

CARAMBAIA
10 ANOS

Lillian Ross

Sempre repórter

Textos da revista *The New Yorker*

ilimitada

Tradução

JAYME DA COSTA PINTO

Posfácio

PAULO ROBERTO PIRES

9	Introdução, por Lillian Ross
. . .	
21	I – Atores
23	Jovem e feliz (Julie Andrews)
27	Pode entrar, Lassie!
39	<i>Sgt. Pepper</i>
43	Escapadas (Robin Williams)
49	Sr. e sra. Williams
71	<i>Auteur! Auteur!</i> (Al Pacino)
77	Par de damas (Maggie Smith e Judi Dench)
81	II – Escritores
83	E agora, senhores, o que me dizem? (Ernest Hemingway)
115	O movimento
121	Tábua de salvação
127	Teatro (Edward Albee)
133	A substituta de Oprah (Gayle King)
137	III – Jovens
139	Aquilo que nos resume
167	O ônibus amarelo
187	Dançarinos em maio (excerto)
195	Mays na St. Bernard (Willie Mays)
199	As botinas da Madison Avenue

205	IV – Nova-iorquinos
207	El Único Matador (excerto)
221	Fantástico
251	A grande pedra (Harry Winston)
305	A cena esportiva (John McEnroe)
309	Camaradagem (Ralph Kiner)
313	Ellen Barkin em casa
317	V – Figurões
319	Meio perdido (Charlie Chaplin)
323	Filme, parte I: Empurre a velhinha da escada!
371	Coco Chanel
373	Com Fellini
383	Corte e costura (Mario Testino)
385	Wes Anderson em Hamilton Heights
389	Almoço com Agnes (Agnes Martin)
393	Sem extravagâncias (Clint Eastwood)
409	A força da grana
413	Agradecimentos
. . .	
417	Posfácio, por Paulo Roberto Pires

*Ao bando de talentosos e abnegados
editores da New Yorker de 1945 a 2015*

Introdução

LILLIAN ROSS

O que faz a escrita brotar de um autor é, em grande medida, um mistério. Em enigma semelhante, as inspirações de um escritor não se revelam de modo explícito naquilo que ele nos apresenta. Ali por trás, à espreita, ronda um espírito esquivo. De minha parte, tenho plena consciência da influência incontornável de William Shawn, editor da revista *The New Yorker* por 35 anos, em meus textos. E essa influência aparece escancarada nas reportagens deste volume, muitas delas reimpressas pela primeira vez. Foram escritas ao longo de sete décadas, mas carregam todas a mesma essência. Acredito ter conseguido absorver – e tentei trazer à luz nestes textos – o imenso interesse de Shawn pelo lado inocente e bom das pessoas. Chegar lá provoca uma alegria genuína.

Inocência é uma palavra muito ridicularizada e maltratada. Para mim, é um termo honesto – e se traduz de modo natural em humor. É o que sempre pautou minha busca por temas e personagens.

Jerry Salinger, colega da *New Yorker*, tinha uma inocência própria, quase obstinada. Nosso problema, dizia, é que ninguém nos contou, quando éramos jovens, que existem penalidades para quem alcança sucesso no mundo fazendo mais do mesmo. Em uma carta datada dos anos 1960, me escreveu: “Não me refiro só às penalidades mais óbvias, mas àquelas que são quase imperceptíveis e causam estragos duradouros, do tipo que o mundo nem sequer considera estrago”. Ele falava da facilidade com que escritores podem resvalar na futilidade, reclamando

de serem incensados pelas mesmas “autoridades” que aprovam a adição de glutamato monossódico à comida de bebês. Eu queria ter essa coragem inigualável para viver como ele viveu.

Salinger adorava crianças, mas não com aquele falso sentimentalismo ancorado na “pureza” dos pequenos. Quando adotei meu filho, Erik, Jerry ficou quase tão radiante quanto eu. “Incrível, estupendo”, comentou sobre uma foto que lhe enviei: “Está gargalhando! Ah, se ele pudesse congelar essa sensação para sempre...”

Tentei gravitar em torno de pessoas que conseguiam congelar essas sensações – pessoas abertas às possibilidades da vida, que não passam o tempo mascarando uma segunda intenção. Salinger não gostava do mundano, mas queria habitar o mundo, do seu jeito. Gostava do que Ralph Waldo Emerson dizia. E citou Emerson em uma carta para mim: “O homem precisa ter tias e primos, precisa comprar cenouras e nabos, precisa ter um celeiro e um depósito de ferramentas, precisa ir ao mercado e à ferraria, precisa perambular por aí e dormir, e ser inferior e fazer bobagens”. Os escritores, completava Salinger, às vezes têm dificuldade em seguir esses preceitos, e dizia de Flaubert e Kafka que eram dois “*não compradores* natos de cenouras e nabos”.

Eu me interessei por redação jornalística desde que me entendo por gente. No colégio, em Syracuse, um professor me pediu que escrevesse um artigo para o jornal da escola sobre nossa nova biblioteca. Para minha surpresa, o que escrevi foi publicado. Em letra preta. Cinco centímetros de texto. Eis aqui meu lide:

Livros gordos, livros finos, livros novos, livros velhos...

Minhas palavras. Foi um êxtase inesquecível. Eu havia descoberto que podia fazer algo com as palavras que não faria com nenhum outro meio. Naquele ano, li *Don Juan*, de Byron, na escola e fiquei assombrada com esta passagem:

Mas palavras são coisas, e uma gota de tinta que cai,
Tingindo o pensamento feito orvalho,
Produz algo que leva milhares, talvez milhões, a pensar.

O episódio com o jornal da escola me mostrou o que eu iria fazer pelo resto do século. Mas o mais importante foi que a experiência – tanto a reportagem quanto a redação – me proporcionou prazer imediato.

No início da década de 1940, consegui meu primeiro emprego como repórter em um jornal pequeno e provocador chamado *PM*, em que experimentei, pela primeira vez, a ajuda de um editor. Peggy Wright era responsável pela seção “Local Items”, uma imitação da “The Talk of the Town” da *New Yorker*. Eu adorava o trabalho, que me levava a cobrir assuntos vários, das espalhafatosas andanças do playboy e herdeiro do amianto Tommy Manville até as vítimas do famoso incêndio do Hartford Circus. Um dia, Peggy me pediu que escrevesse sobre a visita do general Charles de Gaulle a Nova York. Era julho de 1944, um mês depois do Dia D. Nosso guia foi o prefeito Fiorello La Guardia, que acompanhou o general e sua comitiva até o deque de observação do Rockefeller Center. Postei-me atrás do general, que era muito alto, enquanto La Guardia apontava para cá e para lá. Ouvi De Gaulle perguntar: “*Où est le Coney Island ?*” [Onde fica a Coney Island?]. Usei essa citação no meu texto. Na semana seguinte, dei de cara com uma foto, em outra publicação, em que eu aparecia em pé, fazendo anotações atrás do general, e a pauta era justamente meu relato de que ele havia perguntado “*Où est le Coney Island ?*”. Essa imagem agora está gravada para sempre no Google. Gosto de revê-la – um lembrete de quando e como descobri a minha maneira de fazer reportagens.

Por volta dessa época, William Shawn, editor-chefe da *New Yorker*, então sob o comando de Harold Ross, chamou Peggy Wright para trabalhar lá. Peggy não aceitou o emprego, mas escreveu a ele insistindo que me contratasse. Shawn acatou a sugestão.

Quando estreei como repórter da revista naquele ano, era obrigada a escrever usando o famoso “nós” da “Talk of the Town”, um jeito de omitir o fato de eu ser mulher. Ross relutara em convidar mulheres para a equipe de reportagem até o início da Segunda Guerra Mundial, quando muitos de seus funcionários homens foram convocados para o Exército. A contragosto,

contratou três jovens mulheres (na verdade, delegou essa tarefa para Shawn). A ideia era que nós, moças, apenas relatássemos à redação os “fatos” que apareceriam nas colunas da “Talk”. As histórias eram repassadas aos homens que haviam sobrado na equipe, e eles “reescreviam” tudo. Em um texto que redigi sobre a estilista Coco Chanel, minha masculinidade disfarçada chegou a incluir gestos, como acender o cigarro da *Mlle. Chanel*. (“Acendemos um cigarro para *Mlle. Chanel* e perguntamos por que decidira se aposentar.”)

Embora Ross estivesse incomodado com a ideia de ter mulheres na equipe (e nos pagasse menos do que aos homens), acabou se revelando um bom mentor. De cara, me disse: “Siga seu instinto”. Ele não gostava muito de conversar com os redatores, mas nos mandava o que chamava de “notas”, questionando detalhes e nos levando a identificar os fatos principais de nossas pautas. Foi um treinamento maravilhoso. Quando Shawn assumiu o cargo de editor-chefe, em 1952, não apenas aposentou a prática de fazer com que os homens “reescrevessem” os textos da “Talk” redigidos por mulheres como também passou a nos pagar os mesmos valores que os homens recebiam.

Quando eu estava no colegial, fui muito influenciada por um livro chamado *City Editor*, de Stanley Walker, do então *New York Herald Tribune*. Walker dizia que as mulheres repórteres não eram bem-vindas na redação, de modo geral, porque, se suas matérias fossem rejeitadas, “caíam no choro”. Daquele momento em diante, decidi que nunca choraria.

Sempre gostei do formato “nós” da seção “Talk”. Me sentia confortável com ele. O “nós”, de fato, inventou a revista. Só comecei a abandonar o “nós” quando tive vontade de escrever usando cenas breves. Como outros de minha geração, cresci indo ao cinema, várias vezes por semana, até. Para mim, foi algo natural passar a compor reportagens na forma de cenas curtas. Eu gostava de descrever por meio de diálogos e ação, sem intrusões autorais e sem suposições sobre o que acontecia na cabeça do sujeito. Só uma pessoa, o sujeito, sabe o que pensa e sente. Esse modelo – redigir um artigo como se fosse um filme em miniatura – acabou informando todos os textos mais longos que eu viria a escrever.

Em 1947, fui ao México para fazer o perfil de Sidney Franklin, um toureiro do Brooklyn. Viajamos da Cidade do México a Acapulco em seu Cadillac novo. Uma verdadeira aventura estrada abaixo em meio a um cenário montanhoso. Boa parte da reportagem eu fiz dentro do Cadillac mesmo. Para essa pauta com Franklin, queria conversar também com Ernest Hemingway, que era amigo dele e conhecia tudo de touradas. Além de completa ignorante no assunto, eu o abominava. Mas a ideia de um jovem do Brooklyn, filho de policial (um “touro”, como se diz), fazer aquilo despertou minha curiosidade.

Na volta do México, parei em Hollywood. Deparei com aquela cidade de economia monotemática em estado de medo e quase paralisia. A Segunda Guerra Mundial havia terminado, projetando o espectro do comunismo sobre a crescente indústria cinematográfica local. O Comitê de Atividades Antiamericanas da Câmara investigava propagandas “perigosas”, possivelmente implícitas no conteúdo dos filmes. Juntei o que vi e ouvi num artigo satírico, incomum, intitulado “Pode entrar, Lassie!”. Harold Ross e Bill Shawn adoraram a forma com que contei a história, como se fosse um filme – mostrando tudo de fora, e com muita falação.

Depois de dedicar tanto tempo a touradas, decidi descontrair um pouco e dar uma conferida no concurso de Miss América 1949. Acompanhei a competição de beleza ao lado da Miss Nova York, Wanda Nalepa, enfermeira de 22 anos natural do Bronx. Wanda perdeu. A Miss Arizona, uma estudante de 18 anos, levou a taça. Minha reportagem, “Aquilo que nos resume”, começava assim:

Há 13 milhões de mulheres nos Estados Unidos com idade entre 18 e 28 anos. Todas estariam aptas a concorrer ao título de Miss América disputado em Atlantic City, no mês passado, desde que tivessem concluído o colegial, não fossem nem nunca tivessem sido casadas, e não fossem negras.

Ross, que ainda era o diretor de redação, reprovou a forma contundente com que inseri meu ponto de vista sobre o racismo do concurso. Shawn, então editor-chefe, me repassou

uma cópia das críticas de Ross. Insisti em manter o texto como estava. Shawn, meu superior direto, publicou o lide conforme eu o havia escrito.

Depois da minha ida a Ketchum, no estado de Idaho, para entrevistar Hemingway sobre Sidney Franklin, comentei com Bill Shawn como era maravilhoso ouvir Hemingway falar. Alguns anos mais tarde, quando Hemingway me escreveu dizendo que pretendia parar em Nova York a caminho da Europa, Shawn teve a ideia de que eu escrevesse um perfil do autor e o restringisse aos poucos dias que passaria em Nova York – o que fiz. Quando o artigo foi publicado, fiquei chocada ao perceber que vários leitores o consideraram demasiado crítico. Acharam que, ao descrever Hemingway com precisão, eu o estava ridicularizando ou mesmo atacando. Mas eu gostava de Hemingway exatamente como ele era, e fiquei feliz que meu retrato o tivesse capturado assim, como era.

Desde que o perfil foi publicado, penso muito na generosidade de Hemingway como escritor. Foi, por exemplo, grande incentivador de Salinger no início da carreira. Jerry chegou a me mostrar uma carta que Hemingway lhe escreveu durante a Segunda Guerra Mundial, avaliando três textos que havia lhe enviado. Hemingway afirmava que as três histórias eram “excelentes”.

“Você é um escritor muito bom”, disse. “Estou ansioso para ler tudo, você tem um ouvido maravilhoso e redige com ternura e amor, sem ser meloso. Seu texto é direto, bom, refinado.” Depois, Salinger me escreveu sobre o perfil de Hemingway:

Eu estava no carro com alguém que achou cruel o seu perfil do Hemingway. Tive o prazer de contestá-lo. É um retrato verdadeiro e triste como tinha de ser, e a única coisa cruel do texto é a própria realidade.

Trabalhando em Hollywood, fiz muitas amizades, a maioria superficiais. Mas a experiência com o diretor John Huston foi diferente. Durou. Em 1950, Huston me convidou para acompanhá-lo no trabalho de adaptação cinematográfica de *O emblema vermelho da coragem*, de Stephen Crane. Comecei a fazer

a reportagem e logo percebi que Huston e três outros sujeitos muito envolvidos na produção do filme pareciam personagens de ficção. Escrevi para Shawn (a carta está nos arquivos da *New Yorker* na Biblioteca Pública de Nova York) e perguntei: Posso falar das filmagens como se estivesse escrevendo um romance? Shawn consultou Ross, e ambos me deram sinal verde. Os artigos resultantes desse processo foram publicados sequencialmente durante seis semanas. Quando os textos saíram em forma de livro, com o título *Filme* (1952, e ainda em catálogo), Hemingway escreveu um comentário classificando-o de “muito melhor do que a maioria dos romances por aí”.

Ao longo das décadas, sempre mantive contato com meus entrevistados, e alguns chegaram a se tornar amigos de verdade. Por isso foi fácil voltar a procurá-los anos depois e escrever sobre o que faziam naquele segundo momento. Robin Williams, Tommy Lee Jones, Al Pacino, Norman Mailer, Edward Albee, Harold Pinter e François Truffaut são pessoas que revisei em textos novos. Às vezes, falo de vários membros de uma mesma família: além de escrever sobre John Huston algumas vezes, fiz o mesmo com sua filha Anjelica e seu filho Tony. Michael Redgrave foi o primeiro de três gerações de Redgraves que entrevistei. Escrevi também sobre Tony Richardson, Vanessa Redgrave, Rachel Kempson e Natasha Richardson. E ainda Henry e Jane Fonda.

É sempre animador receber respostas de pessoas que entrevistei. Talvez a reação mais inesperada tenha vindo de um membro da equipe dos Beatles, que me telefonou de Londres, em 1967. Eu havia escrito uma coluna sobre o álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* na seção “Talk”. O disco apresentava um novo conceito de rock'n'roll, e meu artigo era uma espécie de ensaio explicativo. Um dos nomes que mais cito no texto é de um certo “Sr. LeFevre” – pseudônimo de William Shawn, grande fã da banda. A pessoa que me ligou disse que a equipe tinha se impressionado ao ler, pela primeira vez, palavras que revelavam um entendimento correto da relevância musical do disco.

Como editor, Bill Shawn trabalhava em sintonia tanto com redatores como com artistas gráficos. Costumava nos dizer:

“Faça o que você, e só você, sabe fazer”. E sempre dava detalhes específicos. Tinha um jeito de fazer com que cada redator e cada artista se sentissem o mais importante de todos. Era também um escritor excepcional, determinado a dar tudo de si para os outros. Escrevia seções inteiras, longas e curtas, enquanto editava.

Descobri que a *New Yorker* estava repleta de editores generosos e desprendidos que, assim como Shawn, raras vezes buscavam reconhecimento público. Quando Tina Brown assumiu a editoria da revista, em 1992, trouxe um ar mais leve e divertido para a redação, sem deixar de lado os objetivos originais da publicação. Ela não tinha medo de se arriscar em áreas ainda não exploradas na arte ou no texto. A seção “Talk of the Town” agora trazia a assinatura do redator, deixava de ser anônima. De uma hora para outra, o vocabulário da revista ficou livre das restrições impostas por Harold Ross, fielmente preservadas por Shawn.

David Remnick, atual editor-chefe, colocou a revista num rumo confiável e conseguiu manter seus altos níveis de charme, sutileza, coragem e sucesso em meio a um cenário tecnológico, comercial e político em constante mudança. Remnick abriu a revista para uma sucessão assombrosa de novos redatores que já enfrentam (ao mesmo tempo que também representam) os novos desafios eletrônicos ao ofício de escrever. Creio que as palavras, a boa escrita, jamais poderão ser suplantadas por qualquer tipo de ação mecânica, por mais brilhante ou inovadora que seja. Simplesmente não há substituto para a palavra escrita produzida por um ser humano.

Sempre fui grata pela total liberdade de que desfrutei para dar meus palpites, por mais desimportantes que fossem, sobre o que acreditei estar acontecendo em nosso tempo. É um privilégio poder escrever sobre o que eu quiser e conhecer qualquer pessoa que me interesse. Escolho meus assuntos com cuidado. Não me atraem as revelações sensacionalistas. Quero mesmo é revelar a natureza única de cada ser humano.

Outro dia, um jovem funcionário da *New Yorker* me perguntou o que eu faria se alguém sobre quem eu estivesse escrevendo me negasse acesso ou informações. A resposta foi

simples. Nunca quis escrever sobre alguém que não quisesse ser objeto de um perfil. E nunca busquei estar onde não sou bem-vinda. Não importa se já se escreveu muito ou pouco sobre uma pessoa, sempre acho o que dizer. Além de me concentrar apenas em quem deseja se expor, sigo algumas outras regras básicas: escrever só o que pode ser observado, aquilo que vejo e ouço, e nunca o que o sujeito pode estar “pensando”. Meu ponto de vista está sempre implícito na forma como redijo. O que me interessa nas pessoas que escolho descrever é seu talento. E sempre investigo as maneiras únicas que elas têm de revelá-lo; são esses os elementos que moldam uma história. Meu desafio é desenterrá-la.

Outra de minhas regras: não usar gravador. Percebi que tagarelice literal muitas vezes induz a erros e ofusca a verdade. Prefiro fazer anotações e confiar em meu próprio ouvido para diálogos que revelam personalidade e humor, e faço isso sempre que possível quando crio minhas pequenas cenas. Bill Shawn logo entendeu meu jeito de descrever personagens vivos: usar o que vemos para apresentar a verdade e fazê-lo de forma escrupulosa. Hoje, passados muitos anos – e com toda essa conversa de “realidade” isso e “realidade” aquilo que existe por aí –, posso afirmar que essa abordagem nunca me deixou na mão. O elogio que mais gosto de ouvir dos leitores é: “Me senti como se estivesse ali, ao vivo”. Palavras transcritas de um gravador ou o que se vê nos tais reality shows podem representar uma versão da realidade, mas também podem ser uma distorção da verdade.

Adoro fazer reportagens. Gosto sobretudo dos textos da “Talk of the Town”, que Bill Shawn chamava de suas “pequenas joias”. Fico encantada com as colunas escritas por meus colegas, em especial os redatores mais jovens. E sou muito agradecida pelos elogios dos colegas. Na minha experiência, quanto melhor e mais talentoso o redator ou o editor, mais generoso e prestativo será com os outros. Como nova contratada da *New Yorker* durante a Segunda Guerra Mundial, tive o privilégio de receber ajuda e feedback positivo de Joe Mitchell, Wolcott Gibbs, James Thurber, Joe Liebling, Geoffrey Hellman, Brendan Gill, Philip Hamburger e John McCarten. E, quando

surgem os batalhões de jovens redatores, também sou grata por ouvi-los. São tantos jovens talentosos na revista hoje que é impossível citar todos. Comecei a notar essa profusão com a chegada, na década de 1960, de Ian Frazier, Mark Singer, Hendrik Hertzberg e Calvin Trillin; e depois, quando Tina Brown se tornou editora, em 1992, com a chegada dos especialistas Anthony Lane e John Lahr e da notável Rebecca Mead (ainda sei de cabeça um texto da “Talk” que ela escreveu sobre o ator Kenneth Branagh visitando uma livraria do Village). Não canso de me surpreender com o fluxo constante de textos excepcionais escritos por caras novas – Evan Osnos, Jon Lee Anderson, Ryan Lizza, Richard Brody, Dexter Filkins – e me tranquilizo quando o nome de Roger Angell aparece. E a fenomenal Jill Lepore nos atordoia com tanta regularidade que parece até normal. Ultimamente, tenho me impressionado com o trabalho de Emma Allen, Elizabeth Widdicombe, Nick Paumgarten, Lauren Collins, Ben McGrath e Dana Goodyear, todos eles escrevendo na feliz tradição da *New Yorker* sob o comando de Susan Morrison. Para mim, ler o que eles oferecem é pura diversão.

Hemingway e Salinger serão sempre heróis para mim porque tiveram a força para se manterem firmes. Como ficcionista, Salinger criou pessoas que ele podia amar. “Aquele garotinho”, dizia, sobre Holden Caulfield. “Devo tanto a ele... Permitiu-me ter a liberdade para fazer o que amo.” Devo muito a esses dois escritores, que me ensinaram, pelo exemplo, como me manter firme também. Mais do que nunca, eu os respeito pela coragem de terem sido como ninguém mais no mundo. E o que eles tinham em comum era a mais profunda inocência.

(outubro de 2015)



Lillian em ação no set de filmagem de *A glória de um covarde*, de John Huston, nos arredores de Los Angeles, 1950.

I
Atores



Lillian e Robin Williams,
logo após o lançamento de
Bom dia, Vietnã, 1987.

Jovem e feliz (Julie Andrews)

Dizem que um dos grandes momentos do teatro é aquele em que uma jovem atriz vê, com briho nos olhos, seu nome num letrreiro pela primeira vez. Esse grande momento, de fato, acontece com certa frequência, e temos o prazer de informar que estávamos presentes quando aconteceu de novo, semana passada. A jovem em questão era Julie Andrews, a inglesa de afetado ar ingênuo e 19 anos de idade que interpreta o papel principal em *The Boy Friend*, e é a única integrante da companhia – aqui ou em Londres, onde a versão original da comédia musical ainda está em cartaz – a ser homenageada com o nome na fachada do teatro. Encontramos a bela criatura no hotel em que estava hospedada, no centro da cidade, onde divide um apartamento de dois quartos com a srta. Dilys Lay, também do elenco de *The Boy Friend*, e três poodles de pelúcia. A srta. Andrews é uma garota alta, com voz suave, grandes olhos cinza-azulados e cabelos castanhos divididos ao meio. Na ocasião de nossa visita, vestia um cardigã vermelho, saia azul e sandálias azuis de salto alto. “Sente-se, por favor!”, exclamou, afastando do sofá uma caixa com peças de um jogo de xadrez chinês. “Eu estava separando umas fotos minhas, do espetáculo, para mandar para mamãe. Ela ainda não me viu na peça, está curiosa. Talvez venha me visitar depois do ano-novo, ficarei feliz demais se ela vier mesmo. Espero ter colocado selos suficientes no envelope. Estou morrendo de saudades. Não que eu não ame Nova York, mas nada como a casa da gente. Aceita uma xícara de chá?”

Sabíamos que JULIE ANDREWS tinha sido afixado naquele dia no letreiro acima da entrada do Royale Theatre, e, como se aproximava a hora da sessão noturna, perguntamos à dona do nome se poderíamos deixar de lado o chá e acompanhá-la até o teatro, ao que ela respondeu que sim. “Mas não é um conforto ter este pequeno apartamento para tomar chá?”, perguntou. “Para relaxar aos domingos e assistir à televisão? Dilys e eu também dividimos um camarim no teatro. Compartilhamos quase tudo. Cada uma tem um cachorrinho em casa, e sentimos uma falta danada. O meu é um corgi, igual ao da rainha. Essa raça não tem rabo, você sabe, né?, mas tem uma carinha meiga e um corpinho minúsculo. São adoráveis! Pensei em comprar um aqui, mas logo percebi que seria tolice manter um cachorro num apartamento em Nova York. E aí a Dilys me deu aquele poodle branco de pelúcia – presente de aniversário, que foi no dia seguinte à estreia da peça. Foi um aniversário maravilhoso; tirando o fato de eu não estar em casa, acho que foi o melhor aniversário que já tive – ou terei.”

“Casa” para a srta. Andrews é Walton-on-Thames, cidadezinha 25 quilômetros ao sul de Londres. “Meu pai trabalhou no show business com mamãe”, disse. “O nome dele é Ted Andrews e tem uma voz muito bonita. Sempre gostou de cantar baladas como *Love, Could I Only Tell Thee How Dear Thou Art to Me*. É uma composição linda, a minha preferida. Mamãe quis voltar a ser apenas mamãe, então papai abandonou o show business. Hoje tem um emprego normal, do tipo nove às cinco, e é um trabalho ótimo. Tenho três irmãos, John, Donald e Christopher, todos mais novos. Se você já assistiu ao espetáculo, me ouviu assobiar. Digo que, se você não aprende a assobiar numa casa com três meninos, você não presta pra nada, ponto. Vamos indo?” A srta. Andrews ainda cantarolou alguns compassos de *Love, Could I Only Tell Thee...* em um soprano melodioso enquanto vestia o casaco, e anunciou com orgulho que estava praticando escalas havia uma hora. “Minha voz precisava”, explicou. “Estava um tanto cansada. Foi um ensaio excelente, me sinto ótima.”

No caminho para o teatro, nos contou que seu pai começou a lhe dar aulas de canto quando ela tinha 7 anos. Na mesma época,

passou a frequentar uma escola de balé. Aos 12, iniciou sua carreira no teatro musical. “Esta é minha primeira comédia”, disse. “Sou mais cantora do que atriz. Tive de aprender um jeito novo de atuar para este espetáculo. Meu estilo próprio é mais reservado. Sou a única da peça que usa peruca, ninguém me reconhece sem ela quando saio do teatro. Estamos nos divertindo muito, a companhia de *The Boy Friend*. É um bando tão jovem e feliz. Nem quis ficar toda exibida quando me contaram, outro dia, que iriam me dar um destaque no letreiro. Seria um pouco arrogante, não acha?, ficar admirando meu nome lá em cima? Não que fossem me reconhecer sem a peruca, mas...” Nosso táxi parou bem perto do teatro e descemos. Por um instante, a srta. Andrews voltou o rosto para o alto, e logo a ouvimos sussurrar: “Ah, lá está!”. Acima de sua cabeça, o letreiro proclamava:

THE
BOY FRIEND
GRANDE COMÉDIA MUSICAL
COM JULIE ANDREWS

E, claro, seus olhos brilhavam.

(11 de novembro de 1954)

Pode entrar, Lassie!

Uma Hollywood perplexa se pergunta o que o Comitê de Atividades Antiamericanas quer dela. Os locais, entre desanimados e ansiosos, buscam entender o que seria essa propalada influência estrangeira que o Comitê quer eliminar e, mais importante, será que isso existe? E esperam por uma explicação do presidente do Comitê, J. Parnell Thomas, ou do Congresso, ou de Deus. Esperam em vão já desde novembro do ano passado, quando oito roteiristas, um produtor e um diretor – conhecidos coletivamente como “os dez roteiristas” – passaram a integrar a Lista Negra dos estúdios, acusados de desacato ao Congresso por se recusarem a declarar ao Comitê Thomas o nome do partido político a que pertenciam, se é que pertenciam. Enquanto isso, os negócios, por piores que estejam, continuam. A indústria está mais agitada do que o normal, mas segue fazendo as mesmas coisas simples de sempre, das mesmas maneiras simples de sempre.

A vida simples em Hollywood não é, claro, como a de qualquer outro lugar. Esta ainda é uma região especial, onde todos os lagos exibem placas “À venda” ou “Não está à venda”, e onde os convidados das festas são definidos com base nas faixas de renda semanal – baixa (US\$ 200 a US\$ 500), média (US\$ 500 a US\$ 1.250) e alta (US\$ 1.250 a US\$ 20.000). Nos últimos tempos, esses convidados exibem certo acanhamento na hora de se posicionar politicamente, seja qual for a faixa de rendimentos – mas isso não constrange ninguém em Hollywood, lugar em que é possível defender com convicção os dois lados de qualquer polêmica.

E é um acanhamento, digamos, mais relaxado que se vê nas festas. “Eu não era de cortar ninguém”, comentou, feliz da vida, uma atriz. “Agora, não vou a lugar nenhum sem cortar pelo menos meia dúzia de ex-amigos.” Em algumas dessas reuniões, os convidados, já classificados por salário, ainda se dividem em subgrupos que se entreolham com amistosa desconfiança enquanto discutem quem era (ou não) convidado para a Casa Branca no governo Roosevelt – um dos poucos critérios que o pessoal da indústria cinematográfica usa para decidir se alguém é comunista – e conversam sobre como não virar um comunista. Alguns desses astros foram investigados há vários anos, quando o Comitê de Atividades Antiamericanas era chefiado por Martin Dies, e os conselhos e pontos de vista desses veteranos são superdisputados. Um ator em alta demanda nesses encontros é Fredric March, que descobriu, da noite para o dia, ao ser chamado pelo sr. Dies para prestar contas, que era comunista porque havia doado uma ambulância para a Espanha legalista. Dies o repreendeu, e depois constatou-se que o sr. March também havia doado uma ambulância para a Finlândia durante a guerra com a Rússia. “Eu era só um grande doador de ambulâncias”, defendeu-se o sr. March perante o seu subgrupo em festa recente e em voz alta o suficiente para que outros subgrupos ouvissem. “Foi isso que eu disse a Dies: ‘Eu gosto de doar ambulâncias’”, ao que ele retrucou: “Bom, então, sr. March, antes de doar a próxima, consulte a Câmara de Comércio local ou a Legião Americana, e eles lhe dirão se está tudo bem”.

Por via das dúvidas, alguns grupos simplesmente se recusam a conversar. Sentam-se no chão e prestam atenção em quem passa, tentando captar o boato mais recente. Há todo tipo de boato em Hollywood no momento. Um dos últimos diz que a mais nova mercadoria negociada no mercado paralelo da cidade é o trabalho dos tais dez roteiristas, que estariam produzindo textos em segredo para todos os grandes estúdios. Outro dá conta de que um produtor estaria abrindo uma empresa de cinema e contrataria todos os dez nomes da Lista Negra para sua equipe. Os rumores de que o FBI assumiria as operações de seleção de elenco nos estúdios são descartados por quem já vive em Hollywood há tempos. O diretor de casting da

Metro-Goldwyn-Mayer, um homem inquieto, desconfiado, sempre bem-vestido e de bochechas rosadas, chamado Billy Grady, trabalha em Hollywood há quase vinte anos e diz que seria bem feito para J. Edgar Hoover se a seleção de atores fosse entregue ao FBI. “O Hoover acha que tem preocupações!”, exclamou Grady num restaurante em que nos encontramos em Hollywood. “O que faz um agente do FBI? Manda gente pra Alcatraz! Ha! Quero ver um agente do FBI encontrar um roteiro sobre o médico de Abraham Lincoln em que houvesse um papel para a Lassie. O que se vê lá em Alcatraz? Estrelas do cinema? Diretores? Operadores de câmera? Não! Aquela porcaria está lotada de médicos, advogados e políticos. A nossa é a quarta maior indústria do país e só três profissionais da área já foram parar na cadeia. Há 50 mil pessoas neste mercado, e tudo o que elas querem é o direito de ter hobbies. Spencer Tracy se dedica à pintura. Clark Gable se dedica a Idaho. Dalton Trumbo, que foi preso, se dedica a pensar muito. Se tirarmos seus hobbies, ficam infelizes. E quando estão infelizes, eu também estou. Pelo amor de Deus, Tracy não pinta quando está atuando. Gable não caça patos. Trumbo não pensa quando está escrevendo roteiros. Defendo que fiquem com seus malditos hobbies. São todos um bando de capitalistas mesmo.”

O único astro de cinema que está levando tudo na esportiva é Lassie, um collie macho de pelo avermelhado e que deve estar muito abalado emocionalmente por ter recebido um nome de menina para se preocupar com a bilheteria. Lassie está trabalhando em ritmo mais constante, não apenas em filmes, mas também no rádio, do que qualquer outra pessoa em Hollywood. Ele é uma estrela da MGM, o principal estúdio da cidade e que aqui é carinhosamente conhecido por Rochedo de Gibraltar. Os visitantes são instruídos de modo educado – e algo desesperado – a não discutir política ou qualquer outro assunto polêmico ali. Louis B. Mayer, chefe de produção da MGM, assumiu há pouco o comando pessoal da produção de todos os filmes e da compra e da redação de todos os roteiros, além dos cardápios de almoço. O menu abre com o anúncio de que não será servida carne às terças-feiras. “O presidente Truman fez um apelo aos americanos para que conservem alimentos, um