrera certa mudança na atmosfera, o que tornou isso possível.”

Na época do “Caso Robert Rich”, como ele acabou por ficar conhecido nas revistas jornalísticas, o mercado negro de roteiros não apenas era um negócio próspero, como também um segredo escancarado da indústria cinematográfica, cuja mera existência era uma piada sobre o Comitê de Atividades Americanas e da lista negra aplicada pelos apoiadores do comitê em Hollywood. Trumbo não foi o primeiro escritor na lista negra a ganhar o Oscar. Essa honra foi para Michael Wilson, que ganhou um prêmio no ano em que entrou na lista negra (1951) por *Um lugar ao sol*, escrito, produzido e lançado antes de ele ter sido citado em depoimento perante o comitê. Como resultado direto deste fato, a Associação dos Produtores determinou que nenhum escritor banido deveria receber créditos por roteiros — mesmo por trabalhos feitos antes da lista negra. Assim, quando o roteiro pré-lista de *Sublime tentação* foi produzido no ano seguinte, o nome de Michael Wilson simplesmente foi cortado dos créditos; nenhum nome foi citado no lugar em que deveria figurar o roteirista. Em seguida, quando o filme ganhou o Writers Guild Award, e tudo indicava que *Sublime tentação* era o grande candidato a Oscar de Melhor Roteiro, creditado ou não, a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas determinou que, sob nenhuma circunstância, um escritor barrado

pela lista negra poderia receber o Oscar. O que a Academia não previu, todavia, foi a possibilidade de o escritor ganhar um Oscar sob pseudônimo; e Trumbo foi o primeiro a fazer isso com *Arenas sangrentas*.

O prêmio de Robert Rich, portanto, marcou o fim da lista negra. No ano seguinte, o romancista francês Pierre Boulle ganhou o Oscar pelo maravilhoso trabalho feito na adaptação para o cinema do próprio livro, *A ponte do rio Kwai*. Para quem estava a par da situação, o prêmio provocou olhares de cumplicidade e sorrisos irônicos, já que Boulle mal falava inglês, e muito menos escrevia (e, por acaso, não “escreveu” nenhum roteiro nem antes nem depois). O roteiro na verdade fora resultado do trabalho de dois escritores banidos: Carl Foreman e, mais uma vez, Michael Wilson. Dois anos depois, o prêmio por Melhor Roteiro Original foi para a dupla Nathan E. Douglas e Harold Jacob Smith por *Acorrentados*. E, embora houvesse um Harold Jacob Smith, Nathan E. Douglas na verdade era Nedrick Young, ator que se tornara roteirista.

Enquanto isso, Dalton Trumbo dera início a uma campanha coordenada e deliberada na mídia contra a lista negra. Era ao mesmo tempo uma cruzada e uma vingança que se tornou para ele quase uma obsessão. Como resultado da primeira rodada de declarações para a imprensa e entrevistas com repórteres da televisão de Los Angeles, ele não apenas tornara o público consciente da existência do mercado negro, como também conseguira suscitar dúvidas quanto à autenticidade de praticamente todos os roteiros produzidos em Hollywood. O produtor/escritor Jerry Wald, que sempre fez questão de expressar seu ponto de vista, ficou tão furioso com a tática de Trumbo que se queixou diretamente para a imprensa: “[...] Dalton Trumbo tem insultado o Sindicato dos Roteiristas com indiretas [...] em suma, ele tem dito ao público ‘Não importa por quem vocês torçam [para o Oscar], sou eu quem está ganhando pelos roteiros.’ Trumbo [...] cometeu uma tremenda injustiça contra os roteiristas de Hollywood.” Para falar o

mínimo, isso não incomodou Trumbo nem um pouco, pois achava que tanto ele quanto todos os roteiristas em Hollywood colocados na lista negra haviam sido traídos pelo sindicato.

Trumbo deu continuidade ao ataque, escrevendo seu próprio relato do Caso Robert Rich e os detalhes do mercado negro cinematográfico para *The Nation* ("Blacklist, black market"). O velho amigo de Trumbo das campanhas liberais pós-guerra na Califórnia, Carey McWilliams, era então o editor. McWilliams o recebeu com alegria como colaborador e o manteve ocupado por mais alguns anos. "Mencken era seu mestre", lembrou Carey McWilliams. "Ele tinha um estilo *feroz*, e poderia ter sido um importante crítico social se tivesse continuado. Quando Trumbo explodiu a lista negra, perdemos um comentarista de primeira da cena americana. É uma pena, mas claro que não estou me queixando."

Em seguida, ele foi convidado para ir até Nova York dar uma entrevista, em 19 de setembro de 1957, a John Wingate, no programa *Night Beat*. Wingate, versão menos famosa de Mike Wallace, ganhara a reputação de entrevistador implacável, cuja equipe pesquisava os menores detalhes de suas vítimas, deixando-as à sua mercê. No entanto, Trumbo fez sua própria pesquisa sobre Wingate, e modestamente virou a mesa. Não deveríamos nos surpreender, afinal, por ele ter se mostrado à altura do que era na prática um debate formal com o objetivo de testá-lo sob pressão. Ele tivera muita experiência nesse tipo de exercício, e, ao contrário da maioria das pessoas que participaram do programa, havia planejado como se situar diante de cada ponto questionado por Wingate. Isso lhe deu uma vantagem de que poucos gozavam, e a *Variety*, única revista digna de menção a ter analisado seu desempenho, declarou que Trumbo vencera o debate.

Ele se tornou um tipo de consultor especializado na mídia para todos os outros que acabaram submetidos ao exame público por causa da lista negra — entre os quais os irmãos King, que, no fim de 1959, foram forçados a admitir que os rumores eram

verdadeiros: Dalton Trumbo de fato era Robert Rich, o autor de *Arenas sangrentas*. Como passaram um bom tempo se esquivando das indagações a respeito da identidade de Rich, eles haviam se tornado alvos de uma série de processos alegando que fulano ou sicrano era o *verdadeiro* Robert Rich. Para responder a todos, Frank King deu uma entrevista ao repórter Lou Irwin na rede de televisão KABC, enquanto Trumbo confirmava a história ao mesmo tempo em outro lugar. King, que recebera orientações de Dalton Trumbo para responder à entrevista, saiu-se admiravelmente bem, fazendo uma rápida relação dos fatos. Contudo, não tardou para que tivesse de responder à pergunta (justa, dentro do contexto): “Você em algum momento perguntou a Trumbo se ele era comunista?” E Frank King respondeu:

Claro que não. Não estou interessado na opinião política dele, nem na religião, nem na sua cor. Só estou interessado no seu trabalho. E era um bom trabalho. Era a história de um menino católico e seu bichinho de estimação. Há alguma coisa de comunista nisso? Posso lhe mostrar críticas de quase todos os países do mundo que provam exatamente o oposto. O que esse negócio precisa é de melhores escritores e menos políticos.

King desculpou os comentários anteriores relativos a Robert Rich dizendo que eram como “o que Wendell Willkie dissera sobre seus discursos de campanha, que não eram exatamente precisos. Ele disse que eram só ‘oratória de campanha’”. E o produtor concluiu a entrevista afirmando: “Continuarei comprando o melhor material que puder, não importa qual seja a posição política do cara. Não estou contratando-o pela política, mas pelo talento.”

Então lá estava, um ano antes de a lista negra ser de fato quebrada, uma declaração que a desafiava, emitida por um produtor independente de Hollywood com boa posição na indústria. Assim, começavam a surgir rachaduras na muralha. Mas Trumbo continuou golpeando, determinado a abrir uma brecha a qualquer custo. Ele informou aos contatos que tinha entre os produtores que

trabalhavam com o mercado negro que estaria disposto a fazer um roteiro sem nenhuma compensação financeira — literalmente de graça — *caso* eles anunciassem publicamente quem havia sido o autor e colocassem seu nome nas telas. Contabilizando dólares e centavos, ele estava fazendo uma oferta e tanto, pois prometia seu melhor trabalho, e, na época — 1958 —, estava ganhando até 75 mil dólares a cada filme, mesmo no mercado negro. No fim, ninguém aceitou a proposta, mas ela permaneceu em aberto até ele conseguir exatamente o que queria sem ter de recorrer a medidas tão drásticas e tão contrárias à sua natureza.

No fim de 1959, ele alimentou ainda mais a controvérsia ao anunciar, inclusive em entrevistas para a televisão, a fundação da Robert Rich Productions, Inc. Adrian Scott seria o presidente da nova companhia, enquanto Anne Revere, a atriz barrada pela inclusão na lista negra, foi nomeada secretária-tesoureira. Trumbo, que se nomeou vice-presidente, era o principal porta-voz. Embora o nome da produtora, Robert Rich Productions, sem dúvida fosse escolhido como uma bandeira vermelha diante do comitê e de toda a indústria cinematográfica, sua fundação não foi de modo algum um mero golpe publicitário para mostrar que os banidos contra-atacavam. Àquela altura, afinal, a atmosfera estava mudando. Eles tinham grandes expectativas de em breve colocar em produção os dois projetos que haviam iniciado. Assim, formaram uma associação e se prepararam para trabalhar. Ainda que não tivessem a intenção, o fim da lista negra significou também o fim da Robert Rich Productions. Scott foi trabalhar na Inglaterra, e Trumbo viu surgir uma demanda de roteiros ainda maior do que quando trabalhava no mercado negro. Anne Revere, uma das melhores artistas do cinema americano dos anos 1940, não teria seu retorno nos anos 1960.

Mas os episódios narrados até agora são apenas os pontos altos da campanha publicitária intensa e contínua feita por um único homem, e que demonstrou a genialidade de Trumbo no trato com a imprensa. Se ele não fosse roteirista, poderia ter feito fortuna como

relações-públicas, ou até deixado sua marca na história como secretário de imprensa da presidência. Ele sempre se colocou à disposição dos membros da imprensa. Mesmo para artigos jornalísticos e programas de televisão em que não era diretamente citado, contribuía com palpites e às vezes com referências que serviam de base para o trabalho jornalístico. Trabalhava tanto por trás das câmeras quanto diante delas. E era receptivo aos problemas dos repórteres, não os atendia simplesmente pelo que podia obter deles. Os jornalistas da televisão de Los Angeles com quem trabalhou com mais frequência e também mais de perto foram Bill Stout, da KNXT, e Lou Irwin, da KABC. Ele sabia que os dois eram concorrentes, mas tinha uma dívida com ambos pela cobertura que haviam dado à sua causa. Quando o próprio Trumbo admitiu que era Robert Rich, em entrevista filmada, para Stout, em janeiro de 1959, ele sabia que isso colocaria Irwin em grande desvantagem. Assim, depois de explicar a situação para Stout, providenciou para que a mesma história fosse contada a Irwin na KABC por Frank King, produtor de *Arenas sangrentas* (foi esse o contexto da já mencionada entrevista com King).

Em suma, como manipulador da mídia, Trumbo mostrou-se mais que à altura da Associação dos Produtores e da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, cujos membros eram seus maiores adversários nos meios de comunicação. Trumbo era sábio o bastante para evitar o confronto direto, tentando incutir neles a ideia de que a mudança da posição favorável à lista negra que haviam mantido por anos seria, afinal, algo positivo. Na época das revelações a respeito de Robert Rich, quando o fiasco de *Acorrentados* fervia em banho-maria, pronto para vir à tona perto da cerimônia de entrega do Oscar, o diretor George Stevens, então presidente da Academia, publicou uma declaração dirigida pessoalmente contra Trumbo, bem como aos outros escritores que trabalhavam no mercado negro. A pedido de Trumbo, o produtor George Seaton o convenceu a retirar a declaração, que apareceu

apenas na edição matutina do *Los Angeles Times*. Trumbo via em Seaton um homem razoável, então escreveu para ele pedindo que persuadisse Stevens a não dar mais nenhuma declaração impressa nem no ar, pois, se ele desse, Trumbo seria forçado a responder diretamente, e “[...] não deve haver um embate entre mim e George Stevens”. Ele explicou na carta, em tom muito conciliatório: “[Stevens] também deve entender que não estou mais numa posição em que os homens podem jogar lama em mim e sair impunes — em particular, homens contra os quais não tenho nada e a quem nunca prejudiquei. Os jornalistas profissionais estão do meu lado, e não apenas as agências de notícias, mas profissionais locais e de Nova York, bem como comentaristas da televisão.”

Trumbo estava em posição de vantagem, e sabia disso.

* * *

Quando uma equipe de televisão chegou e começou a montar seus apetrechos num bairro como Annan Trail, Highland Park, onde os Trumbo moravam, chamou uma atenção nada positiva em vários quarteirões. Em lugares como aquele, quando seu nome aparecia no jornal associado (ainda que da maneira mais tênue) ao Partido Comunista, era de se esperar problemas. Bem, a família inteira teve problemas, mas só Trumbo foi agredido e machucado, ficando com os olhos roxos e os óculos quebrados na garagem de casa. Só houve um incidente desse tipo, mas os outros membros da família — Cleo, Mitzi, Chris e Nikola — eram sistematicamente tratados com desdém e submetidos a ofensas mesquinhas ao longo dos anos em que ali moraram.

Durante algum tempo, quando Cleo ia às reuniões da Associação de Pais e Mestres, ela se sentava só. Ninguém se sentava ao seu lado, e as pessoas se afastavam quando chegava muito perto. No auge das dificuldades, o diretor da escola de ensino fundamental que sua filha Mitzi frequentava recusava-se até a falar com Cleo.

Tudo isso aconteceu durante e depois de um episódio desagradável que teve Trumbo como protagonista, mas que envolveu também Cleo e Mitzi. “Mitzi sofreu muito quando criança naquela escola”, contou Cleo, “porque ela não sabia qual era realmente o problema. Como as crianças costumam fazer, ela achava que, se havia algum problema, ela deveria ser a culpada. Não sabíamos como ela estava sofrendo até o episódio da Associação de Pais e Mestres.”

Tudo começou com problemas na tropa de Campfire Girls.⁴ Mitzi integrara o grupo das Bluebirds, para meninas mais novas, e Cleo havia executado as tarefas costumeiras de levar as meninas para os lugares de carro e cumprir o papel de anfitriã para a filha nas reuniões — tudo isso antes de seu marido de repente se tornar destaque nos noticiários. Foi nessa época que Mitzi atingiu a idade para se juntar às Campfire Girls. Algumas mães se indagaram se, tendo em vista o histórico político do marido, Cleo poderia continuar exercendo as mesmas responsabilidades que tivera com as Bluebirds: talvez ela fosse defender o Grande Expurgo stalinista ou elogiar o novo Plano Quinquenal enquanto assava brownies com as meninas. Uma carta furiosa de Trumbo, com assinatura de Cleo, ameaçando uma ação legal pôs fim à hostilidade escancarada. Entretanto, ainda havia grande desprezo, o que de repente ficou muito evidente durante o ensaio de um programa das Campfire Girls a ser apresentado em uma reunião da Associação de Pais e Mestres. Cleo foi patentemente ignorada por todos, inclusive o diretor, diante da menina de dez anos. Depois disso, conversas com Mitzi mostraram que ela vinha recebendo o mesmo tratamento na escola e nas reuniões do grupo. Durante três meses, nenhum colega lhe dirigira a palavra, com exceção de algumas ofensas ocasionalmente gritadas. Nenhuma amiga ficara ao seu lado durante aquele período, e ela era chamada de “traidora” pelas demais. Ao saber disso, os Trumbo se deram conta de que Mitzi havia ficado “doente” com muita frequência nos últimos tempos, faltando à escola uma ou duas vezes por semana; agora eles

entendiam por quê. Naquele momento, Mitzi declarou aos prantos que não queria mais voltar à Highland Park School. Com a ajuda de uma enfermeira solidária da escola e do amigo e ex-advogado de Trumbo, Robert Kenny, eles tomaram providências para que ela não tivesse mesmo de voltar. A enfermeira recomendou que Mitzi ficasse em casa durante as semanas que ainda faltavam para o fim do ano escolar, enquanto Kenny discretamente cuidou de sua transferência para a Eagle Rock School, uma escola próxima. Lá, os problemas diminuíram significativamente.

Christopher Trumbo ficara um pouco apreensivo desde o início. Suas experiências na Cidade do México haviam lhe ensinado a ser muito cuidadoso ao escolher os amigos na Franklin High School, em Highland Park. “Eu era excluído”, lembrava ele. “Eles sabiam o que meu pai fazia, embora não exatamente quem ele era, no início, então eu costumava não fazer amigos sempre que havia possibilidades de problema. Só tinha dois amigos próximos no ensino médio. Não que eu tenha passado por alguma experiência anormal lá. O que eu mais fazia no colégio era tocar trompete em bailes, coisas assim.”

Se dependesse do pai, ele iria para a faculdade. E Trumbo deixou isso claro com toda a eloquência numa longa carta para o diretor de admissões da Williams College, a primeira opção de Chris. No fim das contas, contudo, Chris escolheu a Columbia. Quem o convencera havia sido um empresário de Los Angeles ex-aluno da Williams. Ao levar Chris para almoçar, o homem garantiu que ele iria gostar da Williams, já que não havia muitos judeus por lá. Sem saber, o homem tocara no tema que mais havia marcado o rapaz no ensino médio. Os dois únicos amigos de Chris eram judeus. Por causa disso, com a ajuda desses amigos, ele conseguira até entrar na AZA, organização de meninos da ordem B’nai B’rith. Certa vez, com os amigos da AZA, Chris fora a uma palestra de Gerald K. Smith, para protestar contra sua apresentação, na Hollywood High. A palestra lhe deu a primeira oportunidade de ouvir como soava o

verdadeiro antissemitismo. Saiu de lá visivelmente abalado, quase incapaz de acreditar que havia realmente ouvido o que aquele homem falara — e no auditório da Hollywood High School!

A Columbia (universidade para a qual entrou em 1958), de várias formas, foi um alívio. Apesar de não ter se destacado como aluno, Chris se deu muito bem na instituição. “Lembro-me de que, por volta de 1961”, contou ele, “as pessoas me procuravam lá e perguntavam: ‘Você é parente de Dalton Trumbo?’ Só que era diferente da Highland Park High. A pergunta soava como um elogio, e não como ‘Você é parente daquele rato comunista?’. Não sei, porém, se crescer como cresci pode dar uma perspectiva diferente da vida. Se está fora, e não dentro, você basicamente passa a vida fora. Mas isso não é necessariamente ruim. Se não houvesse a lista negra, talvez eu tivesse crescido como um perfeito menino mimado de Hollywood.”

Nikola, a primogênita de Trumbo, teve alguns problemas antes de entrar na Universidade do Colorado. Ela concluiu o ensino médio na Highland Park dois anos antes de seu pai ser posto sob os holofotes. Entretanto, a menina não era de se deixar intimidar pelos colegas de turma. Já em 1955, o último ano de Nikola no colegial, ela se envolveu tão profundamente em algumas causas que suas notas foram prejudicadas. Foi isso que Trumbo escreveu sobre a filha para Alice Hunter: “Ela é tão de esquerda que me deixa assustado, e às vezes me censura pelos hábitos retrógrados.” Entre o ensino médio e a faculdade, ela passou um ano na Europa, a maior parte do tempo com a família de Michael Wilson. Após dois anos na Los Angeles City College, durante os quais se aplicou de forma admirável, Nikola transferiu-se para o Colorado. A única visita que Trumbo fez ao seu estado de origem foi durante o período que ela passou em Boulder.

“Somos uma família muito unida”, disse Cleo. “Sim, acho que você pode dizer que somos muito próximos. Ele sempre trabalhou em casa e sempre quis saber o que estava acontecendo — acho

que mais do que a maioria dos pais, mesmo quando era mais jovem.

“Se vencemos a lista negra? Nós, como família? Não completamente. A reserva em relação à sociedade, isso fica conosco. Somos muito reservados. Nikki parece estar mais sociável — contudo, também é cautelosa, então duvido que tenha superado. O período inteiro deixou uma forte marca em nós, tenho certeza. Lembro que a mulher de Chris, Sherry, não fazia ideia de como éramos em família até se casar. Foi então que viu. Ela não conseguia entender por que ele não saía mais, por que não se socializava etc. E claro que Chris conversou com ela sobre o período da lista negra e sobre como isso afetou nossa família, então ela começou a entender por que éramos assim — ou melhor, somos.”

* * *

Um claro sinal de que o fim da lista negra estava próximo podia ser visto nos valores cada vez maiores dos cheques de Trumbo. Ele estava se relacionando mais abertamente com produtores e diretores, e havia se envolvido em alguns filmes de grande orçamento. Mesmo assim, ainda havia dificuldades, evasivas e jogos idiotas a serem jogados — e ele era obrigado a jogá-los enquanto estivesse na lista negra. De vez em quando, Trumbo não conseguia evitar rir dos resultados. Houve, por exemplo, o trabalho que ele fez na adaptação de um romance de Richard Powell intitulada *The Philadelphian*. O filme acabou produzido como *The Young Philadelphians* (no Brasil, *O moço de Filadélfia*) e teve Paul Newman no papel principal — embora não antes de passar por várias versões. Foi assim que Trumbo se envolveu no projeto. O produtor Alec March o procurou com uma versão do roteiro que não o deixara satisfeito e perguntou se Trumbo estava disponível para reescrevê-la. Trumbo não ia perder a oportunidade, já que era a produção de um grande estúdio e seria um dos filmes mais

importantes em que ele iria se envolver desde a época na MGM. Restava, entretanto, o complicado problema do nome de fachada — o que, no caso, não era apenas a questão de pegar um nome emprestado, pois March precisava de alguém para levar com ele a reuniões com o objetivo de discutir a história, balançar a cabeça, fazer anotações. Eles convenceram o roteirista Ben Perry a substituir Trumbo. Ele entrou para a folha de pagamento da Warner Bros. com um salário de mil dólares por semana, aparecia todas as manhãs para trabalhar e participava de todas as reuniões com March. Só mesmo Perry sabia o que fazia no escritório do estúdio, já que o roteiro era escrito em casa por Trumbo. O arranjo funcionou muito bem para todos os envolvidos durante cerca de doze semanas, quando Alec March foi subitamente demitido do filme, e Perry/Trumbo naturalmente tiveram de acompanhá-lo. A parte interessante da história se deu meses depois. Trumbo cobrira tão bem o próprio rastro em *O moço de Filadélfia* que recebeu uma visita de Paul Newman e do diretor do filme, na época do início da produção. Eles estavam insatisfeitos com o roteiro e, sem saber que ele era o responsável pelo trabalho, disseram a Trumbo que tinham certeza de que ele era o único capaz de consertá-lo. Ele conseguiu se manter impassível e declinou da oferta, dizendo que estava sobrecarregado — o que era verdade.

Eugene Frenke teve um papel importante no fato de a conta bancária de Dalton Trumbo ter ficado tão azul. O produtor independente assumiu o lugar do agente de que o roteirista tanto precisava para oferecer seus serviços ilegítimos em sigilo no mercado negro. Frenke simplesmente fez de Trumbo um funcionário da sua produtora, a Springfield Productions; ele saía à procura de trabalho para Dalton, fechava os acordos e lhe pagava um salário mínimo, nas fases mais paradas. Claro que o arranjo também era muito lucrativo para Frenke, já que os roteiros escritos por Trumbo durante as fases ruins acabavam vendidos por preços muito bons. Dois dos seus melhores roteiros nunca foram produzidos.

Montezuma,⁵ que falava sobre a curiosa amizade entre o rei asteca e seu captor, Cortez, foi comprado pela Bryna Productions e a Universal Pictures por 150 mil dólares. Outro — *Will Adams*, baseado nas aventuras de um navegador do século XVI que foi o primeiro inglês a colocar os pés no Japão — teve o direito de adaptação comprado duas vezes, foi vendido, revendido e, numa série de acordos ao longo de doze anos, rendeu 300 mil dólares para a Springfield Productions. O próprio Trumbo considera *Montezuma* e *Will Adams* dois dos melhores roteiros que fez.

A Bryna Productions, que comprou *Montezuma* com o apoio da Universal, era a produtora de Kirk Douglas. Quando a era da lista negra se aproximava do fim, Trumbo trabalhou para a Bryna num projeto após outro, numa associação proveitosa para ambos, o que levou à produção de *Spartacus* e alcançou o cume artístico com *Sua última façanha*. Ao longo do caminho, Trumbo escreveu — ou pelo menos contribuiu com seu trabalho — uma série de outros roteiros para a Bryna Pictures que foram ao mesmo tempo comercial e artisticamente menos bem-sucedidos que *O último pôr do sol* e *Cidade sem compaixão*. Ele escreveu mais dois (além de *Montezuma*) para Douglas, mas, por uma ou outra razão, eles nunca foram produzidos.

O homem responsável pela associação de Trumbo com a companhia não era Douglas, mas um sócio da Bryna, Edward Lewis: “Na época, eu estava trabalhando pesado para me tornar produtor”, lembrou Lewis, “e nós compramos um romance com Douglas em mente, *The Brave Cowboy*, de Edward Abbey. Então, simplesmente analisamos as opções e vimos que Trumbo era o único roteirista adequado para aquele romance — para a história, o cenário de western, tudo. Não importava que ele estivesse na lista negra. Sua relação com o material era o que o tornava ideal para o projeto.”

Eles assinaram com ele como “Sam Jackson”, escritor cedido pela Springfield Productions de Frenke (o pseudônimo tornou-se um apelido: Kirk Douglas deu a Trumbo um relógio, no término de

Spartacus, com uma dedicatória a Sam Jackson; Trumbo passou a assinar as cartas para o ator como Sam). Trumbo mal havia começado a trabalhar no roteiro — que acabou se tornando o melhor que fez — quando Lewis lhe pediu que o deixasse de lado. Algo mais urgente havia surgido. Lewis: “Eu havia comprado o direito de adaptação de *Spartacus*, de Howard Fast, e feito um acordo com a Universal, pelo qual nós nos tornávamos produtores do filme. Havia alguma incerteza em relação ao acordo, pois ele tinha um concorrente — *The Gladiators*, de Arthur Koestler — em torno da mesma rebelião dos escravos em Roma, que Anthony Quinn preparava para produção. Havíamos contratado Howard Fast para fazer um esboço inicial do seu próprio livro. Mas ele não conseguiu fazer o trabalho rápido o bastante para nós. Precisávamos de um profissional experiente, e não havia profissional mais experiente ali que Dalton Trumbo. Ele era e continua a ser o escritor mais talentoso e rápido da indústria.”

Lewis, contudo, tinha algumas preocupações em relação ao envolvimento de Trumbo em *Spartacus*; ele sabia que Dalton não gostava de Fast e que ficara muito irritado com a saída ruidosa do romancista do Partido Comunista.⁶ Quando Lewis mencionou isso, todavia, Trumbo respondeu que não tinha nenhuma objeção em relação a trabalhar na adaptação do romance, pois, se dispensasse algum material com base na opinião política do escritor, estaria adotando a mesma prática que o colocara na lista negra nos últimos doze anos. Assim, em maio de 1959, ele assinou o contrato — como Sam Jackson — para reescrever completamente o roteiro de *Spartacus*. As rodas agora giravam inexoravelmente. A cadeia de eventos que levaria ao fim da lista negra começara a avançar mais depressa. Não demoraria muito, embora nem mesmo Trumbo pudesse ter certeza disso na época.

O trabalho correu sem maiores problemas; Trumbo terminou-o rapidamente, com toda a liberdade para fazer alterações e acrescentando muita coisa sua. As dificuldades com *Spartacus* só

surgiriam depois, durante a produção. O diretor contratado por Douglas foi Anthony Mann, profissional experiente com uma lista impressionante de recentes créditos. Mann sabia qual era a verdadeira identidade de Sam Jackson, e era natural que quisesse discutir o roteiro com ele no intuito de esclarecer algumas questões para o planejamento da produção. Trumbo não demonstrou objeção, e quando Mann lhe telefonou e perguntou se poderia levar Peter Ustinov para debater seu papel no filme, ele disse que podiam ir imediatamente. Trumbo presumiu que os dois iam encontrá-lo com o conhecimento e a permissão de Kirk Douglas e Edward Lewis, mas estava enganado. Aquela foi uma reunião cordial e de rotina. O diretor e o ator deram-se por satisfeitos após cerca de quatro horas e foram embora. Seria algo sem nenhuma importância, não fosse pelo fato de que, quando as filmagens começaram, uma semana depois, Douglas e Mann tiveram uma discussão acalorada sobre o primeiro copião, e Douglas demitiu Mann do filme. Stanley Kubrick, que tivera conflito semelhante com Marlon Brando sobre *A face oculta* e também fora demitido, foi contratado de imediato por Douglas para dirigir *Spartacus*.

Por raiva de Douglas, Mann começou a falar abertamente pela cidade inteira quem era na verdade Sam Jackson. A informação acabou chegando até os ouvidos de escritores de colunas de fofocas. Já o restante do elenco soube por Ustinov que o roteiro havia sido escrito por Trumbo, e eles achavam que, se Douglas e Ustinov haviam tido acesso ao escritor, todos deveriam ter. Assim, primeiro Laurence Olivier e em seguida Charles Laughton o procuraram. Foi a primeira vez que as precauções de Trumbo em relação à segurança ruíram completamente. Ele sempre conseguira preservar seu anonimato pelo menos durante a produção de um filme. Com seu nome agora discutido sem nenhum pudor como autor do roteiro de *Spartacus*, a Universal começou a sofrer uma pressão considerável para anunciar o fato oficialmente ou (como instava a Legião Americana) abandonar a produção em definitivo.

Douglas quisera dar o crédito a Trumbo na tela desde o início, mas considerava a possibilidade improvável, em decorrência da sensibilidade da Universal em relação a pressões externas. A importante agência de talentos Music Corporation of America acabara de comprar o estúdio, e a nova gerência agia com muita cautela.

Em meio a tudo isso, com as filmagens de *Spartacus* quase concluídas, Trumbo foi levado clandestinamente à Universal para assistir a uma edição inicial do filme. Ele não gostou do que viu. Disse isso em um memorando de oito páginas que passou a noite escrevendo para Lewis e Douglas e mandou na tarde seguinte por mensageiro. O elenco e a equipe de filmagem achavam que o filme estava concluído. Todos brindavam à ocasião com champanhe e trocavam presentes quando o memorando de Sam Jackson chegou. Douglas foi até o camarim para lê-lo e voltou com uma expressão fechada.

— Então — disse Stanley Kubrick —, o que ele achou?

— Ele não gostou — falou Douglas, abanando a folha datilografada —, e ele está certo!

As críticas foram detalhadas e abrangentes, mas estavam concentradas em como Kubrick havia desenvolvido as consequências posteriores ao trecho mais caro do filme — o espetacular clímax no campo de batalha. Ele insistiu com Douglas em que aquela parte teria de ser inteiramente refilmada — além de outras cenas. Nem Douglas, nem Kubrick (em particular), nem ninguém entre os envolvidos na produção estava muito contente com a perspectiva. Mas Trumbo foi persuasivo, e seu ponto de vista venceu.

Enquanto isso, ele retornou ao western que estava escrevendo para Douglas, *O último pôr do sol*, que o ator faria depois de *Spartacus*. *O último pôr do sol*, que volta e meia era exibido tarde da noite na televisão americana, atipicamente, parece ter sido concebido e executado de modo inteiramente casual, como se

tivesse sido escrito de uma vez só — e foi. O roteiro não recebeu o trabalho de revisão que merecia, porque na época Trumbo estava envolvido em outro projeto importante. Ou como Kirk Douglas contou: “Aqueles caras da lista negra desenvolveram uma honestidade interessante. Nós o pressionávamos para terminar o projeto [*O último pôr do sol*], e então Trumbo vira-se para mim e diz: ‘Ouça, você sabe que quando estava fazendo *Spartacus* eu estava prejudicando Otto Preminger. Agora é a sua vez de se ferrar.’ Era impossível não admirá-lo, porque ele era muito direto. Com ele não tinha papo furado.”

* * *

Prejudicar Otto Preminger? Talvez. Mas uma legião de homens mais tristes e mais sábios diria que não se pode fazer isso com tanta facilidade — e Dalton Trumbo, por acaso, não era um deles. O diretor e o escritor tinham uma relação muito cordial. Mesmo com estilos pessoais tão diferentes, o que pareciam ter mais em comum era o que sentiam pelo seu trabalho. Para ambos, ele se mostrava como a força que movia suas vidas.

Trumbo e Preminger *já haviam participado juntos de dois projetos, e*, como conta Kirk Douglas, isso aconteceu por volta da mesma época em que Trumbo estava trabalhando em *Spartacus*. Estamos falando da adaptação de dois romances — *The Other Side of the Coin*, de Pierre Boulle, e *The Camp Followers*, de Ugo Pirro. *The Other Side of the Coin* acabou engavetado por causa dos conflitos na Malásia, onde ele seria filmado. Trumbo gostou tanto do roteiro que mais tarde tentou comprá-lo com a intenção de revendê-lo ou até produzir o filme.

Na época, Preminger estava morando em Nova York. Os dois, que nunca haviam se encontrado durante os anos de estúdio em Hollywood, foram reunidos pelo irmão de Otto, Ingo Preminger, que depois da lista negra se tornou agente de Trumbo. O diretor

gostava muito do trabalho de Dalton, em especial da sua agora famosa capacidade de trabalhar rápido sob pressão. Assim, naturalmente, foi Trumbo que ele procurou quando se viu em uma situação muito difícil com sua produção seguinte, *Exodus*. Era o início de dezembro de 1959. Os atores já haviam sido contratados, e o filme começaria a ser produzido em abril. O problema, claro, era que Preminger simplesmente não tinha um roteiro que pudesse ser filmado. Ele havia passado por uma série de esboços de dois escritores diferentes: o primeiro, o autor do romance, Leon Uris; o segundo, outro escritor da lista negra, Albert Maltz, havia mergulhado numa vasta pesquisa histórica e, por fim, entregara um roteiro de cerca de quatrocentas páginas (em média, um roteiro não tem mais que 150 ou 160 páginas). Era nessa situação que Preminger estava quando telefonou de Nova York para Trumbo e lhe disse que pegasse uma cópia do romance com seu irmão, Ingo, e lesse naquela noite mesmo (estamos falando de um livro de mil páginas); ele estaria em Los Angeles no dia seguinte, e então Trumbo daria início ao trabalho de adaptação.

O erro fundamental cometido pelos dois roteiristas anteriores fora que ambos haviam tentado adaptar o romance *inteiro* para o cinema — ou seja, voltar ao tempo do Velho Testamento e acompanhar os judeus pelos séculos da diáspora e do horror do Holocausto, e depois levá-los de volta à Palestina, onde se dava o clímax da criação do moderno Estado de Israel. No livro, a abordagem épica funcionou muito bem dentro das limitações de Uris como escritor. Entretanto, tentar traduzi-lo diretamente para as telas era o mesmo que demonstrar uma profunda incompreensão dos limites do cinema como meio de comunicação. Trumbo se deu conta disso, e não cometeria o mesmo equívoco. Quando Otto Preminger chegou, na tarde seguinte, Trumbo havia de fato lido o romance. Ele levou Preminger até seu escritório e disse que era impossível filmar o livro do mesmo modo como ele havia sido escrito — havia histórias demais. Então, perguntou-lhe qual delas

realmente queria contar no filme. E Preminger respondeu, como ele antecipara, que queria mostrar o nascimento de Israel. Trumbo disse: "Ótimo. Mãos à obra."

Eles trabalharam intensamente, colaborando de perto no roteiro. Preminger chegava todos os dias à casa de Trumbo em Highland Park às sete da manhã. Os dois revisavam as páginas que Trumbo havia concluído e entregado a Preminger na noite anterior. Em seguida, discutiam as cenas que seriam escritas naquele dia. Preminger ia embora, e Trumbo começava a trabalhar, primeiro reescrevendo o trabalho da noite anterior, conforme as sugestões do parceiro, e depois escrevendo o novo material para o diretor levar à noite. Eles se reuniam na hora do jantar, tomavam um martíni e Preminger saía com as páginas daquele dia. O processo se repetiu diariamente por mais de um mês. Eles passaram o Natal e a véspera do ano-novo de 1960 trabalhando, Trumbo tirando uma hora na manhã de Natal para abrir os presentes com a família. Preminger estava presente, aguardando como um teutônico Scrooge. Quando os Trumbo terminaram, eles imediatamente voltaram ao escritório para não perder o prazo. Mas esse ritmo de trabalho compensou. Quando Preminger voltou para Nova York, na metade de janeiro, levou consigo o roteiro completo de *Exodus* debaixo do braço.

À medida que o roteiro começava a ganhar forma e a tarefa que antes parecera hercúlea começava a se esboçar possível, Otto Preminger permitiu-se uma piada. Ele começou a dizer a Trumbo que, se o filme não fosse bem-sucedido, ele colocaria a culpa no roteirista. Com isso, o telefonema que Trumbo recebeu de Nova York em 19 de janeiro não foi uma total surpresa. Era Preminger: "Seu nome, esta noite, está na primeira página do *New York Times*", disse ele. "Anunciei que você é o roteirista de *Exodus*."

* * *

“Como isso aconteceu? É simples. Fui almoçar com Arthur Krim, da United Artists, no St. Regis, quando voltei com o roteiro, e disse que o que haviam feito com aqueles homens fora um crime terrível. Eles haviam sido presos, e se era isso que queriam deles, então já haviam sido punidos. Deveriam poder ganhar a vida sem ter que se esconder. Ele concordou, então fiz o anúncio.

“É preciso dizer, contudo, que, pessoalmente, ninguém nunca me falou de uma lista negra. Mas claro que havia um acordo tácito de jamais usar escritores implicados na caça às bruxas de Joe McCarthy. Algumas pessoas exploraram esses homens, mas sempre paguei a Dalton um salário decente. Não discutimos a possibilidade de ele receber o crédito por esse roteiro ou pelos outros que fez para mim até eu ter feito o anúncio para o *Times*.”

Otto Preminger pontuava suas declarações com acenos positivos da cabeça. Seus modos, notoriamente meticulosos e autocráticos, faziam dele o entrevistado perfeito. Ele falava diretamente, sem rodeios, e quando terminava deixava claro com o meneio de cabeça que estava pronto para a próxima pergunta.

Era uma manhã de sábado, no outono, e Preminger estava sentado em sua sala de estar. O lugar tinha uma atmosfera tranquila — não exatamente uma mortalha de silêncio, como uma inércia isolada. Havia uma consciência muito leve, subliminar, de que haveria algum barulho lá fora em Manhattan, mesmo naquela rua pacata do East Sixties, mas estava claro que nenhum tipo de perturbação iria — ou poderia — penetrar a elegância daquela ampla e simples sala marrom. Preminger parecia tão tranquilo sentado à sua mesa quanto estaria em qualquer outro lugar, nem mais nem menos. Contido, franco e imponente, ele era o tipo de homem capaz de desafiar qualquer grupo de pressão e fazer exatamente o que quer.

— Sofremos ameaças de ações. Sim, é evidente. Ameaças de todo tipo, mas, no fim das contas, houve apenas uns protestos em Boston e alguns outros lugares. Nada importante, contudo. Essa

famosa oposição simplesmente não apareceu quando disseram que apareceria. Era uma ilusão.

— Então, a lista negra foi sustentada por anos sobre o logro da retaliação?

Argumento interessante. Preminger estava numa posição que lhe permitia saber.

— Sim — respondeu ele —, e quando ela desapareceu abriu-se para Dalton uma carreira longa e legítima. Ele é muito bem-sucedido, como você deve saber.

Foi minha vez de balançar a cabeça afirmativamente. Sim, eu sabia.

— E merece tudo. Pessoalmente, eu o considero um homem encantador. Ele tem senso de humor e, como Ben Hecht, nunca é pomposo ou presunçoso. É um homem que ama seus filhos. Já vi isso nele. Gosta muito da família. Talvez não seja uma informação muito interessante para você, mas nunca vi traços negativos em Trumbo.

— Você mencionou Ben Hecht — lembrei. — Parecia estar comparando os dois.

— Sim, sempre penso nos dois como talentos muito parecidos. Dalton pode escrever qualquer coisa. Ele tem uma grande facilidade. Talvez as pessoas o critiquem por isso, mas acho que é algo muito bom. Só existe um escritor que conheci na minha longa experiência que tem facilidade semelhante. É claro que me refiro a Ben Hecht. Fiz sete roteiros com ele. Mas os dois também me dão a impressão de que, se os filmes não tivessem consumido seu talento, eles teriam se tornado grandes escritores. Eles se acostumaram a um estilo de vida superior, o que acabou impedindo-os de seguir ambições maiores como escritores. Como você sabe, no cinema, um escritor nunca se torna tão importante quanto se escrevesse livros, peças etc. Penso nos dois quando reflito sobre isso, e eles poderiam ter feito essas coisas. Por outro lado, nós, do cinema, nos sentimos gratos por termos esses

talentos escrevendo para nós.

“No entanto, no caso de Dalton, houve o romance *Johnny*. Sabe? Ele me procurou com o filme que foi feito a partir dele. E gostei muito do filme. Dei algumas sugestões para a edição, mas achei que ele dirigiu muito bem. Aquele livro — bem, ele é um escritor muito talentoso, e, se não fosse pelos filmes e pela atração do dinheiro fácil, poderia ter escrito mais livros como *Johnny*. Teria desfrutado de tempo para escrever coisas mais profundas.

“Em tudo isso, ele é como Ben Hecht. Ambos poderiam ter sido — *deveriam* ter sido — mais.”

Uma questão que obviamente continua aberta a dúvidas é se a Universal teria permitido que Kirk Douglas desse a Dalton Trumbo o crédito por *Spartacus* sem o antecedente gerado por Preminger. De qualquer modo, ele recebeu o devido reconhecimento tanto por *Spartacus* quanto por *Exodus*. Será, portanto, que Preminger merece *todo* o crédito? Foi só um gesto corajoso de sua parte que pôs fim à lista negra para Trumbo e, afinal, também para os outros? Sim e não, pois — sem querer negar nem um pouco a coragem moral que ele demonstrou — devemos observar que talvez Otto Preminger jamais tivesse feito o anúncio se não se tornasse de conhecimento público que Trumbo havia escrito *Spartacus* também. O caso ganhara tanta cobertura nas colunas de fofocas e publicações especializadas que havia pelo menos a possibilidade de a Universal seguir a tendência e decidir que era hora de fazer a revelação. Se havia o risco de críticas, também havia a possibilidade de aclamação; Preminger estava disposto a se arriscar para colher essa aclamação. Apesar do estilo pessoal autoritário, ele era um liberal convicto em sua atitude. E agiu por princípio — mas da maneira mais circunspecta. Talvez Arthur Krim e a administração da United Artists mereçam mais crédito por isso do que receberam. Afinal, eles tinham mais a perder e menos a ganhar que Preminger. E o apoiaram desde o início.

Mas também eram homens de negócios, e devem ter levado em

conta a tendência. Se fizeram isso, sabiam que o vento soprava numa direção favorável. Lembremos que tudo aconteceu durante um ano eleitoral. E não foi qualquer ano eleitoral, mas 1960, um divisor de águas na política americana. O que pode ter sido um risco calculado para todos os envolvidos compensou com a candidatura e a eleição de John F. Kennedy.

O próprio Kennedy teve sua participação no fim da lista negra, pois tanto *Spartacus* quanto *Exodus* atraíram manifestos em algumas cidades, e entre os grupos mais ativos na campanha contra os filmes estava um chamado Veteranos de Guerra Católicos. Um único gesto de Kennedy poderia ter feito a maré virar contra Trumbo, e na prática reinstaurado a lista negra. Em vez disso, John F. Kennedy colocou seu peso do outro lado. Logo depois da eleição, o presidente eleito fez uma visita pública a um cinema de Washington, D.C., com o irmão, que logo iria se tornar procurador-geral. Eles passaram no meio dos manifestantes e assistiram a *Spartacus*. Depois da sessão, perguntaram ao presidente o que achava do filme, e ele respondeu apenas que gostou, que era um bom filme. Mesmo que alguém duvidasse ou quisesse debater a questão, essa pequena aprovação pôs um fim à resistência dos Veteranos de Guerra Católicos, da Legião Americana, da Aliança do Cinema Para a Preservação dos Ideais Americanos e do Comitê de Atividades Antiamericanas. A lista negra havia sido derrubada.

1. O problema surgiria outra vez quando um roteiro original escrito por Trumbo durante o período da lista negra, *The Cavern*, finalmente entrou em produção, em 1965. O diretor do filme, Edgar Ulmer, revelou durante as filmagens que Dalton Trumbo era o autor do roteiro. Seguindo o mesmo princípio, Trumbo pediu a Ulmer que seu nome não fosse associado ao filme.

2. Sua favorita, por dizer muito sobre o tipo de pessoas que escreve essas cartas, foi uma que recebeu na cadeia. Era uma carta anônima, assinada com as fezes do remetente.

3. Afinal, os White não tiveram nenhum problema em Highland Park durante os anos que ali passaram.

4. Organização leiga semelhante à das Bandeirantes e com um grupo especial para meninas mais novas chamado Bluebirds. [N.T.]

5. John Huston, que já havia sido escalado para dirigir o filme, disse durante entrevista concedida a mim, não relacionada a este livro, que, de todos os filmes que ele *quase* havia feito (e há muitos na carreira de qualquer diretor importante), *Montezuma* foi o que mais sentia não ter sido produzido. "Era um lindo roteiro", disse Huston. "Teria sido um lindo filme."

6. Quando Carey McWilliams lhe pediu que escrevesse uma resenha para *The Nation* do relato pessoal de Howard Fast sobre o episódio, *O deus nu*, Trumbo declarou que a decepção do autor era inevitável em virtude da sua ligação mística ao partido: "Ele não apenas acreditava; ele colocou até seu último recurso artístico a serviço da crença." Curiosamente, no entanto, Trumbo se recusou a escrever uma resenha do livro, já que seria forçado a lidar com os próprios escrúpulos em relação ao partido num período em que considerava importante manter-se solidário, pois "as pessoas continuam na cadeia ou ameaçadas de prisão".

12

NO MUNDO MATERIAL

Trumbo, enfim, deixou de ser um fantasma. Todavia, para outros que haviam sido incluídos na lista negra — espectros lúgubres que também vinham assombrando o mercado paralelo do cinema em Hollywood, ou que talvez tivessem ido para Nova York e para a Europa —, o árduo processo de materialização só foi um pouco facilitado pelo sucesso do roteirista. Ele mostrou que era possível — e como. Para recuperar seus nomes, suas identidades e suas rendas, eles precisariam se mostrar valiosos para produtores e diretores, da mesma forma que Trumbo fizera: tão valiosos que poderiam conseguir o crédito como uma consequência natural, após terem provado seu valor para o mercado. Em outras palavras, eles teriam que trabalhar para voltar. E foi isso que fizeram, um a um, emergindo das sombras, piscando à luz do sol, de repente ressurgindo com toda a força para todo mundo ver.

Não que tenha sido fácil para aqueles que lutaram pelo retorno. Não que o processo tenha corrido de maneira tranquila ou previsível. Por exemplo, no mesmo ano em que Preminger anunciou que Trumbo era o autor do roteiro de *Exodus*, Frank Sinatra teve a ousadia de dar um passo à frente e declarar que havia escolhido Albert Maltz para escrever o roteiro da sua próxima produção, *A execução do soldado Slovik*. Isso causou um furor ainda maior do que aquele que se seguiu às explosivas notícias do anúncio de Preminger. A Legião Americana fez ameaças, e Sinatra afinal cedeu.

Sua associação com a família Kennedy pode ter sido o fator decisivo para o fim de seus planos. Todos sabiam que ele era amigo do senador, na época, candidato democrata à presidência. Os envolvidos na campanha de Kennedy temiam que a atitude de Sinatra parecesse “radical” demais e refletisse mal no candidato. Assim, algumas semanas depois do anúncio, Sinatra o retirou, dizendo:

Tendo em vista a reação de minha família, dos meus amigos e do público americano, instruí meus advogados a fazer um acordo com o senhor Maltz e lhe informar que ele não escreverá o roteiro para *A execução do soldado Sbovik*. Eu havia pensado que a principal consideração era se o roteiro resultante serviria ou não aos interesses dos Estados Unidos... Mas o público americano deu indicações de que a questão moral relacionada à contratação de Albert Maltz é a mais crucial, e terei que aceitar a opinião da maioria.

É óbvio que não havia uma “opinião da maioria”. Sinatra simplesmente cedeu às pressões pessoais feitas sobre ele. Anos mais tarde, Maltz falou sobre o episódio e a conduta de Sinatra: “Tenho-o na mais alta consideração. Acho que ele foi muito sincero em tudo isso. Algo aconteceu que ele não pôde suportar. Tudo teve o efeito infeliz de me tornar uma batata mais quente que nunca.” O nome de Maltz só voltaria a aparecer nas telas em 1967, em *Os abutres têm fome*.

Apesar dos Oscars que ele havia recebido durante uma carreira muito ativa na lista negra, Michael Wilson teve o crédito por *Lawrence da Arábia* negado nos Estados Unidos (só quem aparecia na tela era o dramaturgo Robert Bolt) por ocasião do lançamento, em 1962. Em todos os outros lugares do mundo, no entanto, ele foi reconhecido como coautor do roteiro. Até Kirk Douglas omitiu o nome de Trumbo em *Cidade sem compaixão* — evidentemente porque achava que o nome do roteirista fora identificado em muitos dos seus filmes, e não queria parecer depender dele. Mesmo em 1965, o nome do roteirista Lester Cole foi excluído dos créditos de *A*

história de Elsa. Foi no mesmo ano em que Ring Lardner Jr. fez seu retorno com *A mesa do diabo*. Escritores capazes e respeitados como Abraham Polonsky e Waldo Salt não veriam seus nomes nas telas até 1967 (*Os impiedosos*) e 1969 (*Perdidos na noite*), respectivamente.

Esses são apenas alguns exemplos — o suficiente, espero, para mostrar que não houve nenhum padrão ou consistência na suspensão da lista negra; que ela se tornou uma questão entre empregador e empregado, questão com mais implicações econômicas que políticas ou morais. De forma geral, os escritores voltaram antes dos diretores (Jules Dassin, Joseph Losey, John Berry) e os diretores voltaram antes dos atores (Lionel Stander, Howard Da Silva, Zero Mostel, Jeff Corey). Como já foi observado antes, alguns nunca voltaram. E houve ainda outros — em muitos aspectos, os casos mais tristes — que *quase* voltaram da lista negra sem nunca terem se recuperado do caos que ela causou em suas vidas.

* * *

Adrian Scott foi um deles. Na época em que foi intimado a depor para o Comitê de Atividades Antiamericanas, ele era produtor da RKO, o produtor jovem mais inteligente e disputado de seu grupo, com sucessos como *Até a vista, querida* e *Rancor*. Ele era casado com uma atriz de sucesso, Anne Shirley, e tinha o respeito de seus colegas, pois havia cumprido sua parcela como escritor (*Ouro de lei, Aventureiro de sorte*) antes de se tornar produtor. Para resumir, ele tinha tudo a seu favor, todas as razões para cooperar com o comitê, para dizer a eles o que quer que quisessem saber e seguir em frente com a carreira. Mas não foi isso que fez. Scott se manteve leal aos outros, seguiu o plano e recorreu à Primeira Emenda. E, como os outros, foi para a cadeia.

Ele era um dos homens mais decentes que conheci. Não havia

nada de hipócrita nele, nada da vítima profissional. Scott mantinha a cabeça erguida. Falava de seus planos para o futuro. Ainda mostraria a todos o que era capaz de fazer.

Com 34 anos na época das audiências, ele quase tinha a beleza de um astro de cinema, lembrando um pouco o ator francês Jean Marais, em algumas fotos dos Dez. Mas o homem que se apresentou quando nos encontramos para um almoço em Beverly Hills era uma caricatura envelhecida daquela versão mais jovem. Ele tinha 58 anos, mas parecia mais velho. Seu rosto tinha muitas rugas, a pele estava amarelada e seu corpo magro e alto mal preenchia o macacão e a camisa de cambraia que usava naquele dia. Na verdade, Scott parecia doente. E estava.

Quando nos sentamos, ele perguntou se eu não achava que as pessoas àquela altura já estavam um pouco cansadas do assunto lista negra — o que, para mim, pelo menos, foi uma indicação de que estava cansado de falar sobre isso. Respondi que não achava, e ele admitiu que eu provavelmente estava certo, pois era a terceira pessoa nos últimos três meses a procurá-lo para conversar sobre o tema.

— Fico impressionado — disse Scott — com o quanto vocês sabem sobre o período e com o interesse que têm por ele.

Ele deu uma batidinha com cuidado no cachimbo espiga de milho que tragava e jogou o resto do tabaco que ficara no fundo meticulosamente no cinzeiro.

— Acho que sou eu — continuou ele. — Eu preferiria apagar a experiência inteira da minha memória de uma vez. Ela complicou minha vida terrivelmente. Nós achávamos que a lista negra não duraria para sempre, e, para ser franco, não achávamos que duraria tanto tempo. Se ela acabou foi exclusivamente graças ao trabalho de Dalton Trumbo. Precisamos lhe dar esse crédito: o episódio de Robert Rich, e depois o crédito por *Exodus* e *Spartacus*, foi tudo demais para eles. A lista negra fora liquidada por um homem. Isso mostrou que ela podia ser quebrada por todos.

— Quando ela acabou para você? — perguntei.

— A lista negra? É um pouco difícil dizer. Em 1961, fomos para a Inglaterra, e trabalhei um pouco por lá, mas só comecei a trabalhar abertamente em 1963. Veja bem, logo depois das audiências em 1947, fui para a Europa com a intenção de encontrar algum trabalho, as coisas estavam começando a se abrir nos filmes de lá. Mas fui com um tipo de passaporte temporário de cinco meses, que não podia ser renovado sem uma decisão do Departamento de Estado. Eu estava montando um filme quando eles se recusaram a renová-lo. Tinha amigos na Inglaterra e na França que disseram que seria inútil voltar depois disso, pois àquela altura eu sabia que estava indo para ser julgado por desacato ao Congresso. Eles disseram que iriam me esconder e resolver as coisas com o governo. Fiquei tentado. Poderíamos conseguir. Mas nove de nós não podiam ir a julgamento com o décimo em liberdade. Isso teria acabado com qualquer chance para os outros.

“Então, quando consegui sair do país, o que aconteceu em 1958, eu estava interessado em ir para o exterior por causa das possibilidades. Eu havia estado na Europa pouco antes da guerra. Mas não tive oportunidade de voltar até 1961, quando fui contratado como assistente executivo da sede inglesa da MGM. Não sei explicar por quê. Ele simplesmente me contratou. Nada foi dito sobre o meu passado ou sobre o que eu havia feito nos últimos doze anos. Ele sabia, claro, mas me contratou, e mais tarde contou à Metro. Fui mantido mais ou menos debaixo dos panos nos dois primeiros anos. Assim, de 1961 a 1968 fiquei na Inglaterra, e não tive nenhum problema com a lista negra. Acho que podemos dizer que foi em algum ponto durante esse período que a lista negra acabou para mim.”

— E o que você de fato havia feito antes? — perguntei. — Durante os cerca de doze anos?

— Nos anos 1950, você quer dizer? O que me salvou foi a televisão. O problema era alimentar o monstro. Trabalhei sob sigilo

na televisão de 1954 a 1961, só como escritor. Para ser produtor, claro, precisamos ter um corpo para aparecer em reuniões, e assim por diante. E meu corpo não era aceitável.

Adrian Scott entrou em contato com uma jovem chamada Joan LaCour, que queria escrever para a televisão. Ela não tinha experiência, mas tinha ideias, energia e um nome para oferecer. Os dois formaram uma parceria. No início, ela só servia de fachada para ele, propondo ideias, entregando o material que ele tivesse escrito e participando de reuniões de revisão com editores e produtores. Os créditos e 50% do dinheiro que ganhavam ficavam com ela. Entretanto, à medida que o tempo passava, ela começou a ter um papel mais ativo, e então a parceria se tornou uma verdadeira colaboração — ideias eram trocadas, linhas escritas e reescritas pelos dois. A divisão dos lucros, contudo, continuou a mesma, pois os dois acabaram se casando. Depois, eles foram para a Inglaterra e passaram anos muito bons no país. Mas Adrian Scott queria voltar. Ele queria montar alguns projetos, projetos pessoais, coisas em que acreditava. Com o novo clima em Hollywood — era 1968, afinal —, ele achava que poderia trabalhar outra vez como roteirista-produtor.

— Deixei a Metro da Inglaterra — continuou — e voltei para cá, onde passei algum tempo trabalhando como autônomo, mais uma vez na televisão. Mas o que eu realmente estava tentando era voltar a produzir filmes. E quase consegui. Cheguei a começar projetos algumas vezes, mas todos deram errado. Acontece o tempo todo. O problema não era estar na lista negra. Por fim, consegui fazer um, e acho que foi muito bom: *The Great Man's Whiskers*. Foi um filme infantil para a televisão, de duas horas, que fiz para a Universal. Era de uma peça que eu havia feito... ah, deixe-me ver, anos antes, antes mesmo da lista negra. Você por acaso assistiu?

— Sobre Lincoln, antes de ele se tornar presidente?

Scott assentiu.

— Sim, assisti. E gostei. Uma boa produção e um bom roteiro.

Scott me encarou por um momento e deve ter concluído que eu estava sendo sincero, pois sorriu e prosseguiu:

— Tenho outro roteiro sobre as minhas experiências na prisão, não uma autobiografia, mas sobre a prisão e o reformatório. Fiquei hesitante, pois, como é basicamente polêmico, talvez as pessoas achassem entediante. Mas é engraçado, num estilo meio que *à la* Rabelais, muito humano, e ele teve uma boa recepção por aí. Eu adoraria produzi-lo também, e, se eu fizer um bom trabalho, acho que posso esperar que comecem a me procurar. É assim que funciona nesta cidade. Basta ter alguma coisa que eles querem, e você está de volta ao topo. E eu acho mesmo que esse filme sobre a prisão vai ser feito.

— E enquanto isso?

Ele deu de ombros.

—Televisão. *Ironside*, *The Bold Ones* etc.

— Então grande parte disso tudo simplesmente aconteceu — disse a ele. — Você não poderia ter escolhido não ser colocado na lista negra. Não poderia ter escolhido não ser chamado perante o comitê. Dentro da área limitada de opções que tinha, você teria feito as coisas de forma diferente?

— Acho que você está me perguntando de um modo gentil e indireto se eu daria nomes se tivesse que fazer tudo de novo.

— Talvez seja isso que eu esteja perguntando.

— Bem, se essa é a pergunta, a resposta é não. Mais uma vez, eu não cooperaria, mesmo se fosse levado ao comitê amanhã. Porque, sinceramente, acredito que, se existe um fascismo americano, a agência dele é o Comitê de Atividades Antiamericanas. — Ele fez uma pausa, suspirou e então prosseguiu: — Mas vejamos. Eu teria feito algo diferente? Bem, fiz uma série de discursos no calor do momento, na época, que hoje me parecem simplistas demais no conteúdo. Se tivesse que fazer tudo de novo, eu iria reescrevê-los melhor e faria menos discursos. Além disso,

teria recorrido à Quinta Emenda, e não à Primeira. Nós sabíamos que estávamos nos arriscando, e na época parecia valer a pena, mas agora vejo que ter ido para a prisão foi só uma grande perda de tempo. A única coisa que me aconteceu lá foi que Dalton Trumbo e eu nos tornamos grandes amigos. Ficamos em Ashland juntos, e foi lá que passamos a nos conhecer bem. Ele se tornou um verdadeiro amigo desde então.

Continuamos conversando durante o almoço. Foi quando ele revelou que seu segundo casamento (com Anne Shirley) havia acabado como resultado da sua recusa em cooperar com o comitê, e também que, desde então, ele tem fases em que a saúde “não tem estado boa”. Quanto à lista negra, sua palavra final foi que ela gerou complicações:

— Complicações sociais, financeiras, todo tipo que você puder conceber, que simplesmente não poderiam ser imaginadas, e muito menos descritas. Mas por que tentar? — acrescentou. — Agora acabou, eu acho.

Quando terminamos, estávamos nos despedindo no salão do lugar e senti que deveria lhe dizer alguma coisa, qualquer coisa em sinal de solidariedade. Por fim, ergui a mão e disse:

— Senhor Scott, não sei o que dizer. Acho que o senhor teve mais do que a sua cota de problemas durante a vida. Só quero que o senhor saiba que sinto muito.

Ele balançou a cabeça, concordando.

— Sim — disse. — Acho que tive. Agradeço por você ter dito isso.

Depois ele foi embora, e foi a última vez que o vi. Ele faleceu um ano e alguns meses depois, de câncer.

* * *

Houve outras mortes. Os anos que se seguiram ao retorno de Trumbo depois do fim da lista negra, na maior parte anos felizes para ele e sua família, foram também pontuados por falecimentos.

Hugo Butler, uma década mais novo que Trumbo, foi o primeiro a partir. A história foi terrível e triste, marcada por uma súbita mudança de personalidade que a princípio Jean Butler considerou um colapso nervoso. Ele se separou da família e foi viver com os Trumbo enquanto recebia ajuda psiquiátrica — que na verdade não ajudou em nada, porque se descobriu no hospital da Ucla, apenas cinco semanas antes da sua morte, em 1968, que o problema era fisiológico: Alzheimer, doença degenerativa do tecido cerebral. “Trumbo ajudou a pagar o tratamento dele”, contou Jean Butler. “Depois, durante algum tempo, ele, Ingo Preminger e Bob Aldrich contribuíram mensalmente com o meu sustento e das crianças. Foi assim até conseguirmos vender a mansão que tínhamos, com piscina e tudo o mais. Houve um período em que vivemos na pobreza — mas tínhamos uma piscina. Agora, eu mesma tenho recebido alguns trabalhos como escritora, e começamos a nos recuperar.”

Um dos Dez de Hollywood, o diretor Herbert Biberman, talvez não um amigo, mas ao menos um camarada e adversário amigável de Trumbo, morreu em 1971. Câncer outra vez. Biberman tinha sido a força catalisadora na produção do filme feito inteiramente por membros da lista negra, *Sal da terra*. Depois de várias tentativas de voltar a trabalhar no cinema como diretor, nos anos 1960, ele finalmente conseguiu em 1969, quando teve oportunidade de dirigir o filme do Theatre Guild, *Slaves*. O filme não obteve sucesso de crítica nem entre o público negro, seu alvo, e o colocou mais ou menos de volta onde ele havia começado, tentando arduamente montar outro longa. Foi nessa época que ele morreu — outro, como Adrian Scott, que *quase* voltou da lista negra.

Earl Felton, completamente apolítico e um dos melhores e mais antigos amigos de Trumbo, cometeu suicídio em 1972. Como sabemos, foi Felton quem escolheu Cleo para Trumbo e os apresentou. Ele também foi um dos primeiros a oferecer seu nome para ser usado pelo amigo no mercado negro. Homem infeliz,

deficiente e deformado desde o nascimento, ele conseguiu sobreviver por anos apenas com sua inteligência, energia e paixão pela amizade. Foi apenas a energia que lhe faltou, e quando isso aconteceu ele cedeu e tirou a vida com um tiro. Depois disso, seus amigos — um grupo heterogêneo, que incluía Trumbo, Richard Fleischer, Edward Anhalt e Stanley Kramer — reuniram-se para espalhar suas cinzas no Pacífico e brindar à sua memória em um bar próximo.

Maud Trumbo também morreu. A mãe de Dalton tinha 83 anos. Ela estava fraca e passara anos com a saúde debilitada. Independentemente de quais fossem as dificuldades que surgiram entre mãe e filho ao longo dos anos, elas já haviam sido resolvidas muito tempo antes. Eram amigos. Trumbo deu uma grande festa para ela no seu aniversário de oitenta anos. Todos os Trumbo se lembravam da ocasião como um grande evento, divertido, cheio de risadas e velhas histórias. Uma reunião em família. Maud chegou de ambulância, divertiu-se muito com os filhos e netos, e, quando chegou a hora, ela não queria ir para casa. Não parava de colocar a cabeça para fora da ambulância, a cada vez fazendo mais um comentário e se divertindo um pouco mais. Eles gostavam de se lembrar dessa despedida como a partida derradeira — e não do longo período que ela passou num quarto de hospital.

* * *

As coisas estavam muito diferentes para Dalton Trumbo quando ele retomou a carreira de roteirista com o próprio nome. Houve um hiato, um tipo de férias forçadas por ordens médicas. Durante os últimos anos, Trumbo havia trabalhado até a exaustão. Então, na primavera de 1960, ele e Cleo aceitaram o convite de Otto Preminger e, atravessando o Atlântico pela primeira vez, visitaram a locação de *Exodus* em Chipre. O status de Trumbo lá foi rigorosamente definido por Preminger em seu primeiro dia no set.

Enquanto a equipe se preparava para uma cena do filme, Peter Lawford viu os Trumbo se sentarem a um lado e observar. Ele se aproximou e começou respeitosamente a discutir possíveis mudanças em suas falas. Preminger, que se atém rigidamente ao roteiro quando começa uma produção, assistia a distância e informou em sua voz de sargento que Lawford não deveria debater mudanças de nenhum tipo com o sr. Trumbo. “Ele está aqui como convidado e não como escritor”, disse Preminger. A resposta de Lawford foi um inofensivo “Sim, Otto”, e o episódio terminou aí.

A indústria cinematográfica também mudou drasticamente na década de 1960. A década anterior vira o cinema entrar em guerra com a televisão, uma guerra que a indústria cinematográfica na verdade não tinha esperança de vencer. Salas de projeção fechavam por todo o país; as plateias haviam sido reduzidas a duas ou três pessoas escondidas em salas de estar, rindo com *I Love Lucy*, eletrizados com *Paladino do Oeste*, balançando a cabeça gravemente em concordância com os sermões de Ronald Reagan no fim de *Death Valley Days*. Esse público maciço representou em sua maior parte uma perda para o cinema durante os anos 1950. Mas isso levou os homens que administravam havia tanto tempo a indústria cinematográfica aos anos 1960, e inúmeros perderam milhões em produções extravagantes antes de aprender a lição (e talvez ainda não tenham aprendido!). Como Trumbo ganhara proeminência com o fim da lista negra, ele na época era o roteirista mais conhecido de Hollywood, talvez o único conhecido por pessoas de fora da indústria. E como os dois filmes com os quais ele pôde enfim sair do anonimato — *Exodus* e *Spartacus* — foram grandes sucessos, essa modesta celebridade foi catapultada para o estrelato — ou pelo menos para algum lugar mais perto disso a que um roteirista pode chegar. De acordo com a opinião popular da época, isso o transformou no escritor ideal para as produções exuberantes e de grande orçamento feitas no esforço cada vez mais desesperado de tirar as pessoas da frente da televisão e levá-las ao

cinema. Quando um produtor dizia “Contratei Dalton Trumbo para fazer o roteiro”, ele tinha uma chance muito maior de reunir o grupo de astros e o diretor necessário para atrair o financiamento multimilionário que se tornou a regra durante o período.

O resultado foi que ele escreveu apenas um bocado de filmes¹ nos anos posteriores à lista negra, mas ganhou muito mais dinheiro. Sua renda aumentava com o orçamento projetado para a produção — prática-padrão da indústria cinematográfica. De várias maneiras, sua situação (trabalhando muito menos por muito mais dinheiro) era a ideal, mas havia sinais de que ele não estava muito satisfeito com isso. O mais claro deles foi o fato de que, depois de uma rodada de projetos, ele mergulhou de cabeça no filme independente de pequeno orçamento *Johnny vai à guerra*. Exceto por *Sua última façanha* (falaremos mais sobre esse filme adiante), iniciado durante o período da lista negra, mas concluído depois e lançado em 1962, todos os seus grandes filmes acabaram dando errado durante a produção.

De todos os caros erros cometidos por produtores e executivos de estúdio durante o período, o mais desastrosamente dispendioso foi *Cleópatra*, que quase levou a Twentieth Century-Fox à falência. A produção tornou-se quase um exemplo lendário de tudo que pode dar errado num filme quando seus astros — no caso, Elizabeth Taylor e Richard Burton — exercem o controle quase total sobre ele. Dois anos mais tarde, Trumbo se envolveu em outro filme de Taylor-Burton que também foi um fracasso (embora menos espetacular) e pela mesma razão. Ele havia sido contratado para fazer o roteiro de *Adeus às ilusões*, de Vincente Minnelli. Trumbo e Cleo moraram em Roma enquanto ele trabalhava no roteiro. Quando terminou, ele declarou que estaria disposto a fazer um trabalho mais rápido — um “polimento” — para que pudessem ficar por lá durante mais algum tempo. O produtor Martin Ransohoff, que tinha ouvido a história da colaboração pelo correio de Trumbo com Michael Wilson durante a fase da lista negra, perguntou a Dalton se

os dois poderiam experimentar a mesma técnica com um roteiro para Taylor e Burton. Com Wilson em Paris, e diante da perspectiva animadora de passar mais algum tempo em Roma, Trumbo analisou a quantia que Ransohoff e a MGM estavam oferecendo (que era considerável) e concordou.

Acontece que não foi só um trabalho de “polimento”. Os dois cumpriram o compromisso, seguindo a mesma rotina que tinha dado certo nos westerns escritos na época da lista negra: Michael Wilson escrevia a história e mandava para Trumbo, que a transformava em roteiro. O que eles criaram foi um trabalho que agradou a todos, inclusive aos Burton — ou pelo menos foi o que disseram. Durante a produção, no entanto, improvisações de todos os tipos alteraram o tom, o estilo e o sentimento transmitido pelo que eles haviam escrito. O filme curto, sobre uma garota de praia que vive numa cabana em Big Sur, foi transformado em algo sobre uma matrona misteriosa (a sra. Burton não estava muito disposta a perder o peso necessário para parecer uma jovem de vinte anos) que mora em uma casa de praia gloriosa, muda de figurino 22 vezes durante o filme e fala como se estivesse passando necessidade. Richard Burton não conseguia ou simplesmente preferia não se lembrar das suas falas. De qualquer modo, ele improvisou durante todo o filme, com frequência mudando o contexto das cenas. Foi uma bagunça. O público ria durante a pré-estreia. Os críticos atacaram o filme sem clemência. E *Adeus às ilusões*, lançado em 1965, afundou até não deixar nenhum rastro.

Já com *Havaí* os problemas foram outros. Esse filme foi, ao menos no início, a maior produção em que Trumbo já se envolvera. O direito de adaptação do romance de James Michener havia sido comprado por 600 mil dólares. Um roteirista, Daniel Taradash, já havia sido encarregado do projeto e feito um trabalho que Trumbo considerou boa adaptação. Contudo, os irmãos Mirisch, que estavam produzindo o filme, queriam algo diferente. E Fred Zinnemann, que foi escalado como diretor, trouxe Trumbo a bordo.

O problema básico de *Havaí* era semelhante ao de *Exodus*: a adaptação de um romance grande demais para caber num filme. Enquanto em *Exodus* Trumbo e Preminger haviam resolvido pegando o clímax do livro e fazendo o filme a partir desse único trecho, Trumbo e Zinnemann adotaram outra abordagem, planejando fazer não um, mas dois filmes a partir do livro. O diretor e o roteirista colaboraram de perto nos roteiros — *Havaí I* e *Havaí II*, como foram chamados — durante cerca de um ano. Mas a United Artists, que estava financiando o projeto, ficou hesitante, pois os dois filmes iriam custar 15 milhões de dólares; eles disseram que o projeto teria que ser transformado em um filme longo. Em determinado momento, Fred Zinnemann abandonou o barco e, depois de um atraso, George Roy Hill assumiu seu lugar. Quando isso aconteceu, ele veio com seu próprio roteiro de 350 páginas de *Havaí* debaixo do braço. Todo mundo, inclusive o próprio Hill, sabia que aquilo era longo demais, então coube a Trumbo trabalhar no roteiro com ele. Os dois iniciaram a relação com certa cautela, mas acabaram estabelecendo uma boa colaboração, cumprindo a tarefa e se tornando bons amigos. Quando terminaram, ambos sabiam que o roteiro aceito pela United Artists ainda era grande demais, mas tudo se encaixava bem, e eles estavam satisfeitos. Entretanto, depois da filmagem de parte do filme, o estúdio calculou as perdas que tivera recentemente com outros filmes e informou a George Roy Hill que o roteiro simplesmente teria de ser reduzido pela metade. Em outras palavras, eles deveriam voltar, no meio da produção, ao conceito *Havaí I* e *Havaí II* — mesmo com um orçamento menor. Trumbo foi para o Havaí, onde trabalhou incansavelmente com Hill durante a produção na tentativa de salvar ao menos um dos filmes de cirurgia tão radical. Em geral, eles foram bem-sucedidos. Estrelando Max von Sydow, Julie Andrews e Richard Harris, *Havaí* tem estilo e também um toque épico. Certo tédio, porém, permeia o filme, o que teria sido amenizado se a segunda história (sobre os chineses nas ilhas) não tivesse sido

cancelada tão subitamente e já em estágio avançado. Alguns anos mais tarde, outro filme foi feito a partir do material, mas nem Trumbo nem George Roy Hill tiveram qualquer envolvimento nele. O resultado foi tão ruim que quase não foi liberado pela United Artists.

O comprometimento de Trumbo com *O homem de Kiev* foi mais profundo que com os outros. Trumbo, o diretor John Frankenheimer e o produtor Edward Lewis abriram mão, cada um, de um terço do salário só para que o filme fosse produzido. Nenhum deles recuperou esse dinheiro, pois o filme não renderia lucro algum. Parte da dificuldade relacionada a fazer de *O homem de Kiev* um sucesso estava na própria natureza do livro. Não que ele seja em absoluto um material inferior; pelo contrário, pode-se dizer que é “bom demais” para o cinema. Mas nem isso seria capaz de torná-lo bem-sucedido, pois as qualidades literárias de um livro não são garantia da sua adequabilidade para o cinema. Alguns dos piores livros já escritos tornam-se ótimos filmes, e às vezes (embora com menos frequência) os melhores livros acabam se tornando filmes péssimos. Mas o que o autor Bernard Malamud conseguiu com a densidade e textura de sua prosa foi colocar um isolamento — ou, mais que isso, certo sentimento e dignidade — na história esquálida e brutal de injustiça contada em *O homem de Kiev*.

Alguns livros (e por razões muito diferentes) simplesmente desafiam a tradução para as telas. Talvez *O homem de Kiev* tenha sido um deles; *Johnny vai à guerra*, como veremos, provavelmente foi outro. Para reproduzir toda a ação do livro de Malamud, o filme precisaria ser intoleravelmente triste e violento. O público tende a se esquivar e a perder a empatia quando as coisas ficam agressivas demais. Trumbo sabia disso, e de maneira cuidadosa construiu seu roteiro de modo a reduzir a brutalidade psicológica e física cometida contra o indefeso Yakov com episódios — pequenas vitórias — em que ele arruma formas de ganhar tempo, ou fantasia o assassinato do czar. Também acrescentou trechos que não envolvem Yakov

diretamente, em que a cena deixa a cela, dando ao público ao menos um intervalo fora da atmosfera claustrofóbica da prisão. Essas sequências são extremamente importantes para o ritmo dramático do roteiro, e é por isso que estão lá: para prender a atenção do público. Elas encontravam-se na versão final do roteiro e foram filmadas pelo diretor John Frankenheimer. Contudo, foram precisamente as partes cortadas do filme quando ele foi editado. E não apenas isso: os espancamentos a que Yakov foi submetido excederam o que era necessário de acordo com o roteiro. Na verdade, eles são tão graficamente reais e cruéis que, durante a filmagem da sequência, o dublê muito bem resguardado de Alan Bates acabou com duas costelas fraturadas pelas mãos — ou melhor, pelos punhos — dos guardas, que, claro, davam o melhor de si para mostrar seus murros diante da câmera. Em outras palavras, John Frankenheimer preferiu enfatizar os elementos do filme capazes de afugentar o público e cortar o que poderia tê-lo atraído e prendido a atenção. Os resultados eram previsíveis: o filme não agradou nem ao público nem à crítica. *O homem de Kiev* foi um fracasso nos dois aspectos.

* * *

Talvez pareça que estou tentando tirar a culpa de Trumbo pelo relativo fracasso desses três filmes. Mas tudo que faço, na verdade, é salientar a natureza colaborativa de um filme. Com todo o respeito pela teoria do *auteur* (segundo a qual o diretor é o “autor” do filme), a própria essência da produção cinematográfica requer a participação de um grupo completo de artistas e profissionais, e até de administradores; cada qual oferece sua contribuição, qualquer um pode fazer a balança pender para o lado do sucesso ou do fracasso. Isso é ao mesmo tempo o lado positivo e o negativo do processo. Até que ponto mesmo um autor-diretor como Vincente Minnelli pode receber o crédito ou a culpa pelo sucesso de um filme

como *Adeus às ilusões*? Ou, por outro lado, o quão culpáveis podem ser Dalton Trumbo e Michael Wilson? Em nenhum caso é possível dizer que eles tiveram responsabilidade preponderante pelo produto final — não quando os dois astros do filme exerceram o nível de controle dado a Elizabeth Taylor e Richard Burton. E não seria certo dizer que o verdadeiro autor de *Havaí* foi o contador da United Artists, que no meio da produção decidiu eliminar uma subtrama inteira do roteiro? Não foi ele quem deu a *Havaí* sua qualidade distintiva — e não o diretor, George Roy Hill?

Trumbo seria o último a questionar a primazia do diretor em qualquer produção ou a negar-lhe seu lugar de figura principal em qualquer consideração estética de um filme. “O diretor deve reinar supremo”, disse Trumbo. “Ninguém, de modo algum, deve tentar minar sua autoridade. Isso significa que [o escritor] deve ter muito cuidado ao conversar com um ator, pois atores sempre querem mudar as coisas.” Trumbo trabalhava com muito conforto na antiga estrutura dos estúdios em que roteirista e diretor ficam separados. Ele também trabalhou sem problemas com a técnica que encoraja uma relação muito mais íntima entre os dois. Na verdade, Trumbo estava disponível no set durante a produção de quatro dos onze filmes que fez depois da lista negra.

Um desses filmes, como bem sabemos, foi *Papillon*, no qual ele não estava no set com frequência, mas sempre disponível em um hotel por perto, trabalhando apenas poucas páginas adiante da grade de gravação. “Naquele, por exemplo”, contou Trumbo, “Frank Schaffner, Steve McQueen e eu estávamos conversando sobre uma briga de facas que ocorre certa noite na cena do barco. Bem, não me dou ao trabalho de descrever brigas sangrentas no roteiro, nem sequer finjo. Quando você tem uma briga, simplesmente diz o que deve acontecer, e então faz. Mas Steve tinha muitas ideias. Ele tinha muito poder no filme — estava recebendo 2 milhões de dólares, e ninguém precisa de mais poder que isso... Estávamos conversando no hotel, e eu disse: ‘É Frank quem decide o que

acontece. Ele vai saber quando vocês chegarem lá e estiverem fazendo.”

“E McQueen me disse: ‘Você vai estar lá também, porque pode me falar [o que fazer].’”

“E eu simplesmente respondi: ‘Não, não vou. Eu não vou até lá.’ Frank estava sentado bem ali enquanto conversávamos. Eu disse: ‘Nunca daria orientações a um ator. Não converso com o ator sem a presença ou a vontade do diretor.’”

“E Steve disse: ‘Bem, você está sendo muito gentil, e imagino que eu não conheça a hierarquia.’

“E eu respondi: ‘Não é hierarquia. É uma obrigação profissional.’ E é verdade. Um roteirista no set, dessa forma, é uma tentação, um convite aberto à mudança, e, a não ser que tenha um alto padrão de ética, ele pode atrapalhar o diretor e prejudicar o filme.”

Um fator que representava uma vantagem para Trumbo nos dias passados trabalhando no mercado negro era que ele chegava o mais perto possível que um roteirista pode chegar de garantir o seu trabalho. Quando ele aceitava um trabalho, era com a compreensão de que faria todas as alterações necessárias a fim de deixar o roteiro pronto para a produção. E, ao contrário do que muitos roteiristas fazem hoje, Trumbo na época escrevia roteiros para *filmagem*, com instruções detalhadas para o câmara acompanhando o diálogo e a ação. A questão é que desde então ele foi um roteirista *participativo*, escrevendo explicitamente para a produção seguindo o ditado implícito de que não há grandes roteiros, mas apenas grandes filmes.

“Por um lado”, disse Trumbo, “o escritor é o arquiteto do navio, e o diretor é o capitão. Talvez seja um grande feito desenhar um navio em particular — no entanto, se o navio não for navegado da forma certa, vai afundar. Então, nunca senti nenhum tipo de rivalidade nem tive qualquer problema com os diretores.”

Isso é digno de nota, visto que à época crescia um desejo de reconhecimento entre os roteiristas. Alguns simplesmente invejam

o poder do diretor e gostariam de se tornar também diretores; quando isso acontece, o problema é resolvido. Para outros, a questão é mais complexa, e não é fácil lidar com ela. Ao contrário de Trumbo, eles acham que os escritores não recebem crédito suficiente pela sua contribuição para o produto final, e que deveriam ter voz muito mais ativa na produção. O que eles buscam é uma relação entre roteirista e diretor mais parecida com a que existe entre dramaturgo e diretor teatral (o contrato-padrão do Sindicato dos Dramaturgos estipula que nenhuma mudança pode ser feita no trabalho de um dramaturgo sem seu consentimento; claro que os roteiristas não exercem esse controle sobre seu trabalho). Para reforçar essa insurreição, foi até desenvolvido um tipo de teoria do cinema contrária à do *auteur*. De acordo com ela, em muitos casos, o verdadeiro autor do filme não é o diretor, mas o autor do roteiro.²

Uma das dificuldades envolvidas na defesa dessa teoria é o fato de a maioria dos filmes ser feita a partir de uma fonte anterior: uma peça, um livro ou algum tipo de narrativa. “A indústria é baseada na adaptação”, disse Edward Lewis, que trabalhou com Trumbo em vários filmes. “Originais são escritos por dois tipos de escritor: os que estão começando e os que têm tempo disponível, que talvez não tenham muita demanda.” Nenhum caso descreve a situação de Trumbo. Apenas um dos filmes que ele fez desde que saiu da lista negra não foi qualquer tipo de adaptação de um livro. Essa única exceção, *Assassinato de um presidente*, na verdade foi uma revisão, com trabalho maciço de reescrita de um roteiro original de Mark Lane e Donald Freed. O melhor dos seus filmes pós-lista negra, aliás, foi uma adaptação que, de acordo com Trumbo, precisou de pouquíssimas alterações para ser filmada: “*Sua última façanha* — esse foi um filme em que recebi mais crédito que o diretor, David Miller. Isso foi injusto, do meu ponto de vista, e escrevi uma carta para a *Newsweek* apontando a contribuição do diretor, que nem sequer foi mencionado na resenha. Pelo amor de

Deus, ele fez o filme! E o que dizer do jovem professor, Edward Abbey, que escreveu o romance? *The Brave Cowboy* — este é o título — é um livro muito bom, e eu me baseei bastante nele, porque precisava de bem pouco.”

É óbvio, contudo, que precisava de alguma coisa. Basta comparar *The Brave Cowboy* e *Sua última façanha* para perceber que o último mudou a ênfase para a parte final da história, a perseguição do “caubói bravo” por um grupo de civis convocados pelo xerife, que, além disso, conta com um helicóptero e um avião. A mensagem anarquista do romance foi amenizada — não por ser anarquista, mas por ser uma mensagem. Como se trata de uma narrativa traduzida para drama, os diálogos devem ter mais exposição, e como é um drama num meio de comunicação *visual*, deve haver menos diálogos. O resultado é que pouquíssimos diálogos em *Sua última façanha* foram reproduzidos palavra por palavra a partir de *The Brave Cowboy*. Mas os personagens são os mesmos; a construção do filme é essencialmente a mesma do livro; e, de uma forma implícita, ele diz a mesma coisa. Tudo que Trumbo fez ao adaptá-lo reforça as características do livro compatíveis com um filme.

Assim sendo, poderia Trumbo ser destacado como autor de *Sua última façanha*? É óbvio que ele não pensa assim. Poderia reclamar muito mais crédito, digamos, por *Spartacus* e *Exodus*, duas adaptações de livros muito inferiores e com os quais ele tomou mais liberdade; há quem diga que os dois roteiros são melhores, mesmo como trabalhos literários, do que os originais a partir dos quais foram criados. Contudo, mesmo aqui, sua contribuição não chega a ser pura criação. O fato de tê-los escrito é muito mais fruto do acaso, como acontece na maior parte dos projetos feitos por qualquer roteirista (o simples termo “projeto” — trabalho a ser cumprido — conota isso). E depois que ele iniciou cada um desses projetos, suas opções artísticas eram consideravelmente limitadas por uma série de fatores, entre os quais o material original.

Qualquer adaptação, portanto, não importa quão “criativa” seja, tem a grande probabilidade de ser apenas em parte trabalho do escritor cujo nome aparece em letras grandes na tela.

E quanto aos originais? Ele escreveu vários durante o período da lista negra, período em que era forçado a se manter ocupado a cada hora de cada dia — mesmo quando escrevia por iniciativa própria, entre um trabalho e outro. Na época, Trumbo encontrava-se quase na mesma posição que um iniciante, precisando se reafirmar a cada roteiro que escrevia e se provar digno dos cachês que lhe pagavam. E foi isso que ele fez repetidamente, na maioria das vezes com originais. Eles eram bons como trabalhos profissionais, a maioria filmes de gêneros específicos — suspenses como *Mortalmente perigosa*, *Cúmplice das sombras* e *Por amor também se mata* —, nos quais provou que não havia se esquecido das lições aprendidas quando trabalhava em filmes B de estúdios como Warner, Columbia e RKO. Seu filme que ganhou o Oscar, *Arenas sangrentas*, era simplesmente de outro gênero, daqueles que chamam de “filmes da Disney”, a história de um menino e seu touro — aquele tipo de filme sobre uma-criança-e-um-animal que sempre existiu. Ao escrever esses roteiros, Trumbo trabalhava com limites muito rígidos: as regras do gênero (o que já deu certo antes logo se torna uma “regra” na indústria cinematográfica); as exigências do orçamento (ao trabalhar para produtores independentes como os irmãos King, que faziam seus filmes com pouquíssimos recursos, ele tinha restrições em relação ao tamanho do elenco, ao número de sets, e assim por diante); e houve ocasiões em que ele também se viu limitado pelos requisitos de um produtor para a história (quando Sam Spiegel disse que queria algo semelhante a *Pacto de sangue* e já tinha a estrutura básica da história, assim como havia acontecido com *Cúmplice das sombras*, ele recebeu o que pediu). Roteiros desse tipo, feitos com requisitos muito específicos, são o equivalente a escrever livros de suspense: um mistério deve começar com um assassinato e terminar com uma

solução. John D. MacDonald foi muito bem-sucedido escrevendo suspenses em brochura, mas acredito que ninguém o tenha distinguido por criar obras de arte.

O mais original de todos os originais escritos por Trumbo durante a fase da lista negra foi *A princesa e o plebeu*. Uma das poucas comédias que ele fez, o filme é sem dúvida o mais encantador e distintivo de todo o conjunto de sua obra, tão universal em seu conto de fadas que se tornou famoso na Rússia e no Japão, pelo menos, tanto quanto no Ocidente. Quem pode resistir à história de uma princesa fugitiva? E que escritor não se orgulharia de ter feito fama a partir dela? Acontece que Trumbo a escreveu nos dias mais sombrios da lista negra, com Ian McLellan Hunter emprestando-lhe o nome para servir de fachada, mas *A princesa e o plebeu* é um filme — um dos poucos do período — sobre o qual não há sequer rumores a respeito de quem o escreveu. Para ser franco, a questão da autoria, nesse caso, é um tanto complexa, pois embora Trumbo o tenha escrito como roteiro original, Hunter foi para a Paramount e fez um bom trabalho de reescrita antes de ser também incluído na lista negra. Então, John Dighton trabalhou um pouco nele, produzindo a versão que foi filmada por William Wyler. Com essa história, se o roteiro de *A princesa e o plebeu* fosse hoje submetido a uma análise do sindicato, provavelmente voltaria como uma daquelas aberrações com três nomes no crédito. Até que ponto ele é de Trumbo? Ou de Hunter? Ou de Dighton? A maioria das mudanças não foi feita para satisfazer o diretor, William Wyler?³

Trumbo gostava de dizer: “Os filmes são uma arte que é um negócio e um negócio que é uma arte.” Mas Jean Cocteau certa vez disse, e com mais persuasão: “Os filmes não serão arte até que a matéria-prima usada para fazê-los seja tão barata quanto papel e lápis.” A matéria-prima de um roteirista é tão barata quanto papel e lápis — na verdade, é mais ou menos isso. Entretanto, o que o roteirista produz não é um filme, mas um roteiro. E para que esse roteiro se torne um filme, a visão pessoal do escritor é — e quase

certamente *deve* ser — comprometida. “Nenhum roteiro pode ser filmado como foi escrito”, disse Trumbo. “É impossível. Não necessariamente se fazem grandes mudanças, mas pelo menos se acrescenta um toque de negócio, ou uma cena, que pode vir do diretor, do produtor ou do ator.” Mas *alguma coisa* muda de qualquer maneira. Mesmo dentro dos seus limites, portanto, o roteirista tem negada sua autoria — assim como acontece durante a produção, no set, onde as falas são interpretadas, onde as cenas que ele escreveu são montadas e todo aspecto visual do filme é estabelecido. Por fim, mesmo no processo de edição, o roteiro continua a ser alterado, às vezes de forma muito sutil — talvez uma palavra ou uma fala cortada, um quadro com uma reação inserido. Tudo isso pode mudar o significado de uma cena inteira. Mas o resultado final desse longo e complicado processo é o filme finalizado, e, a não ser que o roteirista controle o processo, ele não é o autor do filme.

Não é à toa que a questão da autoria tem sido atacada e reformulada tanto pelos favoráveis à teoria do *auteur* quanto por seus opositores. Só o autor do filme é — ou pode ser — seu artista. Todos os outros colaboradores, não importa quão importantes sejam suas contribuições individuais, podem ser considerados apenas profissionais. O sucesso de Trumbo como roteirista pode ser atribuído diretamente ao fato de ele ter compreendido tão bem esse princípio fundamental. Ele se sentia satisfeito com seu papel de colaborador. Não que fosse dócil ou pudesse ser intimidado, nem que não estivesse disposto a defender firmemente os pontos que considerava importantes. Ainda assim, afinal, ele era um profissional do cinema — e não um autor ou um artista — disposto a se orgulhar por cumprir sua missão no trabalho como qualquer profissional. Ninguém conhecia melhor as regras que ele — e, portanto, ninguém jogou o jogo por tanto tempo ou com tanto sucesso.

* * *

Os dois nunca se deram bem. De certo modo, não poderíamos esperar o contrário. Trumbo era irascível, extravagante, quase obcecado em suas preferências e aversões. E Alvah Bessie era muito parecido: “Tenho o mesmo gênio capaz de afastar as pessoas que Trumbo”, disse ele — e estava certo. Mas também exercia a mesma atração. Figura alta e magra, Bessie emprestou aos Dez de Hollywood, um bando de rebeldes de aparência singularmente conservadora e elegante, certo toque de aventureirismo de esquerda. Na época das audiências, ele parecia corajoso e preparado, um veterano da Brigada de Abraham Lincoln com um bigode *à la* Clark Gable, mais conhecido como escritor que a maioria dos outros, exceto Trumbo e Albert Maltz. Ele era romancista. Havia publicado três livros: *Men in Battle*, sobre a Guerra Civil, e dois romances proletários, *Bread and a Stone* e *Dwell in the Wilderness*. Todavia, em apenas dois anos na Warner Bros., ele mal se estabelecera como roteirista quando recebeu a intimação, e na época já se encontrava em situação financeira difícil. Com exceção de uma temporada de sucesso (seu famoso livro sobre Marilyn Monroe, *The Symbol*, rendeu algum dinheiro), os muitos anos transcorridos depois disso foram uma longa luta pela sobrevivência.

“Sam Ornitz e eu éramos os pobretões do grupo”, disse Bessie. “Na verdade, eu havia sido posto na lista negra um ano e meio antes, durante a greve na Warner. Quando fizeram manifestações ao redor do estúdio, o Sindicato dos Roteiristas convocou uma reunião para determinar se deveria dispersar ou não as manifestações. Insisti para que eles apoiassem a greve, e acho que fui muito convincente, porque eles não agiram. Mas você sabe como é Hollywood. Quando a greve acabou, eu estava fora da Warner. Não havia trabalhado durante todo aquele tempo quando recebi minha intimação com o resto.”

Conversamos no escritório de Alvah Bessie. Era uma sala anexa a uma casa modesta de subúrbio do condado de Marin, logo depois da Golden Gate Bridge, para quem vai a partir de São Francisco. A casa é tudo que ele tem para mostrar dos lucros de *The Symbol*, que a ABC exibiu como o “filme da semana” depois de marcá-lo, cancelá-lo e passar uma semana tentando decidir se era “controverso” demais para a televisão. Bessie era um homem adorável, educado e muito franco a respeito das circunstâncias — embora, como veterano endurecido pelas guerras religiosas marxistas, deva ter sido (como Trumbo) implacável e durão na juventude. Havia uma leve tensão no ar enquanto conversávamos. Não gostei do livro dele, *The Symbol*, e disse isso na minha crítica da obra. Ele se lembrava disso, e, embora não tenha feito nenhuma referência direta ao assunto, sei que se lembrava, estávamos ambos cientes.

Alvah Bessie cumpriu sua sentença de um ano por desacato ao Congresso na prisão federal de Texarkana, Texas. Quando foi solto, suas perspectivas de encontrar emprego no mercado negro cinematográfico eram muito menores que as de Trumbo, mesmo pelos menores preços praticados na época. Nunca houve trabalho sobrando, e um roteirista sem experiência como Bessie simplesmente não tinha grandes chances nem com os produtores independentes como os irmãos King. O futuro parecia negro quando ele recebeu um telefonema de Harry Bridges, em São Francisco. Acontece que Bessie havia conhecido o chefe radical dos estivadores da Costa Oeste em uma festa na casa de Trumbo, em Beverly Hills, ali pelo fim da guerra. “Bridges costumava badalar muito em Hollywood na época, para correr atrás das mulheres”, contou Bessie. Os dois haviam se visto em algumas ocasiões depois disso, mas receber aquele telefonema naquele momento foi uma total surpresa. Bridges perguntou se Bessie gostaria de ir trabalhar na sede de São Francisco. O dinheiro não era grande coisa, mas era um emprego, e Bessie ficou feliz em consegui-lo. Ele trabalhou para

o Sindicato dos Estivadores durante cinco anos, ocasionalmente redigindo textos para Bridges e ajudando a produzir o jornal semanal da entidade. “Mas então a Internacional disse a Harry que ele precisaria reduzir o quadro de funcionários, e o escolhido para ir embora fui eu”, disse Bessie. “Harry me disse que conseguia fazer meu trabalho com o pé nas costas. Então, eu estava fora.

“Na mesma semana, arrumei emprego no hungry i, em São Francisco. Eu conhecia uns caras que tocavam lá — os Gateway Singers, que se tornaram os Limelighters, e Professor Irwin Corey —, e eles souberam que eu estava procurando trabalho. Então, Irwin Corey me levou até Enrico Banducci, que era o hungry i, e fui contratado a 80 dólares por semana para cuidar das luzes. Aprendi a fazer o trabalho em cinco minutos, e passei doze anos lá. Seria o emprego ideal para um escritor se pagasse o bastante, pois me dava a tarde inteira para fazer meu próprio trabalho.”

Foi quando estava lá que ele escreveu *Inquisition in Eden*, seu relato autobiográfico do flagelo dos Dez de Hollywood, e *The Symbol*. E, enquanto estava no hungry i, Bessie entrava frequentemente em contato com Trumbo, pedindo-lhe que encontrasse o que pudesse de trabalho no cinema para ele, fosse no mercado negro ou não, por crédito ou só pelo dinheiro. Ele escrevia cartas cheias de reclamações, quase desesperadas, pedindo ajuda para conseguir qualquer trabalho — fosse de reescrita, na televisão, qualquer coisa. E Trumbo respondia sempre dizendo: “Você tem que estar por perto para conseguir o leite”; se Bessie estivesse falando a sério sobre voltar para o cinema, ele teria que se mudar para Los Angeles. Embora tenha escolhido ficar na baía de São Francisco, Alvah Bessie afinal conseguiu voltar aos filmes. Seu filho esteve em Hollywood, trabalhando em produção, e foi por meio dele que Bessie conseguiu sua primeira oportunidade pós-lista negra, tendo vendido um suspense que nunca foi produzido. No entanto, ele fez a adaptação de seu livro *The Symbol* para a ABC, e tinha esperanças em relação a dois roteiros originais

que escrevera.

A relação dele com Trumbo, desigual e complicada, deixou ressentimentos dos dois lados.

— Bem — disse Bessie —, já que você me perguntou o que penso de Trumbo, direi o seguinte: acho que ele tem defeitos tão grandes quanto os meus, mas um talento muito maior, ou tinha. Ele é um menino pobre que se deu bem, mas nunca se esqueceu de onde veio. É o único homem que conheço entre todos nós que continua com a primeira esposa. Todos nós, inclusive eu, tivemos três mulheres. E dê uma olhada em Cleo! Que mulher! Ela tem hoje a mesma aparência que tinha em 1943, quando a conheci. Eu disse isso a Trumbo, e falei também que ele parecia algo saído de baixo de uma rocha: seus hábitos alimentares e com a bebida são ridículos, e ele não faz absolutamente nenhum exercício.

— Sim, está certo — disse a Bessie —, mas qual é o problema entre vocês dois? Esse negócio de “bávaro morto”?

— Ah, meu Deus, isso! Na verdade, é só uma tempestade em copo d’água. Sempre tive uma admiração imensa pelo cara. Não vejo por que essa história deveria definir nosso relacionamento. *Espero* que não defina.

* * *

Ceguei a perguntar o que tinha acontecido, mas, antes que Bessie pudesse responder, sua mulher, Sylviane, chegou. Já era fim da tarde, e me dei conta de que adiei demais minha despedida. Nós nos desviamos muito mais do que indica o que escrevi aqui, discutindo seus livros, seus projetos, seus planos para o futuro. Bessie estava animado com seu último livro, *Spain Again*, e queria conversar sobre isso. Valia a pena ouvir o que quer que Alvah Bessie quisesse falar. A mulher dele era encantadora: uma afro-americana de ascendência francesa, inteligente, franca e direta. Disse aos dois que achava melhor ir embora, e Bessie me

acompanhou até o meu carro alugado.

— Estive pensando sobre esse desentendimento maluco — disse ele, perto do carro. — Sabe? Eu escrevi pedindo desculpas a ele, a Cleo, a Chris. Mas, para ser sincero, não acho que eu deva me desculpar. *Tentei* resolver as coisas. Mas, de alguma forma, saí como o vilão, o demônio da história toda. Trumbo depois telefonou para Jerry Zinnamon e acabou o desculpando. Ele disse: “Você exagerou, como todos os escritores fazem. Bessie foi o responsável, e não você. Bessie foi o demônio da coisa toda.”

“Como você sabe, o filme dele foi um fracasso. Ele acha que foi minha culpa? Foi o primeiro filme que ele dirigiu. O fato de ele ter concluído que *eu* arruinei seu filme, bem, isso me assusta.

“A coisa toda foi muito triste.”

O que aconteceu foi o seguinte: após anos esperando, planejando e calculando, Trumbo enfim decidira que o único modo de *Johnny vai à guerra* se transformar em filme seria ele mesmo levantar o dinheiro e montá-lo sozinho. Ele já havia feito um tipo de adaptação em 1940. Jimmy Cagney interpretou Joe Bonham numa peça de uma hora para o rádio, baseada no livro. Apesar das limitações da época e do próprio rádio, foi um bom trabalho. A versão para o cinema foi debatida pela primeira vez com seriedade logo depois da guerra e pouco antes de o Comitê de Atividades Antiamericanas bater o martelo. Na época, John Garfield estava interessado em interpretar Joe, e tudo indicava que a produção seria montada. Mas as audiências puseram fim ao projeto. Trumbo o deixou de lado durante a fase da lista negra, embora não o tenha esquecido. Na verdade, foi por causa do interesse de Luis Buñuel, que ele havia conhecido no México, que ele começou a trabalhar no roteiro de *Johnny* para cinema, em 1964. Ele fez tudo naquele mesmo ano, entre os esboços para *Havaí*. Quando terminou, ficou satisfeito com o trabalho, assim como Buñuel. Os planos para a produção foram anunciados, mas, no último momento, não conseguiu o financiamento necessário.

Trumbo ficou com um roteiro no qual acreditava firmemente e do qual era o único proprietário. À medida que os Estados Unidos mergulhavam mais fundo no Vietnã, e a cada ano mais homens eram mortos e feridos, tornou-se quase uma questão de urgência para ele montar o filme, uma mensagem contra a guerra para uma nova e talvez mais simpatizante geração. Se o filme algum dia deveria ser produzido, aquela sem dúvida era a hora certa. Isso também foi o que a Campbell-Silver-Cosby pensou quando o velho amigo e admirador de Trumbo John Bright chamou a atenção deles para o roteiro. Bill Cosby, Roy Silver e Bruce Campbell eram os diretores de uma produtora independente. Até então, haviam feito apenas dois especiais do comediante para a televisão, mas estavam interessados em produzir filmes para o cinema, e parecia que *Johnny* era o seu veículo de entrada.

O ano era 1968. A Campbell-Silver-Cosby decidiu executar o projeto e deu início ao complicado e arriscado processo de montar uma primeira produção. No fim, a companhia se dissolveu na metade do processo, embora por outros fatores. Ainda assim, Bruce Campbell, o mais jovem dos três, acreditava tanto em *Johnny* que propôs a Trumbo que continuassem sozinhos. Trumbo já havia deixado claro que fazia questão de dirigir o próprio roteiro; e Campbell, levantando o financiamento com a ajuda de Trumbo, seria o produtor. Com todos os detalhes acertados, eles trabalharam no projeto durante o ano de 1969, Campbell em tempo integral e Trumbo se dedicando o máximo que podia entre um trabalho e outro. A parte mais difícil foi arrumar o dinheiro. *Johnny vai à guerra* simplesmente não era o tipo do projeto que podia ser levado a um estúdio importante com grandes expectativas de sucesso na obtenção de um financiamento, ainda que Campbell tenha tentado com alguns dos mais aventureiros. A Allied Artists chegou a fazer uma oferta. Na época, contudo, ela não parecia apropriada (mais tarde teria sido). Afinal, eles fizeram o que já antecipavam ser preciso desde o começo: formaram um consórcio

particular expressamente para a produção do filme e levantaram o orçamento de 600 mil dólares por meio de contribuições relativamente modestas de pequenos investidores; em outras palavras, eles financiaram *Johnny* do mesmo modo que é financiada a maioria das peças da Broadway.

A escolha do elenco, de certo modo, foi um pouco mais fácil. Isso comprova a opinião pessoal de Trumbo, de que, no momento em que se espalhava a notícia de uma nova produção, não havia problema em atrair o interesse de atores pelo projeto — ainda que fosse seu primeiro trabalho como diretor. O elenco por fim reunido para o filme — que incluía Jason Robards, Diane Varsi, Marsha Hunt e Donald Sutherland, os quais já haviam desempenhado papéis de destaque — deve ter sido o mais ilustre a trabalhar em uma produção tão pequena. Trumbo, contudo, teve problemas para encontrar um ator para interpretar Joe Bonham. Aquele papel era extraordinário, não apenas por ser o principal, mas porque todo o filme girava em torno dele. Embora vários atores que desde então se saíram muito bem tenham sido cogitados para viver Joe Bonham na tela (entre os quais Ryan O’Neal, Jon Voight e Robert Blake), nenhum tinha ao mesmo tempo a vulnerabilidade e a inocência que Trumbo procurava. Ele precisaria de um desconhecido e não tinha nada contra essa ideia. Apenas semanas antes do início da produção, quando já haviam tentado encontrar a pessoa certa para o papel, um jovem ator recém-saído da escola e praticamente sem experiência profissional foi levado a Trumbo. O roteirista deu uma boa olhada e ficou muito interessado. O rapaz fez um teste em videotape, e de imediato Trumbo soube que aquele era Joe Bonham. O jovem ator era Timothy Bottoms, e *Johnny vai à guerra* foi seu primeiro filme.

Em março de 1970, eles conseguiram levantar dinheiro suficiente para o filme. A grade de gravações de trinta semanas foi iniciada no dia 2 de julho do mesmo ano e concluída em setembro. Alvah Bessie, Jerry Zinnamon e “o bávaro morto” estavam na grade, mais

ou menos na metade. Zinnamon era um escritor que Bessie conheceu em São Francisco e que depois havia se mudado para Los Angeles com o objetivo de entrar no cinema como roteirista. Ele tinha alguma experiência como ator, embora não muita. Quando a produção de *Johnny vai à guerra* estava prestes a começar, Bessie o encorajou a tentar um papel. Ele conversou com Trumbo sobre Zinnamon. Não havia papel para ele, mas, como era amigo de Alvah, decidiram que poderia interpretar o bávaro morto, o proeminente cadáver em putrefação no arame farpado bem em frente à trincheira de Joe Bonham. A imagem do bávaro morto é recorrente ao longo do livro; embora, obviamente, não fosse um papel com falas, pelo menos tinha grande participação ao longo do filme. Foi esse o papel de Jerry Zinnamon. Para interpretá-lo, ele precisou passar três dias filmando. Zinnamon veio, interpretou o papel e foi embora. Nada fora do comum aconteceu durante esse período. Ele foi até o estúdio, vestiu o figurino, fez a maquiagem, passou três dias muito desconfortáveis no intenso calor de agosto, filmando na cerca de arame farpado, e voltou para casa. Foi o que aconteceu depois que deixou Trumbo furioso — e com certa razão. Zinnamon enviou uma longa carta (dezessete páginas datilografadas) para Alvah Bessie na qual descreveu com detalhes bem-humorados, ainda que não muito precisos, o que aconteceu durante aqueles três dias. Ele enfeitou, exagerou e até contou algumas mentiras engraçadas, provavelmente sem má intenção. Todavia, quando Bessie recebeu a carta, ele a achou tão engraçada que a enviou para a *Esquire*. A revista a aceitou para publicação, e ela saiu na edição de dezembro de 1970 com o título de “Letter from a dead Bavarian” [Carta de um bávaro morto]. Trumbo não gostou muito da piada, particularmente das mentiras contadas no artigo. Ele estava envolvido numa briga de vida ou morte para editar o filme e colocá-lo nas mãos de um distribuidor, e não se sentia muito disposto a fazer piada e a deixar o episódio de lado. Trumbo escreveu uma carta furiosa para Bessie e falou com

Zinnamon pelo telefone. O resultado da conversa foi uma carta escrita por Zinnamon para Don Erickson admitindo que muitas das declarações escritas na matéria haviam sido “inventadas”, em especial aquelas que falavam de conflitos no set. Mas era tarde demais. O dano já fora causado — ainda que Trumbo possa ter dado mais importância ao caso do que ele merecia.

Bessie escreveu se desculpando com Trumbo, Cleo e os Trumbo mais jovens em duas cartas separadas, insistindo em que não havia mandado o relato para a *Esquire* esperando que ele fosse publicado — e, se fosse, ele achava que seria de acordo com o escrito (de fato, foram feitas algumas mudanças, embora, obviamente, não para evitar ofensas). A *Esquire* naquele ano já havia publicado uma troca de cartas comicamente ressentidas entre Trumbo e Steve Allen numa matéria intitulada “The happy Jack Fish hatchery papers”, e ainda no mesmo ano, também uma seleção das cartas da lista negra publicadas em *Additional Dialogue*. Bessie declarou que esperava que a revista honrasse “sua amizade” com Trumbo mostrando-lhe a carta antes de publicá-la. De qualquer modo, ele estava francamente arrependido, e em várias ocasiões desde então tentou se desculpar em público pela responsabilidade que teve no episódio.

Tudo poderia ser esquecido se as coisas tivessem sido melhores para *Johnny*. Durante a pós-produção do filme, o dinheiro começou a acabar. Com mais ninguém a quem recorrer, Trumbo lançou mão da sua própria conta bancária e desembolsou os 25 mil dólares necessários para concluir as dublagens e narrações. O que se seguiu, como ele mais tarde descreveu, foi “uma série de pequenas calamidades”. A Twentieth Century-Fox oferecera ao consórcio de investidores de *Johnny* 800 mil dólares por todos os direitos de distribuição, mas o estúdio insistiu em ter o controle total sobre o lançamento do filme. Trumbo opôs-se à venda para a Fox. Por quê? “Eu sabia que aquele não seria um filme imensamente popular. Um caminhoneiro honesto não vai levar a esposa e os filhos e pagar

entre 12 e 15 dólares para ver *Johnny*. Não é o que eles querem ver. No entanto, ele tinha um público, e eu achava que, se o vendêssemos por 800 mil adiantados, isso era tudo que receberíamos pelo filme. Eu já vira a mesma coisa acontecer várias vezes. O filme precisaria começar bem, ou uma grande distribuidora não faria nada por ele.” Trumbo foi persuasivo em sua argumentação de que seria mais acertado recusar a oferta e esperar uma distribuidora experiente com filmes para públicos especiais. De fato, Donald Rugoff, da Cinema 5, que na época estava indo muito bem com *Z*, ficou bastante interessado em *Johnny vai à guerra*.

“Levamos o filme para Cannes”, contou Trumbo. “Cannes é um lugar onde você vende.” Mas, quando ele chegou com *Johnny vai à guerra*, havia deixado seus investidores tão irritados ao negar a venda para a Fox que eles suspenderam sua autorização de falar pelo consórcio; ele teria que reunir ofertas e submetê-las a uma votação antes de aceitar ou rejeitar qualquer uma delas (Rugoff havia retirado a oferta entre as votações durante a segunda ou terceira rodada com o consórcio — foi assim que eles o perderam). Assim, Trumbo iria para Cannes mostrar seu filme e atrair ofertas que não tinha liberdade para aceitar. Nada disso teria muita importância, exceto pelo fato de que *Johnny* acabou se tornando uma sensação no Festival de Cannes de 1971. O filme não apenas recebeu o Prêmio Especial do Júri, como também deu a Trumbo o Prêmio da Crítica Internacional. Ele e *Johnny* estavam no topo do mundo, naquela noite.

De que isso valeu? “Quando você ganha, como ganhamos em Cannes, você estreia em Paris em duas semanas. E precisa vender, vender, vender ali mesmo, porque é o seu maior momento de fama. [Os investidores] não venderam os direitos europeus até depois da nossa estreia nos Estados Unidos, que não foi boa.”

Não, a estreia nos Estados Unidos não foi nada boa. As resenhas importantes dos críticos mais jovens, que poderiam ter salvado o

filme, foram todas contrárias a ele. Até onde ia a análise do filme e começava a análise de *Trumbo*? Uma reação curiosa contra Trumbo tivera início, em especial entre os mesmos críticos jovens, tão determinados a não serem intimidados por sua reputação que passaram a encarar cada filme associado a seu nome com um tipo de atitude hipercrítica, “mostre-me o que tem” — a tal ponto que pareciam estar só esperando por *Johnny*, o único filme a ter sua assinatura de *auteur*.⁴ E o trabalho que fizeram foi algo além da crítica, era quase uma agressão.

Mas deixemos isso de lado. O que dizer do filme em si? Trumbo apostara tudo em *Johnny vai à guerra*; não apenas dinheiro (perderia muito com o filme), mas muito mais que isso. Em primeiro lugar, quando um homem se dispõe a dirigir seu primeiro filme aos 65 anos, está impondo demandas físicas a si mesmo que talvez não devesse impor. E, ao insistir em que podia e devia dirigi-lo, Trumbo estava arriscando sua reputação como roteirista. Não era qualquer filme que ele estava dirigindo, mas o *seu* filme, uma adaptação do seu próprio livro. Era isso; não havia escapatória; Trumbo pedia, *exigia* que o julgassem, dizendo a todos “A responsabilidade é minha”.

Talvez ele estivesse muito envolvido com todo o projeto para enxergar que a dificuldade fundamental de *Johnny*, o filme, estava em *Johnny*, o livro. A dinâmica do romance ocorre dentro da cabeça de Joe Bonham. Ele não apenas é um prisioneiro em seu quarto de hospital, mas um prisioneiro dos seus sentidos, um homem forçado a habitar unicamente suas memórias, fantasias e alucinações. No livro, Trumbo conseguiu sustentar a situação brilhantemente pela força da sua prosa e pelo uso de recursos que desenvolvera no ofício de roteirista (mas o fato de ele ter apanhado esses recursos emprestados não quer dizer que pudesse devolvê-los). Como o filme é um meio de comunicação *visual*, Trumbo precisava estabelecer duas realidades: a realidade objetiva, na qual Joe encontra-se no quarto de hospital com a enfermeira que entra e

sai; porém, mais importante e difícil era a realidade subjetiva, que nos conta por imagens o que está acontecendo dentro de sua cabeça. Além disso, Trumbo precisava passar de uma realidade para outra sem deixar o público confuso nem perder sua atenção. Esse problema ele resolveu por meios técnicos. As sequências no hospital são em preto e branco, enquanto o restante é em cores. Indo de uma sequência a outra e de cena em cena, entretanto, a ação flui lentamente, pois Trumbo fez uso pesado de fusões e fade-outs hoje tão populares — não há cortes bruscos em *Johnny*. Na verdade, como Trumbo me indicou, “não há ações rápidas em todo o filme” (o que não é necessariamente uma coisa boa). Ele também “abriu” a ação muito bem, entremeando as memórias e fantasias de Joe, dando uma sensação de fluidez ao filme inteiro.

Trumbo conseguiu alguns feitos notáveis em *Johnny vai à guerra*. Há momentos de extrema delicadeza, traduzidos belamente a partir do livro: uma cena entre Joe e seu pai realizada com perfeição por Timothy Bottoms e Jason Robards; e cenas com Karen (interpretada por Kathy Fields) que talvez até funcionem um pouco melhor que no livro. A descoberta de um meio de comunicação com o mundo através do código Morse, por Joe, é como deveria ser: extremamente estimulante e comovente. Deixe-me salientar que, sejam quais forem as falhas, *Johnny* é um filme muito emocionante. Se há falhas, elas são do tipo — uma imagística bizarra, um ocasional didatismo e uma intensidade emocional quase constante — que não poderia ter deixado de transbordar do livro. Na verdade, o mero fato de se propor a adaptar o romance para o cinema era correr o risco de repelir o público, ou pelo menos grande parte dele, pela sobrecarga emocional — ou seja, simplesmente dar mais do que a maioria das pessoas é capaz de digerir. Trumbo correu esse risco, ciente de que perderia parte da audiência na barganha (“o caminhoneiro honesto” e sua família); o problema é que o filme nunca teve a oportunidade de encontrar o público que tinha como alvo.

Para ir direto ao ponto, ele foi um fracasso comercial. A distribuidora norte-americana com a qual acabaram fechando negócio, a Cinemation, provavelmente foi a escolha errada. *Johnny* se saiu melhor em outros países — no Japão e na França, por exemplo, onde ficou em cartaz com sucesso durante semanas — do que nos Estados Unidos. “Você não pode culpar ninguém por isso”, disse Trumbo, “exceto pelo fato de que os investidores deveriam ter entendido essas coisas um pouco melhor quando entraram no filme. Quando você faz um investimento, está fazendo uma aposta”.

Trumbo havia apostado. Ele apostou seu tempo — um ano e meio — no filme. Durante esse período, obteve uma renda de 10 mil dólares, e nada mais: “O resultado de todos aqueles meses e meses sem renda é pior que não ter renda: eles se tornam dívidas. A coisa toda foi um desastre financeiro para mim.”

Trumbo arrendou sua participação no filme por uma fração do que investira em dinheiro do próprio bolso. No fim de 1971, ele telefonou para George Litto, que havia substituído Ingo Preminger como seu agente quando Preminger se aposentara.

— Você sabe que não costumo telefonar para agentes, George — disse Trumbo.

— Sei disso — respondeu Litto.

— Mas vou lhe dizer uma coisa, estou numa tremenda encrenca. Todo o dinheiro que tenho no mundo está na minha coleção de arte. Você pode me dar um programa de televisão para escrever?

— Dalton, se você fizer isso, vai ser uma mancha que não vai apagar da sua carreira.

— Bem, talvez você esteja certo. O que acha de me emprestar algum dinheiro então? É para isso que servem os agentes.

George Litto fez o empréstimo. E também lhe deu trabalho. Em 1972, Trumbo escreveu *Assassinato do presidente* para Edward Lewis, que David Miller dirigiu no ano seguinte. Litto também o colocou para trabalhar em *O casal Ostermann*, que Trumbo adaptou a partir do livro de Robert Ludlum. Depois disso, perto do fim do

ano, ele o procurou com uma proposta que renderia um bom dinheiro. No entanto, Trumbo teria que fazer a adaptação ao mesmo tempo que o filme era montado na própria locação. Tratava-se de *Papillon*.

1. Como acontece com todos os roteiristas, o número de roteiros que ele escreveu excede o dos que de fato foram produzidos. Trumbo se envolveu em diversos projetos nos anos 1960 que, por uma razão ou outra, nunca foram feitos. Entre eles: *Sylva*, adaptação de um romance do escritor francês Vercors; *The Dark Angel*, sobre o cerco de Constantinopla; e *Bunny Lake Is Missing*, que acabou sendo produzido por Otto Preminger, embora não a partir do roteiro de Trumbo.

2. O criador e principal divulgador dessa teoria, um jovem crítico chamado Richard Corliss, surpreendentemente, tem pouquíssimas coisas boas a dizer sobre Dalton Trumbo. Na verdade, ele o atacou em seu livro *Talking Pictures*. No curso normal das coisas, seria a ocasião apropriada para que eu defendesse Trumbo contra Corliss e refutasse qualquer ataque feito pelo crítico. Contudo, seria difícil fazê-lo — não porque as críticas são irrefutáveis, mas porque são de difícil compreensão. O fato de Corliss achar Trumbo insuficiente como roteirista fica óbvio com uma leitura casual do ensaio, mas ele enlouquece o leitor com sua falta de precisão em relação ao motivo. Corliss faz apenas duas declarações diretas, mas praticamente infundadas, sobre o trabalho de Trumbo: (1) que ele escrevia “roteiros simplistas e previsíveis” e (2) que “os filmes mais característicos de Trumbo são panfletos mal disfarçados...” (Serei igualmente arbitrário: as duas afirmações são falsas.) O restante do ensaio não passa de um conjunto de insinuações com um tom depreciativo: agressão disfarçada de crítica.

3. Em 11 de janeiro de 2011, *A princesa e o plebeu* foi submetido ao Sindicato dos Roteiristas dos Estados Unidos por Tim Hunter em nome de Christopher Trumbo, que havia falecido três dias antes. O sindicato reconheceu os créditos do filme da seguinte maneira: argumento por Dalton Trumbo; roteiro por Dalton Trumbo, Ian McLellan Hunter e John Dighton.

4. O título apareceu na tela como “*Johnny vai à guerra*, de Dalton Trumbo”. Nesse exemplo raro, qualquer coisa diferente teria sido falsa modéstia.

13

HERÓIS E VILÕES?

No dia 13 de março de 1970, quando Trumbo estava preparado para mergulhar na produção de *Johnny vai à guerra*, ele foi agraciado pelo Sindicato dos Roteiristas com o Laurel Award. Esse prêmio é conferido anualmente ao “membro do sindicato que colaborou para o avanço da literatura cinematográfica ao longo dos anos e que deu contribuições de destaque à profissão de roteirista”. Era uma ocasião quase histórica, exatamente o objetivo do sindicato. Naquele ano, o Laurel Award foi conferido como gesto conciliatório — ou melhor, um pedido simbólico de perdão dos demais membros a um de seus escritores que havia sido prejudicado pela lista negra. O sindicato não fora o responsável pela lista, mas cooperou de boa vontade com ela; não fosse assim, ela não poderia ter sido aplicada.

Trumbo estava consciente em relação a cada nuance e cada vibração do momento. Ele foi preparado não apenas para receber o prêmio, o que, sob aquelas circunstâncias, teria sido o suficiente, mas também para responder às questões de ordem moral suscitadas pela sua presença naquela noite. Não que ele responsabilizasse os outros membros — mais da metade era jovem demais para se lembrar dos fatos com precisão. Claro que ele sabia disso, e foi a eles que se dirigiu em seu discurso de aceitação:

Presumo que mais da metade dos nossos membros não se lembre da lista negra, pois eram crianças quando ela foi instituída, ou nem eram nascidos. Para eles, eu só

gostaria de dizer que o período da lista negra foi uma era de maldade, e que ninguém dos dois lados que tenha sobrevivido a ela ficou ileso. Surpreendida por uma situação que havia passado do controle dos meros indivíduos, cada pessoa reagiu conforme a própria natureza, as necessidades, convicções e circunstâncias particulares a forçaram a reagir. Houve má-fé e boa-fé, honestidade e desonestidade, coragem e covardia, egoísmo e oportunismo, sabedoria e estupidez, o bem e o mal, dos dois lados; e quase todo indivíduo envolvido, não importa qual fosse sua situação, combinou algumas ou quase todas essas características antiéticas em sua própria pessoa, em seus próprios atos.

Quando você tem quarenta anos ou menos e olha para trás com curiosidade em relação àquele período sombrio, como acho que ocasionalmente se deva fazer, não é bom procurar vilões, heróis, santos ou demônios, porque não há; há apenas vítimas. Algumas sofreram mais que as outras, algumas cresceram e outras retrocederam, mas, no fim, fomos *todos* vítimas, pois, quase sem nenhuma exceção, cada um se sentiu compelido a dizer coisas que não queria dizer, a fazer coisas que não queria fazer, a desferir e sofrer ferimentos que na verdade não queríamos trocar. É por isso que nenhum de nós — seja da direita, da esquerda ou do centro — saiu daquele longo pesadelo sem pecado.

Essa não foi apenas uma declaração apropriada para a ocasião. Foi muito além disso. Trumbo foi eloquente, generoso, indulgente. Naquele momento, ele havia recebido os poderes de um sacerdote e, como tal, concedeu a absolvição.

Alguns, mesmo uma pessoa muito próxima a ele, acharam que ele havia passado dos limites. Por acaso, a entrega do Laurel Award coincidiu com o aniversário de 32 anos de casamento de Dalton e Cleo Trumbo. Seu advogado, Aubrey Finn, e Pauline Finn, ambos amigos de longa data dos Trumbo, compareceram ao jantar com eles. “Quando ele fez aquele discurso, todos nós o ouvimos pela primeira vez”, disse Finn. “Ninguém sabia de antemão o que ele ia dizer. Lembro que depois, no carro, Cleo disse que não gostou. Ela não gostou nem um pouco. Achou que ele havia sido generoso demais.”

Outros, inclusive alguns dos Dez de Hollywood, fizeram objeções ao que ele disse. Lester Cole, por exemplo: “Não concordei com aquele discurso sobre ‘apenas vítimas’ de Trumbo. Foi mesmo um choque. Foi como se Ford tivesse perdoado Nixon, se você quiser

saber a minha opinião.”

Alvah Bessie: “Bem, *eu* achava que havia vilões e heróis. E me parece que ele também costumava pensar o mesmo. *Havia*, sim, vilões, e, se havia heróis, Trumbo era um deles.”

De todos eles, Albert Maltz foi o mais intransigente e manifesto em sua oposição ao discurso de Trumbo. Por mais estranho que pareça, apesar de os dois morarem a poucos quarteirões de distância e se comunicarem com razoável regularidade, Maltz passou mais de dois anos sem se expressar a respeito da questão — e, quando o fez, não foi para Trumbo, mas em uma declaração pública criticando o discurso para Victor Navasky, do *The New York Times*. Navasky estava preparando um artigo sobre a lista negra que seria publicado na *The New York Times Magazine*. O que Maltz disse foi:

Atualmente, há uma tese pronunciada por Dalton Trumbo declarando que todos durante os anos da lista negra foram *igualmente* vítimas. Isso é um contrassenso factual e representa uma posição moral chocante.

Para simplificar: se um informante francês disfarçado que mandou um amigo para as câmaras de tortura da Gestapo fosse igualmente uma vítima, então não consigo entender o que é certo ou errado na vida...

[Trumbo] não defendeu essa doutrina em particular nem em público durante os anos em que *ele* passou na lista negra, tampouco na época em que escreveu o magnífico panfleto “The time of the toad”. Como ele pode, no mesmo período, republicar “The time of the toad” e apresentar a doutrina de que existiam “apenas vítimas”, eu não consigo entender — mas ele não fala por mim nem por muitos outros. Que fique claro, no entanto, que sua teoria de “igualmente vítimas” foi animadamente abraçada por todos os que cooperaram com o Comitê de Atividades Antiamericanas quando havia punições por não cooperar.

Navasky, por sua vez, mostrou a declaração de Maltz a Trumbo e pediu a ele que comentasse. Trumbo fez uma declaração muito leve, abstendo-se até de apontar que em nenhum momento do discurso ele disse que “todos... eram *igualmente* vítimas”. Ele falou a Navasky que não queria entrar num conflito público com Maltz. Mas isso sem dúvida não evitou que eles entrassem num conflito

particular. Muito antes de o artigo em que ambos eram citados ser publicado, Maltz e Trumbo haviam dado início a uma correspondência que foi ficando cada vez mais cheia de raiva e mais pessoal no tom, a cada carta.

Maltz o culpou amargamente por ter mudado de posição, sugerindo (sem afirmar) que Trumbo havia se vendido ao inimigo e apontando que ele no mínimo lhes dera uma justificativa pronta pelos seus atos de traição. Mas Trumbo se manteve firme: “Num país que, após um período razoável de punição, devolve assassinos e estupradores à sociedade com base na teoria humana de que ainda é possível se tornarem cidadãos decentes e de valor, não tenho intenção de reavivar o ódio que queimou tão forte 25 anos atrás.”

Maltz reiterou furiosa e detalhadamente que Trumbo havia oferecido ajuda e consolo ao inimigo. Ele insistiu em que a postura que eles haviam assumido perante o comitê, conforme descrito pelo próprio Trumbo em “The time of the toad”, baseara-se em essência em argumentos constitucionais — que ele havia ido para a prisão na tentativa de salvar a Primeira Emenda. Com efeito, o que ele dizia era que havia heróis e vilões durante a lista negra: os Dez, que haviam ido para a prisão, eram os heróis, e os informantes eram os vilões. Trumbo, porém, não aceitava isso:

Nosso objetivo principal era evitar nos tornar informantes. Para defender e justificar a nossa recusa, usamos a Constituição como escudo. Precisávamos desse escudo, então lutamos por ele. Nossa conduta não foi tão corajosa, nobre, intrépida como teria sido se houvéssemos voluntariamente saído em defesa da Constituição sem levar em conta o sangue que poderíamos perder... É o bastante termos sido absolvidos com honra do lado certo de uma boa luta que mereceu a admiração recebida na época e novamente hoje. Mas o nosso comportamento não foi, por definição, heroico. [...]

Se os Dez não eram heróis, o que eram? Eles eram simplesmente dez homens que escolheram naqueles momento e situação específicos (embora não necessariamente em outros momentos e situações) se comportar com honra; e que, em face de uma gigantesca oposição, tiveram a coragem de continuar honrados nesse aspecto de suas vidas até hoje.

A respeito dos que haviam se tornado informantes, Trumbo foi muito enfático e talvez até mais eloquente:

Cerca de sessenta das pessoas a quem ordenaram passar pelo teste sob a dor da punição falharam — isto é, tornaram-se informantes. Há pouquíssimas evidências, se é que há alguma, de que *quisessem* ser informantes. Há uma abundância de evidências de que *não* queriam informar; de que fizeram isso com grande relutância; de que agiram por medo (o que não é de todo infundado) e sob pressão. [...]

Motivação? Havia todos os tipos de motivação: um homem, para sustentar um empreendimento, havia hipotecado tudo o que tinha antecipando um lucro futuro, sem o qual teria ido à falência; um homem surpreendido num ato homossexual, se lhe fosse dada a escolha de dar os nomes de outros ou enfrentar a exposição e uma ação legal numa época em que era mais condenável ser homossexual que comunista; uma mulher que tivesse conseguido demonstrar capacidade suficiente no trabalho para ir da posição de secretária a escritora, agora grávida de três meses, sendo a única responsável pelo próprio sustento e com um marido inútil, cujo irmão tivesse um longo histórico de crime e prisão; um homem que tivesse deixado o Partido Comunista para evitar tentativas constantes de alterar o conteúdo ideológico do que escrevia; um cidadão de origem estrangeira ameaçado com a revogação dos seus documentos de naturalização; um homem que tivesse deixado o partido por não poder tolerar sua insistência de que as primeiras etapas da Segunda Guerra Mundial não ofereciam possibilidade de escolha entre Hitler e o Ocidente; uma esposa cujo cônjuge sofresse de crises recorrentes de depressão, e que, diante de uma crise como a exposição política, poderiam ter resultado em suicídio; uma pessoa cujo desacordo com o Partido Comunista tivesse resultado em hostilidade manifesta, e que, diante da pressão, não tivesse visto razão para sacrificar sua carreira pela defesa dos direitos de pessoas que agora detestava; um estrangeiro residente no país ameaçado de deportação; uma pessoa que tivesse sido tratada com injustiça e deposto para dar o troco — e ainda, claro (já que o medo raramente desperta o melhor em nós), os fracos, os astuciosos, os ambiciosos e os gananciosos.

Independentemente de quais tenham sido os seus erros, aquelas cerca de sessenta testemunhas relutantes não passavam de pessoas decentes submetidas a uma provação que você e eu declaramos ter sido imoral, ilegal e inaceitável. Elas não passaram pela prova e se tornaram informantes. Se não tivessem sido postas à prova, não teriam informado. Eram como nós, vítimas de um martírio que não deveria ser imposto a ninguém e do comitê que o impôs. Quanto a chamá-las de vilões, isso não pode ser feito até que a história e a definição de *vilão* tenham sido escritas conforme o que você acredita que a palavra deve significar, embora ela não signifique.

Se não eram vilões, o que eram? Eram pessoas que escolheram, naqueles momento e situação específicos (embora não necessariamente em todos os momentos e situações), abandonar a honra e se tornar informantes. Então, que seja. Elas viveram com essa terrível consciência por mais de duas décadas, assim como — o

que ainda é mais terrível — seus filhos viveram sabendo o que os pais fizeram.

Essa citação foi tirada de uma carta de 41 páginas. Entretanto, isso não foi o fim da correspondência. Cada um escrevia outra carta mais amarga que a anterior. No fim, Trumbo interrompeu a correspondência — sua última carta é datada de 7 de fevereiro de 1973 — e partiu com destino à Jamaica, para o que ainda restava das filmagens de *Papillon*: a maior parte.

* * *

Sei perfeitamente que minha apresentação dessas cartas — parafraseando Maltz e citando Trumbo — dá uma vantagem considerável a Trumbo. Se isso parece injusto, bem, não é de toda minha culpa. Afinal, se você leu até aqui, deve saber que eu considero Trumbo essencialmente certo na posição que assumiu. Assim, no processo de seleção, seria impossível não o favorecer até certo ponto, ainda que eu tivesse a mesma liberdade para citar Maltz. Mas não tive. Eu havia pedido permissão a Albert Maltz para citar trechos de suas cartas para Trumbo, mas ele recusou, afirmando que a única forma de dar o seu consentimento seria se eu imprimisse *toda* a correspondência, dos dois lados, sem parafrasear ou resumir. Eu respondi que isso *talvez* fosse possível num apêndice ao texto do livro. Acontece que, ao falar da correspondência “inteira”, Maltz também incluía uma última carta que ele havia mandado a Trumbo depois da partida deste último para a Jamaica. Cleo a devolvera fechada, e Trumbo nunca a lera. Quando seu marido voltou das filmagens de *Papillon* para remover um pulmão, ela preferiu que ele não visse a carta e não se envolvesse outra vez na controvérsia com Maltz. Assim, quando abordei a questão com Cleo (Maltz insistiu em que a decisão deveria ser dela, pois achava que o material presente na carta era tão devastador que Trumbo poderia ser fisicamente abalado por

ele), ela me disse para esquecer. Na época, essa também me pareceu a melhor escolha a fazer.

Albert Maltz era um indivíduo bastante mal-humorado e irritadiço. Depois desse episódio entre nós, ele começou a me mandar cartas registradas meio que me desafiando a imprimir a correspondência *completa*. Ficou claro que queria dar a última palavra. Ele é o tipo de homem para quem é de suma importância dar a última palavra. Por outro lado, o mesmo pode ser dito de Dalton Trumbo.

Com isso, também devo deixar claro que, não importa qual tenha sido minha experiência pessoal com Albert Maltz, eu o respeito como escritor. Ele trabalhou em uma série de bons filmes durante a guerra, na Paramount e na Warner — *Alma torturada*, *Uma luz nas trevas* e *Rumo a Tóquio*. Seu último filme antes da lista negra, um ótimo longa, foi *Cidade nua*. Ele esperou pelo término da lista no México, e só quando ela estava chegando ao fim tentou conseguir trabalho no mercado negro. Ainda assim, fez um retorno relativamente bem-sucedido, obtendo créditos na tela por *Os abutres têm fome* e *As aventuras de um velhaco*. Teria tido outro em *O estranho que nós amamos*, mas ficou tão insatisfeito com o que o diretor, Don Siegel, fez com o seu roteiro que preferiu retirar seu nome (como eu disse, aqui está um homem que adorava disputas).

Ele também escreveu peças, contos e romances; na verdade, disse que estava escrevendo um romance quando conversamos. Sua ficção é material sólido, no velho estilo realista social — não exuberante ou incrivelmente empolgante, mas, como o homem que a escreve, quadrada, convencional e obcecada por uma paixão idealista de esclarecer os fatos. Antes disso, houve um romance sobre greves, *The Underground Stream*; uma visão imaginada de forma impressionante da Alemanha nazista que foi publicada durante a guerra, *The Cross and the Arrow*; um tipo de romance proletário tardio, *The Journey of Simon McKeever*, do qual gostei

muito quando li, anos atrás; e *A Long Day in a Short Life*, uma perspectiva convincente das pessoas na prisão de Washington. *A Long Day* foi escrito enquanto Maltz estava no México, num período em que Trumbo também estava com tempo para escrever ficção, mas só conseguia lamentar seu azar e desejar que os irmãos King lhe dessem outro trabalho. Maltz era disciplinado; era rigoroso; parecia estar perfeitamente no controle de si mesmo.

“Acho que conheci Trumbo um ano antes de ter chegado aqui, em junho de 1941, mas passei a conhecê-lo apenas casualmente. Na verdade, nunca fomos amigos íntimos. Quando olho para trás, porém, acho que houve algo cordial na nossa relação um pouco mais tarde, porque, depois que Trumbo voltou do Pacífico e começou a escrever seu livro, ele me pediu que lesse uma parte. Sem dúvida não teria feito isso com um estranho.

“E mais tarde? Bem, mesmo depois de nós dois termos sido condenados pelo comitê, não cheguei a conhecê-lo muito melhor. Depois das audiências, ele foi para o rancho e ficou lá. Havia reuniões dos Dezenove de Hollywood e dos Dez de Hollywood, e fizemos uma campanha de dois anos, mas ele passou a maior parte desse tempo escrevendo nas montanhas. No México, vivemos grande parte do período em cidades diferentes — no princípio, eu estava em Cuernavaca. Durante essa época, nunca fui jantar na casa dele, e vice-versa. Mas depois, quando me mudei para a Cidade do México, nós nos víamos.”

Conversamos no escritório de Maltz. Não havia dúvidas de que o lugar era a sala de um escritor. Passamos uma hora ou mais falando, Maltz sentado atrás de sua mesa, passando os dedos pelas teclas da máquina de escrever como para expressar sua vontade de voltar ao trabalho. Embora morasse apenas a quarteirões de distância de Trumbo, na mesma rua, os dois ficaram anos sem se ver. Mas eles se corresponderam, e é sobre essa correspondência que conversamos a maior parte da tarde. Ele me contou sobre a carta “perdida”, a que voltou para ele enviada por Cleo, sem ser

aberta; mas não se ofereceu para mostrá-la a mim. E então, ainda se referindo à correspondência, ele disse: “O ponto central das cartas é o filosófico, a diferença entre as posições fundamentais que expressamos, ele em seu discurso e eu na minha carta para o *The New York Times*. Eu só queria que tivéssemos nos atido àquele nível — ou talvez parado por ali. Mas acho que isso agora está fora de questão, pois ele está doente, e isso faz diferença. Ele é um homem muito genioso, como você sabe, um verdadeiro galo de briga. Foi aquele maldito hábito de fumar que o colocou na situação em que se encontra hoje. Ele simplesmente não conseguia parar. Costumava fumar um cigarro depois do outro.”

Maltz pegou duas folhas de papel na mesa e ficou passando os olhos por elas. “Comecei a fazer algumas anotações ontem, quando você telefonou, sobre coisas a respeito das quais eu achava que precisava falar. Vejamos. Já mencionei o romance sobre o Pacífico, claro. Era muito interessante, se me lembro bem. Li um ou dois capítulos. Não me lembro do conteúdo, mas fiz algumas sugestões. Entretanto, a história inteira aponta para um aspecto da personalidade de Trumbo que acho muito perturbador. Lembro que estávamos no escritório dele conversando a respeito desse livro. Isso foi por volta de 1946, e aconteceu naquela casa de Beverly Drive. Ele tinha um quadro enorme em cima de um cavalete, papelão branco, e me explicou que o livro sobre o Pacífico era apenas um de uma série que pretendia escrever. E tinha uma árvore genealógica incluindo todos no quadro, mostrando onde cada um se encaixava e que período e ação cobriria, e tudo o mais. Era um projeto muito ambicioso, mas claro que ele nunca o escreveu. Nunca escreveu nenhum deles.

“E há outra ocasião também. Foi em 1962, quando eu havia voltado do México. Ele teve um artigo publicado no *The Nation* que era muito bom, muito incisivo, com uma inteligência ácida. Eu lhe disse: ‘Dalton, por que você não organiza sua vida para escrever mais artigos como este?’ Ele deu de ombros e não disse mais nada

a respeito. Não há dúvida de que Trumbo tinha talento para um trabalho literário muito melhor que o que produziu para o cinema. A razão pela qual nunca fez o que poderia ter feito foi sua obsessão por ganhar dinheiro e viver com luxo. Eu nunca soube por que ele precisava ter uma casa em Beverly Drive e um rancho, que, para chegar lá, tivera de construir uma estrada. No entanto, isso o mantinha escrevendo, escrevendo e escrevendo. Por que os escritores escrevem, afinal? Sei tudo sobre o desejo de dinheiro de Balzac, o desejo de Stendhal de atrair mulheres e o que quer que tenha motivado Victor Hugo. Flaubert não produziu o que Hugo produziu, mas o que ele escreveu foi muito mais importante. Então, talvez seja tolice da minha parte dizer isso a respeito de Trumbo. Ele é o que é. Deve ter tido alguma razão para fazer o que fez, para usar seu talento do modo como usou. Ainda que seja um mistério para mim.”

Maltz fez uma pausa e abanou a cabeça como se o pensamento o houvesse deixado confuso, e em seguida baixou os olhos de volta para as anotações que havia feito. “Sim, bem, vejamos. Em 1963, Trumbo passou um ano em Roma e escreveu um roteiro para De Laurentiis. Também me pediram que lesse o livro de De Laurentiis — o cerco a alguma cidade. O livro na verdade era uma porcaria, e eu disse isso a De Laurentiis. Trumbo também pensou a mesma coisa, mas recebeu 250 mil dólares pelo trabalho. Recentemente, tive a oportunidade de ler o roteiro, e era muito bom. Na verdade, ele usou pouca coisa do livro. Mas, sim, eu estava em Roma por causa do meu próprio trabalho, e por cerca de seis meses jantamos juntos pelo menos uma vez por semana. Lembro-me de que, pela primeira vez, Trumbo ficou interessado em viajar, e foi isso que fez. Ele não precisou de um ano inteiro para escrever aquele roteiro. Se quisesse mesmo escrever um romance, poderia ter escrito na época. Em vez disso, viajou.

“Recordo-me — não sei se foi na época, contudo, acho que deve ter sido antes. Mas me lembro de que certa vez ele gratuitamente

defendeu seu trabalho no cinema em comparação à escrita literária. Ele disse: 'Quando as pessoas assistirem aos meus filmes, elas saberão mais sobre como os Estados Unidos eram em 1958 do que com qualquer outra história.' Seria bom que isso fosse verdade, mas muitos de seus filmes são cobertos por uma camada de porcaria."

Com isso, Maltz deu início a uma análise crítica inesperada dos filmes produzidos de Trumbo. Ele os atacou com muita agressividade, e parecia ver falhas sérias em *Papillon*, *Adeus às ilusões* e, surpreendentemente, *Sua última façanha*. Em seguida, divagou um pouco, lembrando a camaradagem do período no México, de como todos haviam ficado felizes pelos triunfos dos outros, de como aqueles que estavam na lista negra haviam sido tão íntimos. E então, dizia Maltz, ele achava que Trumbo tinha apagado aquele velho sentimento de camaradagem com o seu discurso de aceitação do Laurel Award.

"Conversei com ele sobre isso mais tarde", contou Maltz. "Nem essa conversa nem a correspondência que se seguiu me ajudaram a entender o que o levou a apresentar aquela tese de 'apenas vítimas'. Lembro que Adrian Scott certa vez me disse: 'Você sabia que sempre que Dalton viaja para qualquer lugar leva a Bíblia com ele?' Eu *não sabia* disso, mas com certeza fiquei interessado. E relacionei uma coisa à outra. Talvez alguma noção de perdão cristão o tenha levado a propor essa tese. Vou lhe dizer, porém, o que me levou a escrever aquela declaração para Navasky. As pessoas acham que Trumbo está falando pelos Dez de Hollywood quando diz isso, eu queria me certificar de que elas não pensassem que ele estava falando por mim."

Ele balançou a cabeça afirmativamente depois de ter chegado aonde queria e então retornou às anotações. "Há um aspecto da personalidade dele que não é muito agradável — essa coisa de rompantes. Eu vi um em primeira mão em 1963, em Roma. Foi durante um jantar com Harold Smith — que, com Ned Young, foi o autor de *Acorrentados*. No meio do que de outra forma teria sido

um jantar agradável, Trumbo de repente deu início a um ataque violento a Hal Smith. Fiquei estupefato. Hal não só ficou chocado, mas branco como papel. Pouco depois, ele foi embora.

“Dois anos depois, eu estava presente durante um rompante parecido, dirigido a um de seus amigos íntimos. O amigo ficou devastado e até deixou a cidade por causa disso. Talvez fosse a bebida, óbvio, que por um período era muito constante quando ele não estava trabalhando. Depois, isso acabou, pelo menos por algum tempo. Foi durante a pior fase da lista negra. A pressão na época deve ter tido alguma relação com isso, é claro.”

* * *

Grande parte — provavelmente tudo — do que Albert Maltz disse sobre Trumbo era verdade. Havia um lado sombrio na sua natureza que muitas vezes o levou a se lançar sem aviso contra as pessoas ao redor, às vezes pessoas muito próximas. Eu diria ainda que ele era movido com tanta frequência e tamanha intensidade pela vingança que o discurso sobre haver “apenas vítimas”, feito perante o Sindicato dos Roteiristas, deve ter exigido uma força de vontade de proporções heroicas. Acho que ele se deu como resultado de uma grande luta consigo mesmo, e representava o que ele acreditava ter sido a atitude mais honrada e digna a ser tomada em relação à experiência que mais marcou sua vida — um triunfo sobre o seu lado sombrio.

Trumbo era um homem complexo, cujos impulsos e atitudes muitas vezes, ou talvez até constantemente, estavam em conflito. Ele tinha um romance iniciado em 1960, à espera de uma continuação, tendo-o deixado de lado, mas nunca abandonado. Era algo curioso para ele escrever, algo que seria extremamente difícil para qualquer pessoa. Tratava-se da autobiografia fictícia de um nazista, um velho camarada da época do Freikorps que cresce dentro do partido, serve numa Einsatzgruppe da SS e, ao fim da

guerra, faz parte do quadro de pessoal de Auschwitz. O romance era surpreendente, pois se tratava de uma autobiografia espiritual que captava perfeitamente o idealismo elevado da geração de Hermann Hesse e apresentava um contraste chocante com a realidade escabrosa do que fizeram, conforme registrado num diário cujas entradas alternavam-se com o texto. Contudo, depois de ler mais de cem páginas, percebi que ele era um feito mais que impressionante de personificação literária; de um modo particular, ele era ao mesmo tempo um tipo de autobiografia espiritual de Trumbo, um esforço estupendo para compreender não apenas um nazista, mas parte de si mesmo, e, com isso, dominar seus próprios fantasmas.

Muitas pessoas já disseram que Trumbo deveria ter escrito mais livros; tenho certeza de que ninguém teria desejado isso mais do que ele. Não que tenha se envergonhado do trabalho que fez como roteirista. Ele amava o cinema, adorava trabalhar em filmes e era inigualável na sua profissão. Ainda assim, ao avaliar o que fez, por fim Trumbo provavelmente gostaria de ter tido uma pilha de livros que pudesse dizer que são seus sem sombra de dúvida. Filme é algo frágil, algo que faz essencialmente parte do momento, o que é ao mesmo tempo sua glória e sua desgraça. Trumbo fazia piada disso, o que sempre foi um sinal de que ele levava algo a sério. Quando conversou com seu editor e assinou um contrato para esse romance nazista (outra demonstração da sua intenção de concluí-lo), ele lhe disse: "Sabe? Tenho ideias para vários livros, e *gostaria* de escrever todos. O problema é que me sinto pouco à vontade me vendendo desse jeito para vocês. Eu não gostaria de fazer isso, mas preciso do dinheiro para voltar a Hollywood e escrever roteiros." Ao falar dos seus primeiros livros, inclusive os iniciados, mas nunca concluídos, ele me disse algo que pode ter sido uma racionalização, mas fez muito sentido: "Com exceção de *Johnny vai à guerra*, aqueles outros livros não precisavam ser escritos. Com *Johnny*, havia uma necessidade, algo que precisava ser dito, então ele foi

escrito.” Havia igualmente necessidade por trás do livro sobre o nazista, embora tenha sido uma necessidade diferente, e achei que ele também seria escrito — ou, obviamente, assim esperava que fosse.

Não há motivo para fingirmos que o dinheiro ganho por Trumbo trabalhando na indústria cinematográfica não teve papel importante na direção que sua vida tomou. Mas a atitude que ele tinha em relação ao dinheiro era tão complexa e aparentemente contraditória quanto tudo o que diz respeito a esse homem. Trumbo gostava de dinheiro, gostava do que ele lhe deu, gostava da vida que conseguiu com ele. Também se orgulhava do valor que ele representava numa profissão em que o sucesso é ao mesmo tempo medido e recompensado por grandes somas. Provavelmente, por ter conhecido a verdadeira pobreza no início da vida, ele não sofreu muito com o sentimento de culpa em relação ao dinheiro que parece torturar a maioria das pessoas talentosas de Hollywood. Também em decorrência do que passou na juventude, ele tratava o dinheiro com uma despreocupação que beirava o desprezo. Ele gastava, pegava emprestado, emprestava e até dava sem grande dificuldade. Seu advogado, Aubrey Finn, contou que em mais de uma ocasião Trumbo havia rasgado um contrato e devolvera uma pequena fortuna só pelo prazer de dizer ao produtor para enfiá-lo onde quisesse. Para Trumbo, a ideia sempre foi ganhar tanto dinheiro a ponto de fazer o que bem quisesse com ele. Na nossa sociedade, o dinheiro representa liberdade — e foi isso o que sempre significou para ele. Se a nossa sociedade fosse diferente, talvez sua atitude também tivesse sido.

Se os fatos da vida de Trumbo nos dizem alguma coisa sobre o homem, é que ele foi moldado, como todos nós, para o bem ou para o mal, pelas condições da sua época e da sua situação. Se ele foi o tipo de comunista ocasional, e ele seria o primeiro a admiti-lo, então foi também o tipo de comunista que nasceria a partir da infância e da juventude vividas em Grand Junction e na Padaria

Davis Perfection. Isto é, um comunista peculiarmente americano: materialista, ambicioso em sua profissão e meio inebriado pelo romantismo que colocou nos roteiros que escreveu para o cinema.

Não estou em absoluto sugerindo que foi um mero determinismo social que definiu precisamente quem foi Trumbo. Não, o que é mais notável nele não é até que ponto foi moldado pela sua época, mas sim o modo extraordinário como ele — sozinho — a moldou. Ele provou, num período em que essa prova era extremamente necessária, que um homem pode fazer a diferença. Mesmo aqui, provou isso não fazendo discursos, distribuindo apelos ou organizando manifestações — algo que já havia tentado. Provou mantendo silêncio quando necessário e fazendo seu trabalho da melhor forma possível.

“Às vezes”, disse-me Trumbo certa vez, “penso em como nos encontramos numa situação terrível, na qual um homem pode ser considerado honrado pelo mero fato de não ser merda nenhuma.” Antes, descrevi Trumbo como um tipo de exemplo com certas qualidades dignas de imitação. Mas seria mesmo só isso que ele tinha a oferecer? O fato de não ser passivo? De não ser nada? Não. Há mais do que isso a ser dito sobre o homem, porque, mesmo numa época como a nossa, praticamente acostumada ao poder do mito, uma vida como a de Trumbo assume as proporções de algo fabuloso. E ele *de fato* teve uma vida fabulosa — como um conto, uma história tradicional daquelas que ilustram as virtudes do trabalho árduo, de manter a fé em si mesmo e nos seus ideais, uma história americana, em sua quinta-essência, que ele poderia, alterando apenas alguns detalhes importantes, ter escrito para o *Saturday Evening Post* na década de 1930. Mas não: ele não a escreveu; ele a viveu — improvisando ao longo dos dias e horas que recebeu, inventando-a à medida que vivia. Que ele seja lembrado por essa história, e seu lugar estará garantido.

POSFÁCIO

Fusão. Aqui estamos, anos antes, no escritório de Trumbo, em minha primeira visita à casa dele. Olhe ao redor. É uma sala magnífica. Há caricaturas de Peter Ustinov e desenhos de John Huston; fotografias tiradas por Cleo; uma biblioteca de cerca de mil livros; cópias de todos os roteiros de que ele tem orgulho de guardar; uma pilha gloriosa de lembranças e suvenires de uma vida inteira; mas pode olhar quanto quiser: você não encontrará nenhum sinal do Oscar dado a Robert Rich por *Arenas sangrentas*.

— Onde ele está? — perguntei.

— Onde está o quê?

— O Oscar. O que você ganhou com o nome falso.

— Não está comigo — respondeu ele. — Nunca me entregaram.

— Bem, você não poderia requerê-lo? — perguntei. — Todo mundo sabe que é seu.

— O fato de todo mundo saber não é bom o bastante — disse ele. — Você não pode *requerer* um Oscar. Ele é dado a você. E até agora não acharam que deveriam me dar um.

* * *

Por fim, eles deram. Num tipo de ato coletivo e simbólico de contrição, os representantes e a diretoria da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, em 5 de maio de 1975, concedeu a réplica número 1.665 da "silhueta com direitos reservados

comumente conhecida como 'Oscar' como prêmio de Melhor Roteiro Original por *Arenas sangrentas* (1956)".

O troféu tem o nome de Dalton Trumbo. Assim, tornou-se oficial: a lista negra, então reconhecida, estava por trás de todos eles. Trumbo havia feito seu trabalho. Ele morreu pouco mais de um ano depois, no dia 10 de setembro de 1976.

NOTA SOBRE AS FONTES

Este livro foi escrito em sua maior parte a partir de fontes primárias — entrevistas, cartas, anotações particulares etc. A principal fonte, claro, foi o próprio Dalton Trumbo. Ele me concedeu entrevistas num período de sua vida em que simplesmente não sabia quanto tempo ainda lhe restava. Também me deu acesso completo à correspondência e aos documentos pessoais que iam até 1962, guardados pelo Wisconsin Centre for Theatre Research, Universidade de Wisconsin. Permitiu-me folhear à vontade os arquivos pessoais que tinha em casa, relativos aos anos posteriores a 1962. Ele fez tudo isso num gesto de confiança cega, já que, com exceção de uma breve parte (como está observado no texto), não ofereci nem me foi solicitada nenhuma aprovação para os manuscritos.

Também me concederam entrevistas muitos dos que conheceram Trumbo ao longo dos anos, assim como outros que tinham informações específicas ou gerais para transmitir. Nem todos os que ajudaram foram citados no livro. Um dos citados não ajudou. Eis a lista daqueles com quem conversei: Jacoba Atlas, Catherine Baldwin, Elizabeth Baskerville, Harry Benge, John Berry, Alvah Bessie, John Bright, Jean Butler, Lester Cole, Kirk Douglas, Jerry Fielding, Thomas K. Finletter, Aubrey Finn, Pauline Finn, Hubert Gallagher, Dorothy Healey, Alice Hunter, Ian McLellan Hunter, Robert W. Kenny, Frank King, Frances Lardner, Ring Lardner Jr., Al Levitt, Edward Lewis, George Litto, George MacKinnon, Albert Maltz, Carey McWilliams, David Miller, William Pomerance, Katherine

Popper, Martin Popper, Otto Preminger, Franklin Schaffner, Adrian Scott, Roy Silver, Christopher Trumbo, Cleo Trumbo, Mitzi Trumbo, Ed Whalley, Mary Teresa Whalley, Charles White e Michael Wilson.

Como faria qualquer autor, entretanto, utilizei tudo a que tive acesso em termos de material publicado durante a preparação do livro. Embora eu cite certos autores ao longo do texto, as circunstâncias muitas vezes não permitiram o devido reconhecimento; então, aproveito esta última oportunidade para fazê-lo.

LIVROS DE DALTON TRUMBO

Eclipse (Dickson, 1935)

Washington Jitters (Knopf, 1936)

Johnny Got His Gun (Lippincott, 1939); tradução brasileira, *Johnny vai à guerra*, Rio de Janeiro, Relume-Dumar, 2003.

The Remarkable Andrew (Lippincott, 1940)

The Biggest Thief in Town (Dramatists Play Service, 1949)

Additional Dialogue: Letters of Dalton Trumbo, 1942-1962, organizado por Helen Manfull (Evans, 1970)

The Time of the Toad (Harper & Row, 1972)

LIVROS RELACIONADOS

Aaron, Daniel. *Writers on the Left*. Harcourt, Brace & World, 1961.

Belfrage, Cedric. *The American Inquisition*. Bobbs-Merrill, 1973.

Bentley, Eric (sel. e org.). *Thirty Years of Treason: Excerpts from Hearings before the House Committee on Un-American Activities, 1938-1968*. Viking, 1971.

Bessie, Alvah. *Inquisition in Eden*. Macmillan, 1965.

Biberman, Herbert. *Salt of the Earth*. Beacon, 1965.

Corliss, Richard. *Talking Pictures*. Overlook, 1974.

Cogley, John. *Report on Blacklisting*, vol. I: *Movies*; vol. II: *Television*. The Fund for the Republic, 1956.

Donner, Frank J. *The Un-Americans*. Ballantine, 1961.

French, Warren. *The Social Novel at the End of an Era*. Southern Illinois University Press, 1966.

Goodman, Walter. *The Committee*. Farrar, Straus & Giroux, 1969.

Kahn, Gordon. *Hollywood on Trial*. Boni & Gaer, 1948.

Kanfer, Stefan. *A Journal of the Plague Years*. Atheneum, 1973.

Kempton, Murray. *Part of Our Time*. Simon and Schuster, 1955.

Lardner Jr., Ring. *The Lardners*. Harper & Row, 1976.

Lasky, Jr., Jesse. *Whatever Happened to Hollywood?*. Funk & Wagnalls, 1975.

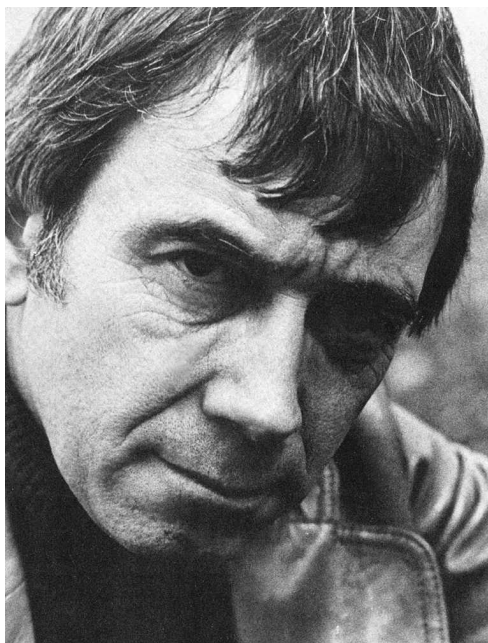
Senado do Estado da Califórnia, *Un-American Activities in California, 1947*, California State Senate, 1947.

Senado do Estado da Califórnia, *Un-American Activities in California, 1948*, California State Senate, 1948.

Taylor, Telford. *Grand Inquest*. Simon and Schuster, 1955.

Vaughn, Robert. *Only Victims*. Putnam, 1972.

SOBRE O AUTOR



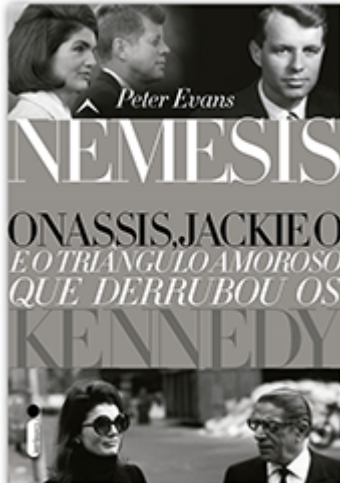
© Diane Hypes

CRÍTICO EXPERIENTE, jornalista e escritor, Bruce Cook (1932-2003) escreveu 23 livros, entre ficção e não ficção. Nascido em Chicago, morou em Los Angeles e em Paris com a esposa, a violinista Judith Aller. *Trumbo* serviu de inspiração para o filme, que estreia no Brasil em 2016, protagonizado por Bryan Cranston (*Breaking Bad*), cuja atuação fiel no papel de Dalton Trumbo é uma das mais elogiadas dos últimos anos.

LEIA TAMBÉM



Alfred Hitchcock e os bastidores de Psicose
Stephen Rebello



Nêmesis
Peter Evans



A última dança de Chaplin
Fabio Stassi