

O novo livro
baseado no filme.

Era uma vez em Hollywood Quentin Tarantino

intrínseca



O novo livro
baseado no filme.

Era uma vez em Hollywood Quentin Tarantino





DADOS DE COPYRIGHT

SOBRE A OBRA PRESENTE:

A presente obra é disponibilizada pela equipe Le Livros e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer 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 A EQUIPE LE LIVROS:

O [Le 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: [LeLivros.love](#) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste [LINK](#).

**"Quando o mundo estiver
unido na busca do**

**conhecimento, e não mais
lutando por dinheiro e poder,
então nossa sociedade
poderá enfim evoluir a um
novo nível."**



RICK DALTON – Chegou a protagonizar a própria série de TV, mas hoje não passa de mais um vilão do seriado da semana e vive afogando as mágoas do fracasso em *whiskey sours*. Um telefonema vindo de Roma poderá salvar ou sepultar sua carreira?

CLIFF BOOTH – Dublê de Rick, é a pessoa com a pior reputação de qualquer set de filmagens em toda a cidade de Los Angeles, por ser o único que pode ter cometido um homicídio e escapado de ser preso...

SHARON TATE – Ela saiu do Texas em busca do sonho de se tornar uma estrela do cinema – e conseguiu realizá-lo. No auge de sua carreira, Sharon está morando no topo das colinas de Hollywood ao lado de um promissor cineasta.

CHARLES MANSON – Um bando de hippies doidões acredita que o ex-presidiário é seu líder espiritual, mas eles não sabem que Charlie abriria mão de tudo isso para se tornar um astro do rock.

HOLLYWOOD 1969:

SÓ QUEM VIVEU SABE

COLUMBIA PICTURES APRESENTA

UM FILME DE QUENTIN TARANTINO

LEONARDO DICAPRIO BRAD PITT
MARGOT ROBBIE

EM

ERA UMA VEZ
EM HOLLYWOOD

MARGARET QUALLEY TIMOTHY OLYPHANT JULIA BUTTERS DAKOTA
FANNING BRUCE DERN

E

AL PACINO

TECHNICOLOR ®

PRODUZIDO POR

DAVID HEYMAN SHANNON MCINTOSH QUENTIN
TARANTINO

ESCRITO E DIRIGIDO POR
QUENTIN TARANTINO



Era uma vez em Hollywood. Um romance de Quentin Tarantino.
Tradução de André Czarnobai. Editora Intrínseca.

Copyright © 2021 by Visiona Romantica, Inc.
Todos os direitos reservados.

Este livro é uma obra de ficção. Embora faça referência a eventos e pessoas reais, certos personagens, caracterizações, incidentes, locais e as falas dos personagens são elementos criados para fins de dramatização. Respeitando tal ficcionalização, qualquer semelhança entre os nomes, personalidades e histórias de qualquer pessoa – viva ou morta –, produto ou evento aqui caracterizados, tem propósito exclusivamente dramático e não se destina a refletir qualquer pessoa, produto ou evento real.

TÍTULO ORIGINAL
Once Upon a Time in Hollywood

REVISÃO
João Sette Camara
Wendell Setubal

DESIGN DE CAPA
Joanne O'Neill

FOTOS DE CAPA
Andrew Cooper© L. Driver Productions Inc.

ADAPTAÇÃO DE CAPA
Antonio Rhoden

REVISÃO DE E-BOOK
Cristiane Pacanowski | Pipa Conteúdos Editoriais

GERAÇÃO DE E-BOOK
Joana De Conti

E-ISBN
978-65-5560-237-1

1ª edição

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



intrinseca.com.br



[@intrinseca](https://twitter.com/intrinseca)



editoraintrinseca



[@intrinseca](https://www.instagram.com/intrinseca)



[intrinsecaeditora](https://www.youtube.com/intrinsecaeditora)

Sumário

[\[Avançar para o início do texto\]](#)

[Personagens](#)

[Cartaz](#)

[Folha de rosto](#)

[Créditos](#)

[Mídias sociais](#)

[Sumário](#)

Capítulo Um: “Pode me chamar de Marvin”

Capítulo Dois: “Eu sou curioso (Cliff)”

Capítulo Três: Cielo Drive

Capítulo Quatro: Brandy, você é uma boa menina

Capítulo Cinco: O ataque-surpresa de Pussycat

Capítulo Seis: “Hollywood ou nada”

Capítulo Sete: “Good Morgan, Boss Angeles!”

Capítulo Oito: Lancer

Capítulo Nove: “Pense menos em hippie, e mais em Hells Angels”

Capítulo Dez: Infelicidade

Capítulo Onze: O furgão da Twinkies

Capítulo Doze: “Pode me chamar de Mirabella.”

Capítulo Treze: “O doce corpo de Deborah”

Capítulo Quatorze: “Arma secreta contra Matt Helm”

Capítulo Quinze: “Você é um Edgar nato”

Capítulo Dezesseis: James Stacy

Capítulo Dezesete: A Medalha de Valor

Capítulo Dezoito: Meu nome não é palerma

Capítulo Dezenove: “Meus amigos me chamam de Pussycat”

Capítulo Vinte: Um Hamlet sensual e perverso

Capítulo Vinte e Um: A mulher da casa

Capítulo Vinte e Dois: Aldo Ray

Capítulo Vinte e Três: O Hall da Fama dos bebuns

Capítulo Vinte e Quatro: Nebraska Jim

Capítulo Vinte e Cinco: O último capítulo

Sobre o autor

Leia também

Capítulo Um

“Pode me chamar de Marvin”

O alarme do ditafone na mesa de Marvin Schwarz emite um ruído. Os dedos do agente da William Morris mantêm a alavanca do aparelho pressionada.

— Está tocando para me avisar sobre a reunião das dez e meia, Srta. Himmelsteen?

— Isso, Sr. Schwarz — diz a voz de sua secretária pelo pequeno alto-falante. — O Sr. Dalton está aguardando aqui fora.

Marvin pressiona a alavanca novamente.

— Pode mandá-lo entrar quando você quiser, Srta. Himmelsteen.

Quando a porta do escritório de Marvin se abre, sua jovem secretária, a Srta. Himmelsteen, é a primeira a entrar. É uma jovem de 21 anos meio hippie. Está vestindo uma minissaia branca que exhibe suas longas pernas bronzeadas, e os longos cabelos castanhos estão presos ao estilo Pocahontas, uma trança de cada lado. O galã de 42 anos Rick Dalton e seu topete castanho *de rigueur*, reluzindo de gel, surge logo atrás dela.

O sorriso de Marvin vai se abrindo à medida que ele se levanta da cadeira atrás da mesa. A Srta. Himmelsteen faz menção de apresentá-los, mas Marvin a interrompe.

— Srta. Himmelsteen, como eu acabo de ver uma porra de um festival dedicado a Rick Dalton, não precisa apresentar esse cara pra mim — diz

ele, e então cruza a distância que os separa, estendendo a mão para que o intérprete de caubóis possa apertá-la. — Toca aqui, Rick.

Rick sorri e dá um tremendo aperto de mão efusivo ao agente.

— Rick Dalton. Muito obrigado, Sr. Schwartz, por arrumar um tempo para me encontrar.

Marvin o corrige.

— É *Schwarz*, não Schwartz.

Jesus Cristo, mal cheguei e já caguei tudo, pensa Rick.

— Puta que pariu... me desculpe por isso... Sr. *Sch-WARZ*.

Dando uma última sacudida na mão de Dalton, o Sr. Schwartz diz:

— Pode me chamar de Marvin.

— Marvin, pode me chamar de Rick.

— Rick...

Eles soltam as mãos.

— Quer que a Srta. Himmelsteen lhe traga alguma coisa gostosa para beber?

Rick gesticula, recusando a oferta.

— Não, não. Estou bem.

Marvin insiste.

— Nada? Tem certeza? Café, Coca, Pepsi, Simba?

— Beleza — diz Rick. — Um cafezinho, então.

— Boa.

Dando um tapinha no ombro do ator, Marvin volta-se para sua jovem Sexta-Feira.

— Srta. Himmelsteen, você faria a gentileza de trazer um cafezinho para o meu amigo Rick aqui? E eu também vou querer um.

A jovem assente e cruza a extensão do escritório. Quando começa a fechar a porta às suas costas, Marvin grita para ela:

— Ah, e não me traz aquele chorume da Mawell House que eles bebem lá no *lounge*. Vai no escritório do Rex — orienta. — Ele sempre tem uns cafés classudos. Menos aquela merda turca.

— Sim, senhor — responde a Srta. Himmelsteen, e depois se vira para Rick. — Como gosta do seu café, Sr. Dalton?

Rick vira-se para ela e diz:

— Ora, nunca ouviu falar? Preto é lindo!

Marvin solta uma gargalhada que parece o som de uma buzina, enquanto a Srta. Himmelsteen cobre a boca com suas mãos, escondendo uma risadinha. Antes que a secretária consiga fechar a porta às suas costas, Marvin grita:

— Ah, e Srta. Himmelsteen, a menos que minha mulher e meus filhos tenham sido atropelados, suspenda minhas ligações. Na verdade, se minha mulher e meus filhos estiverem mortos eles vão continuar tão mortos daqui a meia hora quanto estão agora; então, suspenda todas as minhas ligações.

O agente gesticula para que o ator se sente em um dos dois sofás de couro virados frente a frente, com uma mesinha de centro entre eles, e Rick se acomoda.

— Em primeiro lugar — diz o agente —, quero transmitir os cumprimentos de minha esposa, Mary Alice Schwarz! Fizemos uma sessão dupla de Rick Dalton na nossa casa ontem à noite.

— Uau. Isso me deixa feliz e também um pouco constrangido — diz Rick. — O que vocês assistiram?

— As cópias de exibição de *O Curtidor* e *Os 14 Punhos de McCluskey*.

— Bom, esses são dois dos bons — diz Rick. — Quem dirigiu *McCluskey* foi Paul Wendkos. Ele é meu diretor favorito, dirigiu *Gidget*. Quase participei desse. Tommy Laughlin ficou com o meu papel — explica,

e segue em frente em tom magnânimo: — Mas tudo bem, eu gosto do Tommy. Ele me colocou na primeira peça realmente grande que eu fiz.

— É mesmo? — pergunta Marvin. — Você fez muito teatro?

— Não muito — diz ele. — Enchia o saco fazer a mesma merda todo dia.

— Então Paul Wendkos é o seu diretor favorito? — pergunta Marvin.

— Pois é. Comecei a carreira com ele. Estou no filme dele com o Cliff Robertson, *A Batalha do Mar de Coral*. Dá pra ver eu e o Tommy Laughlin nos fundos do submarino durante a porra do filme inteiro.

Marvin solta um de seus clássicos aforismos sobre a indústria:

— Maldito Wendkos. O cara era especialista em ação, mas totalmente *subestimado*.

— É muito verdade. E quando eu lancei *Lei da Recompensa*, ele dirigiu uns sete ou oito episódios — diz Rick e então, mendigando um elogio, acrescenta: — Espero que a sessão dupla de Rick Dalton não tenha sido muito dolorosa para você e a sua esposa...

Marvin ri.

— Dolorosa? Pare com isso. Achei maravilhoso, mil vezes maravilhoso. Mary Alice e eu assistimos a *O Curtidor* juntos. Ela não gosta da violência dos filmes de hoje em dia; então, eu deixei pra assistir a *McCluskey* sozinho, depois que ela foi se deitar.

Ouve-se então uma leve batida na porta do escritório, segundos antes da entrada da Srta. Himmelsteen de minissaia, trazendo duas xícaras de café fumegante para Rick e Marvin. Ela entrega cuidadosamente as bebidas quentes aos dois cavalheiros.

— Esse é do escritório do Rex, né?

— O Rex disse que você está devendo um charuto pra ele.

O agente dá uma bufada.

— Aquele judeu sovina filho de uma puta, a única coisa que estou devendo a ele é uma surra.

Todos riem.

— Obrigado, Srta. Himmelsteen; isso é tudo por enquanto.

A secretária sai, deixando os dois homens a sós para conversarem sobre o mercado de entretenimento, a carreira de Rick Dalton e, mais importante que isso, sobre seu futuro.

— Onde eu estava? — pergunta Marvin. — Ah, sim, a violência nos filmes de hoje em dia, Mary Alice não gosta. Mas ela ama um faroeste. Sempre amou. Vimos muitos filmes desse tipo durante todo o nosso namoro. Ver faroeste juntos é uma das nossas coisas favoritas, e nós gostamos demais de *O Curtidor*.

— Ahhh, que legal — diz Rick.

— Agora, sempre que fazemos essas sessões duplas — explica Marvin —, quando chega ali pelos últimos três rolos do primeiro filme, Mary Alice já está dormindo no meu colo. Mas com *O Curtidor* ela aguentou quase até o último rolo, e já eram nove e meia. É uma marca muito boa para a Mary Alice.

Enquanto Marvin explica a Rick os hábitos que o casal feliz cultiva ao assistir a filmes, Rick toma um gole do café quente.

Cara, isso é bom, pensa o ator. O tal Rex tem mesmo uns cafés classudos.

Marvin continua:

— O filme acabou, ela foi pra cama. Eu abri uma caixa de Havana, me servi um conhaque, e assisti ao segundo filme sozinho.

Rick toma outro gole do delicioso café de Rex.

Marvin aponta para a xícara.

— Bom esse troço, né?

— O quê? — pergunta Rick. — O café?

— Não, o pastrami. Claro que é o café — diz Marvin, com a típica malandragem de Catskill.

— Porra, sensacional — concorda Rick. — Onde ele consegue isso?

— Em uma delicatessen aqui em Beverly Hills, mas ele não diz qual — diz Marvin, e então volta a descrever os hábitos de espectadora de Mary Alice. — Hoje de manhã, depois do café, e depois que eu já tinha saído para trabalhar, o projecionista, Greg, foi lá em casa e rodou o último rolo para que ela pudesse ver como o filme termina. E essa é a nossa rotina quando vemos filmes. Gostamos muito dela. Mary Alice estava muito ansiosa para saber como *O Curtidor* acabava. Acho que ela já percebeu que até o final do filme você vai acabar matando seu pai, Ralph Meeker.

— Bom, pois é, esse é o problema desse filme — diz Rick. — Não é *se* eu vou matar o patriarca dominante, mas *quando*. E não é *se* o Michael Callan, meu irmão sensível, vai me matar, mas *quando*.

Marvin concorda.

— Verdade. Mas nós dois achamos que você e o Ralph Meeker tinham muita química em cena.

— Sim, eu também — responde Rick. — Formamos *mesmo* uma boa equipe de pai e filho. O maldito Michael Callan parecia adotado. Mas, no meu caso, dá para acreditar que o Ralph era o meu velho.

— Bom, o motivo da química de vocês é que os dois falam um dialeto parecido.

Rick ri.

— Principalmente comparado ao maldito Michael Callan, que mais parecia um surfista de Malibu.

Ok, pensa Marvin, essa é a segunda vez que o Rick fala mal de Michael Callan, seu parceiro de cena em O Curtidor. Não é um bom sinal. Sugere

uma mesquinhez de espírito. Uma pessoa que aponta dedos. Mas Marvin guardou os pensamentos para si.

— Eu achei o Ralph Meeker sensacional — diz Rick ao agente. — Porra, o melhor ator com quem já trabalhei, e olha que eu trabalhei com o Edward G. Robinson! Ele também apareceu em dois dos melhores episódios de *Lei da Recompensa*.

Marvin continua falando sobre a sessão dupla de Rick Dalton na noite anterior.

— O que nos leva a *Os 14 Punhos de McCluskey*! Que filme! Muito divertido.

Marvin faz de conta que está atirando com uma metralhadora.

— Todos aqueles tiroteios e mortes! Quantos nazistas filhos da puta você mata nesse filme? Uns cem? Cento e cinquenta?

Rick ri.

— Nunca contei, mas acho que deve ser isso mesmo, uns 150.

Marvin os xinga para si mesmo.

— Nazistas de merda... E é você mesmo operando aquele lança-chamas, né?

— Pode apostar que sim — diz Rick. — E, meu amigo, deixa eu te dizer uma coisa: você não ia querer ficar do lado errado dessa arma maluca. Eu treinei com aquele dragão três horas por dia durante duas semanas. E não só para ficar bem em cena, mas porque eu me cagava de medo daquela porra, juro.

— Extraordinário — diz o agente impressionado.

— Foi pura sorte eu ter conseguido esse papel — diz Rick a Marvin. — Originalmente ele era do Fabian. Mas aí, oito dias antes do começo das filmagens, ele deslocou o ombro gravando um episódio de *O Homem da Virgínia*. O Sr. Wendkos lembrou de mim e conseguiu convencer a

Columbia a pedir para a Universal me liberar para fazer *McCluskey* — explica Rick, e então conclui a história da maneira que sempre faz: — No fim, eu fiz cinco filmes quando era contratado da Universal. Mas qual foi o de maior sucesso? O que eu fiz cedido para a Columbia.

Marvin retira uma cigarreira de ouro do bolso interno do casaco e a abre fazendo um barulho. Ele oferece um cigarro a Rick.

— Aceita um Kent?

Rick pega um cigarro.

— Gostou da cigarreira?

— É muito bonita.

— Foi um presente. Do Joseph Cotten. Um dos meus clientes mais queridos.

Rick dá a Marvin a expressão impressionada que o agente está esperando.

— Recentemente consegui um papel para ele em um filme do Sergio Corbucci e outro em um do Ishiro Honda, e esse foi o jeito dele de me agradecer.

Aqueles nomes não significavam nada para Rick.

Enquanto o Sr. Schwarz escorrega a cigarreira de ouro de volta para dentro do bolso interno do casaco, Rick puxa rapidamente o isqueiro do bolso da calça. Ele abre a tampa do Zippo prateado e acende os dois cigarros fazendo um charme. Depois, fecha a tampa do Zippo estilosa e ruidosamente. Marvin ri daquela exibição de fanfarronice, e depois dá um trago.

— O que você fuma? — pergunta Marvin.

— Capitol W Lights. Mas também fumo Chersterfield, Red Apple e, não ria, Virgina Slims.

Marvin ri mesmo assim.

— Ah, eu gosto do sabor — diz Rick, à guisa de justificativa.

— Estou rindo do Red Apple — explica Marvin. — Esse cigarro é um pecado contra a nicotina.

— Eles patrocinavam *Lei da Recompensa*, acabei me acostumando. Além disso, achei que seria esperto ser visto fumando a marca em público.

— Muito esperto — diz Marvin. — Agora, Rick, o Sid é o seu agente. E ele me pediu para que eu te recebesse.

Rick balança a cabeça.

— Você sabe por que ele me pediu isso?

— Para saber se você gostaria de trabalhar comigo? — responde Rick.

Marvin ri.

— Bom, em última análise, sim. Mas o que eu estou querendo dizer é: você sabe o que eu faço aqui na William Morris?

— Sei — diz Rick. — Você é agente.

— Sim, mas o Sid já é o seu agente. Se eu fosse *apenas* um agente, você não estaria aqui — explica Marvin.

— Sim, você é um agente especial.

— De fato, eu sou — concorda o agente, e então, apontando para Rick com seu cigarro fumegante, acrescenta: — Mas eu quero que *você* diga para *mim* o que você acha que eu faço.

— Bom, o que me disseram foi que você coloca atores americanos famosos em filmes estrangeiros.

— Nada mau — diz Marvin.

Agora que os dois cavalheiros estão entendidos, ambos dão profundas tragadas em seus Kents. Marvin solta um longo jato de fumaça e começa seu discurso:

— Agora, Rick, como vamos nos conhecer melhor, uma das primeiras coisas sobre mim que você vai aprender é que *nada*, e quando digo isso é

porque é *nada* mesmo, é mais importante para mim do que a minha carteira de clientes. O motivo pelo qual eu tenho os contatos que eu tenho na indústria cinematográfica italiana, alemã, japonesa e filipina é tanto pelos clientes que eu represento quanto pelo que a minha carteira de clientes representa. Ao contrário dos outros agentes, eu não trabalho com quem *já-foi-alguma-coisa*. Eu estou no ramo da *realeza de Hollywood*. Van Johnson, Joseph Cotten, Farley Granger, Russ Tamblyn, Mel Ferrer.

O agente diz cada nome como se recitasse a escalação de um Monte Rushmore hollywoodiano.

— A realeza de Hollywood com uma filmografia temperada por clássicos atemporais!

O agente dá um exemplo lendário.

— Quando o bêbado do Lee Marvin abandonou o papel do Coronel Mortimer em *Por uns Dólares a Mais* três semanas antes do início das filmagens, fui *eu* quem convenceu o Sergio Leone a arrastar aquela bunda gorda até o Sportsmen's Lodge e tomar um café com o Lee Van Cleef, que estava limpo e sóbrio.

O agente deixa que a magnitude da história se acomode ao ambiente. Em seguida, dá uma tragada despretentiosa em seu Kent, assopra a fumaça, e solta mais um de seus famosos aforismos sobre a indústria:

— E o resto, como dizem, é *mitologia dos faroestes do novo mundo*.

Marvin olha fixamente para o intérprete de caubóis sentado do outro lado da mesa de vidro.

— *Lei da Recompensa* era um bom seriado, Rick. Você estava bem nele. Um monte de gente vem pra cá e fica famoso fazendo qualquer merda. Pergunta pro Gardner McKay.

Rick ri da alfinetada em Gardner McKay. Marvin continua:

— Mas *Lei da Recompensa* era um seriado de faroeste muito bom. E esse mérito é seu, e você deve se orgulhar. Mas, agora, você precisa pensar no futuro... Mas antes de falar do futuro, deixa eu entender um pouco melhor essa história.

Enquanto os dois homens fumam seus cigarros, Marvin começa a fazer perguntas para Rick como se ele estivesse em um *game show* ou sendo interrogado pelo FBI.

— Tá, *Lei da Recompensa*. Passava na NBC, né?

— Isso. NBC.

— Quanto tempo?

— Quanto tempo o quê?

— Quanto tempo tinha o programa?

— Bom, era um programa de meia hora; então, tinha vinte e três minutos, mais os comerciais.

— E quanto tempo durou?

— Nós entramos na grade de exibição no outono da temporada de 1959-1960.

— E quando vocês saíram do ar?

— Na metade da temporada de 1963-1964.

— Chegou a ser colorido?

— Nunca foi colorido.

— Como você foi parar no programa? Você veio do nada, ou a emissora lapidou você?

— Apareci num episódio de *Histórias da Wells Fargo*. Interpretei Jesse James.

— E foi isso que chamou a atenção deles?

— Isso, mas mesmo assim precisei fazer um teste, e tive de me sair muito bem. Mas, sim, foi isso.

— Você pode me descrever os filmes que você fez durante o seu hiato?

— Bom, o primeiro foi *A Revolta dos Comanches*, estrelado por um Robert Taylor já bem velho e bem feio. Mas essa acabou virando a temática de quase todos os meus filmes — explica Rick. — Uma parceria entre um cara velho e um cara jovem. Eu e Robert Taylor. Eu e Stewart Granger. Eu e Glenn Ford. Nunca era eu *sozinho* — explica o ator, frustrado. — Era sempre com um velho de merda.

— Quem dirigiu *A Revolta dos Comanches*? — pergunta Marvin.

— Bud Springsteen.

Marvin faz uma observação:

— Eu notei no seu currículo que você trabalhou com uma caralhada desses diretores antigos da Republic Pictures, Springsteen, William Witney, Harmon Jones, John English...

— Os caras que resolvem a bronca — diz Rick, com uma risada, e em seguida esclarece: — Mas Bud Springsteen não era um cara que só resolvia a bronca. Ele não fazia só isso. O Bud era diferente dos outros.

A declaração deixa Marvin interessado.

— Qual é a diferença?

— Hã?

— Entre o Bud e os outros caras que só resolvem a bronca — pergunta Marvin. — Qual é a diferença?

Rick não precisa pensar na resposta porque já havia chegado a ela anos atrás, quando participava de um episódio de *Whirlybirds* com Craig Hill, dirigido por Bud.

— O Bud tinha a mesma quantidade de tempo que todos esses outros diretores de merda — diz Rick, com autoridade. — Nem um dia, nem uma hora, nem um pôr do sol mais do que qualquer outro. Mas era o que ele

fazia com aquele tempo que o tornava bom. A gente tinha orgulho de trabalhar pro Bud — afirma, com sinceridade.

Marvin gosta daquilo.

— E o maldito do Wild Bill Witney foi quem me abriu as portas — diz Rick. — Foi ele que me deu meu primeiro papel de verdade. Um personagem com nome, sabe? E depois me deu meu primeiro papel principal.

— Em qual filme? — pergunta Marvin.

— Ah, era um desses filmes de carros e delinquentes juvenis da Republic — explica Rick.

— Qual era o título? — pergunta Marvin.

— *Corredores sem limite*. E eu participei de uma porra de um *Tarzan* com o Ron Ely nesse último ano.

Marvin ri.

— Então vocês se conhecem há muito tempo?

— Eu e o Bill? Pode apostar.

Rick está mergulhando em suas lembranças e percebe que está indo muito bem; então, decide ir mais fundo.

— Vou te falar uma coisa sobre aquele desgraçado do Witney: ele é o diretor de ação mais subestimado dessa cidade de merda. O Bill Witney não era apenas um diretor de ação; ele *inventou* a direção de ação. Você disse que gosta de faroeste... Sabe aquela sequência de ação do Yakima Canutt em que ele salta de um cavalo pro outro e depois deita no chão com tudo em movimento em *No Tempo das Diligências*, do John Ford?

Marvin faz que sim com a cabeça.

— O desgraçado do Witney tinha feito isso antes, um ano antes do John Ford e *com* o desgraçado do Yakima Canutt!

— Eu não sabia disso — diz Marvin. — Em qual filme?

— Ele ainda nem tinha dirigido o primeiro filme — explica Rick. — Ele fez essa sequência pra um maldito seriado. Agora deixa eu te falar como é ser dirigido por William Witney. O Bill trabalha partindo do princípio de que não existe nenhuma cena já escrita que não possa ser melhorada acrescentando-se uma briga de soco.

Marvin ri.

Rick continua:

— Eu estava lá gravando um episódio de *Riverboat*, sendo dirigido pelo Bill. Eu e o Burt Reynolds em cena. A gente estava lá fazendo a cena, falando as nossas falas. Daí o Bill diz: “Corta, corta, corta! Vocês estão me deixando com sono desse jeito. Burt, quando ele disser isso, você dá um soco nele. E Rick, quando ele der o soco, você vai ficar puto e vai bater nele de volta. Entenderam? OK, ação!” Daí a gente gravou daquele jeito. E quando terminamos, ele gritou, ‘Corta! Pronto, rapazes, agora temos uma cena!’

Os dois riem dentro da nuvem de fumaça que tomou conta do escritório. Marvin está começando a gostar da percepção que Rick tem sobre sua experiência em Hollywood, conquistada a duras penas.

— Agora me fala sobre esse filme com o Stewart Granger que você mencionou — pede Marvin.

— *A Caçada* — diz Rick. — Uma montanha de merda sobre um grande caçador branco na África. Até quem assistiu nos aviões queria sair da sala.

Marvin dá uma gargalhada.

Rick informa ao agente:

— Stewart Granger foi disparado o maior babaca com quem já trabalhei. E olha que eu trabalhei com o Jack Lord!

Os dois riem da alfinetada, e Marvin pergunta:

— E você fez um filme com o George Cukor?

— Sim — diz Rick. — Um tremendo abacaxi chamado *A Vida Íntima de Quatro Mulheres*. Ótimo diretor, péssimo filme.

— Foi difícil trabalhar com Cukor?

— Tá brincando? — pergunta Rick. — George gostou de mim pra caralho!

Então, Rick se inclina levemente sobre a mesa de centro e diz, de uma forma insinuante, em um tom de voz mais baixo:

— E digo *pra caralho* literalmente.

O agente sorri, fazendo com que o ator saiba que ele entendeu a insinuação.

— Eu acho que o George tem essa coisa — especula Rick. — Em todo filme ele fica maluco por algum dos garotos. Nesse filme estava entre mim e o Efrem Zimbalist Jr., mas acho que fui eu quem ganhou — diz ele, e segue ilustrando: — Nesse filme, todas as minhas cenas eram com a Glynis Johns. Nós dois dentro de uma piscina. A Glynis de maiô. Tudo o que dá pra ver são as pernas e os braços, o resto está todo coberto. Já eu estou usando a menor sunga que os censores permitiriam. Agora pensa, uma sunga cor de pele. Em um filme preto e branco? Parece que eu tô pelado, porra! E não é só uma cena minha pulando na piscina. Eu estou com essa sunga minúscula em cenas com diálogos enormes, e a minha bunda ali na tela por uns dez minutos ao longo da porra do filme inteiro. Quer dizer, que merda é essa? Eu virei a Betty Grable agora?

Novamente os dois homens riem, enquanto Marvin retira um caderninho de capa de couro do bolso interno do casaco, oposto ao que contém a cigarreira de ouro de Joseph Cotten.

— Eu pedi para algumas fontes darem uma sondada nos seus números na Europa. E, pelo que disseram, até agora, você está bem — diz, e, depois de

procurar algumas anotações no caderninho, pergunta em voz alta: — *Lei da Recompensa* foi exibido na Europa?

Então, Marvin encontra a página que está procurando e tira os olhos dela para olhar para Rick.

— Sim, foi. Bom.

Rick sorri.

Marvin olha novamente para o caderno:

— Onde? — pergunta para si.

Quando encontra a página com a informação, responde:

— Itália, bom. Inglaterra, bom. Alemanha, bom. Mas França, não.

E então, ele olha para Rick e diz, em tom de consolo:

— Mas Bélgica, sim. Então, conhecem você na Itália, na Inglaterra, na Alemanha e na Bélgica. OK, esses são dados do seriado de TV. Mas você fez alguns filmes. Qual foi o desempenho deles?

Marvin volta a olhar para o caderninho em suas mãos, folheando suas páginas pequenas, pesquisando seus conteúdos.

— Na verdade — diz ele, encontrando o que procura. — Seus três faroestes, *A Revolta dos Comanches*, *Hellfire, Texas* e *O Curtidor*, foram relativamente bem na Itália, na França e na Alemanha. Sendo que *O Curtidor* foi muito bem na França. Você lê em francês?

— Não — responde Rick.

— Pena — diz Marvin, enquanto retira uma xerox dobrada de dentro do caderninho e a oferece a Rick por cima da mesa de centro. — Essa é uma crítica de *O Curtidor* publicada na *Cahiers du Cinéma*. É uma crítica positiva, muito bem escrita. Você deveria mandar traduzir.

Rick pega o papel e balança a cabeça, concordando com a sugestão do agente, embora o ator saiba muito bem que jamais fará aquilo.

Mas então Marvin ergue a cabeça para olhar Rick nos olhos e diz, em uma empolgação repentina:

— Mas a melhor notícia dessa porra toda: *Os 14 Punhos de McCluskey*!

O rosto de Rick se ilumina. Marvin continua:

— O lançamento dele por aqui foi bom, para um filme da Columbia. Mas, na Europa, *puta que pariu*!

Marvin abaixa sua cabeça para ler a informação à sua frente.

— Aqui diz que *Os 14 Punhos de McCluskey* foi um sucesso estrondoso em toda a Europa. Passou em todos os lugares, e ficou tempo para cacete em cartaz! — informa Marvin, que fecha o caderno e conclui: — Então, eles sabem quem você é na Europa. Eles conhecem o seu programa de TV. Mas, além de ser o cara do *Lei da Recompensa*, lá você é aquele bambambã de tapa-olho e lança-chamas que mata 150 nazistas em *Os 14 Punhos de McCluskey*.

Após essa declaração impactante, Marvin apaga seu Kent no cinzeiro e pergunta:

— Qual foi o seu último filme a ser lançado?

Agora é a vez de Rick apagar o cigarro no cinzeiro, enquanto resmunga:

— Um filme infantil horrível feito para o público das matinês chamado *Salty, a Lontra Falante*.

Marvin sorri.

— Vou partir do princípio que você não é o protagonista.

Rick abre um largo sorriso para a piada do agente, embora não considere engraçado nada a respeito daquele filme.

— A Universal me desovou nesse filme pra encerrar meu contrato de quatro filmes — explica Rick. — O que só serve pra mostrar o quanto eles estavam pouco se fodendo pra mim. Eu lembro daquele babaca do Jennings Lang me vendendo todo um pacote de benefícios. Me seduzindo para eu ir

trabalhar com a Universal com um contrato de quatro filmes. A Avco Embassy estava me oferecendo um contrato. A National General Pictures estava me oferecendo um contrato. A Irving Allen Productions estava me oferecendo um contrato. Recusei todos e assinei com a Universal porque eles eram os maiores. E porque Lang me disse: “A Universal quer entrar no ramo do Rick Dalton.” Depois que eu assinei, nunca mais vi aquele babaca de novo.

E então, fazendo alusão à vez em que o produtor de *Invasores de Corpos*, Walter Wanger, deu um tiro na virilha de Lang por estar comendo Joan Bennett, mulher dele, Rick diz:

— Se tem alguém que merece ter o saco arrancado com um tiro é aquele babaca do Jennings Lang. A Universal nunca quis entrar no ramo do Rick Dalton.

Rick pega sua xícara de café e toma um gole. Esfriou. Ele o coloca de volta na mesa dando um suspiro.

Marvin continua:

— Então, nos últimos dois anos, você esteve fazendo participações especiais em episódios de seriados de TV?

Rick faz que sim com a cabeça.

— Isso. Estou fazendo um piloto para a CBS agora, *Lancer*. Eu faço o vilão. Eu fiz um *Besouro Verde*. Um *Terra de Gigantes*. Um *Tarzan* com o Ron Ely, aquele que eu disse que fiz com o William Witney. E também um *Bingo Martin* com aquele moleque, Scott Brown.

Rick não gosta de Scott Brown; então, quando menciona seu nome, não consegue esconder um olhar de desprezo.

— E acabei de fazer um *FBI* pro Quinn Martin — acrescenta ele.

Marvin toma um gole do seu café, embora esteja um pouco frio.

— Então você está muito bem.

— Eu tenho trabalhado — diz Rick, como se estivesse corrigindo.

— Você interpretou o vilão em todos esses programas? — pergunta Marvin.

— Em *Terra dos Gigantes*, não, mas no resto, sim.

— E todos acabam em cenas de luta?

— Mais uma vez, em *Terra dos Gigantes*, não, nem em *FBI*, mas no resto, sim.

— Agora, a pergunta de 64 mil dólares — diz Marvin —, você perdia a luta?

— É claro — diz Rick. — Eu sou o vilão.

Marvin solta um enorme “ahhhh” para reforçar seu ponto.

— Esse é um truque antigo das emissoras. Veja *Bingo Martin*, por exemplo. Você tem um novato como Scott Brown, e quer fazer a imagem dele. Então, você chama um cara de algum programa cancelado para fazer o papel do vilão. E aí, no final do episódio, quando eles lutam, é o *herói* quem leva a melhor sobre o *vilão*.

Marvin continua, explicando:

— O que o público vê ali é o *Bingo Martin* enfiando a porrada no cara do *Lei da Recompensa*.

Ai, pensa Rick. Essa doeu, caralho.

Mas Marvin ainda não tinha acabado.

— Na outra semana, é o Ron Ely de tanga. E, na semana seguinte, é o Bob Conrad com uma calça justinha enfiando a porrada em você — diz Marvin, batendo com o punho direito fechado na palma da mão esquerda aberta para dar efeito. — Continue interpretando o saco de pancada para todo novato arrogante que surgir na emissora, e isso vai surtir um efeito psicológico na maneira como a audiência enxerga você.

A humilhação masculina contida no que Marvin está insinuando, embora esteja se referindo especificamente à interpretação dramática, faz a testa de Rick transpirar. *Eu sou um saco de pancadas? Foi isso o que virou a minha carreira? Perder a luta para o novato arrogante da temporada? Foi assim que Tris Coffin, estrela de 26 Homens, se sentiu quando perdeu a luta para mim em Lei da Recompensa? Ou Kent Taylor?*

Enquanto Rick mergulha nesses pensamentos, Marvin muda de assunto.

— Agora, pelo menos quatro pessoas já me contaram uma história sobre você — começa Schwarz —, mas nenhuma delas sabe a história inteira; então, eu quero que você me conte. Que história é essa de você *quase* ter feito o papel do McQueen em *Fugindo do Inferno*?

Ah, caralho, essa merda dessa história de novo, pensa Rick. Embora não esteja nada feliz, ele ri, para o deleite de Marvin.

— Essa história só faz sucesso com o público do Sportsmen's Lodge — diz Rick. — Sabe como é, o papel que você quase conseguiu. O peixe que escapou.

— Essas são as minhas histórias favoritas — diz o agente. — Me conta.

Rick já tinha sido obrigado a contar aquela anedota tantas vezes que havia reduzido o conto aos elementos mais básicos. Engolindo seu ressentimento, Rick interpreta um papel que está um pouco além de suas capacidades: o de ator humilde.

— Bem, dizem que na mesma época em que John Sturges ofereceu para McQueen o papel de Hilts, o Rei da Solitária, protagonista de *Fugindo do Inferno*, Carl Foreman — diz Rick, fazendo referência ao poderoso roteirista e produtor de *Os Canhões de Navarone* e *A Ponte do rio Kwai* — estava fazendo a sua estreia na direção com um filme chamado *Os Vitoriosos*. Ele ofereceu a McQueen um dos papéis principais, e, aparentemente, McQueen ficou tão indeciso que Sturges foi obrigado a

fazer uma lista de possíveis substitutos para o personagem. E, *aparentemente*, eu estava nessa lista.

Marvin pergunta:

— Quem mais estava na lista?

— Eram quatro nomes. Eu e os três Georges: Peppard, Maharis e Chakiris.

— Bem — reforça Marvin, entusiasmado —, dessa lista, eu consigo ver facilmente você pegando esse papel. Quer dizer, se o Paul Newman estivesse na lista, talvez não, mas com esses merdas desses Georges?

— Bom, o McQueen acabou ficando com o papel; então, que diferença faz? — pergunta Rick, dando de ombros.

— Não — insiste Marvin —, essa é uma boa história. Dá pra ver você nesse papel. Os italianos vão adorar!

Marvin Schwarz, então, explica a Rick Dalton como funciona a indústria do cinema de gênero na Itália.

— McQueen não trabalha com os italianos de jeito nenhum. *Que se fodam os carcamanos*, é o que ele diz. *Fala pra eles chamarem o Bobby Darin*, é o que diz o maldito. Ele vai pra Indochina por nove meses pra filmar com o Robert Wise, mas não passa dois meses na Cinecittà com o Guido DeFatso por dinheiro nenhum nesse mundo.

Se eu estivesse na posição do Steve, eu também não perderia meu tempo numa porra de um faroeste de carcamano, pensa Rick.

Marvin continua:

— Dino De Laurentis se ofereceu para comprar uma casa de campo pra ele em Florença. Produtores italianos ofereceram meio milhão de dólares e uma Ferrari zero-quilômetro por dez dias de trabalho em um filme da Gina Lollobrigida — diz Marvin, e faz um adendo: — Isso sem contar que quase com certeza a buceta da Lollobrigida estava incluída no pacote.

Os dois riem.

Bom, aí já é uma outra história, pensa Rick. Eu faria qualquer filme do mundo se eu achasse que poderia comer a Anita Ekberg.

— Mas — diz Marvin —, isso só fez com que os italianos o quisessem ainda mais. Então, por mais que o Steven sempre diga não, e o Brando sempre diga não, e o Warren Beatty sempre diga não, os italianos continuam tentando. E quando não conseguem nenhum deles, os caras aceitam.

— Eles aceitam? — repete Rick.

Marvin ilustra em maiores detalhes:

— Eles *querem* o Marlon Brando, *aceitam* o Burt Reynolds; querem o Warren Beatty, *aceitam* o George Hamilton.

Enquanto Rick suporta a autópsia que Marvin está fazendo em sua carreira, sente a ardência e a pontada das lágrimas que começam a se formar em seus globos oculares.

Marvin, indiferente à angústia de Rick, conclui:

— Não estou dizendo que os italianos não *querem* você. Estou dizendo que eles *vão* querer. Mas o motivo pelo qual *vão querer* você é porque eles *querem* o McQueen, mas eles não *vão conseguir* o McQueen. E quando eles finalmente se derem conta de que não *vão conseguir* o McQueen, eles *vão querer* o McQueen que eles podem *conseguir*. E esse é você.

A franqueza cristalina e brutal das palavras de Marvin choca Rick Dalton tanto quanto se o agente tivesse lhe dado um tapa na cara com a maior força possível com a mão encharcada.

Por outro lado, do ponto de vista de Marvin, todas aquelas notícias eram boas. Se Rick Dalton estivesse sendo cogitado com frequência como protagonista para os filmes dos estúdios, não estaria tendo uma reunião com Marvin Schwarz.

Além disso, Rick era quem havia pedido para se encontrar com Marvin. Rick é quem quer expandir a carreira de protagonista de cinema em vez de interpretar o bandido da vez na televisão. E é o trabalho de Martin explicar para ele as realidades e possíveis oportunidades de uma indústria cinematográfica sobre a qual ele não sabe merda nenhuma. Uma indústria na qual Marvin é um especialista reconhecido. E, na opinião especializada de Marvin, o fato de Rick Dalton ser *parecido* com um dos maiores astros do cinema do mundo é uma oportunidade maravilhosa para um agente que coloca atores americanos famosos em filmes do cinema italiano. Então, é compreensível que Marvin fique confuso ao notar as lágrimas rolando pelo rosto de Rick Dalton.

— O que é isso, garoto? — pergunta o agente, atônito. — Você está chorando?

Incomodado e constrangido, Rick Dalton enxuga os olhos com o dorso da mão e diz:

— Me desculpe, Sr. Schwarz, eu peço perdão.

Marvin pega uma caixa de lenços na sua mesa e oferece a Rick, consolando o ator de dramalhão.

— Não precisa pedir desculpas. Todo mundo fica mexido de vez em quando. A vida é dura.

Rick puxa dois Kleenex da caixa, produzindo um som abrupto de rasgadura. Da maneira mais viril que é capaz de se mostrar dada a circunstância, ele enxuga os olhos com o lenço de papel.

— Tá tudo bem, só estou um pouco constrangido. Desculpe por essa cena humilhante.

— Cena? — resmunga Marvin. — Do que você está falando? Somos seres humanos, Rick. Seres humanos choram. Isso é uma coisa boa.

Rick termina de enxugar as lágrimas e estampa um sorriso forçado no rosto.

— Viu? Já passou. Foi mal.

— Foi mal nada — repreende Marvin. — Você é ator. Os atores precisam ser capazes de acessar as próprias emoções. Nós precisamos que os nossos atores chorem. Às vezes, essa habilidade cobra um preço. Agora me diga: qual é o problema?

Rick se recompõe, respira fundo, e diz:

— É só que eu venho fazendo isso há mais de dez anos, Sr. Schwarz. E é um pouco difícil ficar aqui sentado depois de todo esse tempo e encarar o fracassado que me tornei. Encarar o fato de que joguei minha carreira no lixo.

Marvin não entende.

— Como assim, fracassado?

Rick olha da outra ponta da mesa de centro e diz ao agente, de forma sincera:

— Sabe, Sr. Schwarz, houve uma época em que eu tinha potencial. Eu tinha. Dá pra ver em alguns dos meus trabalhos. Dá pra ver em *Lei de Recompensa*. Principalmente quando eu tinha uns atores convidados bons. Quando era eu e o Bronson, e eu e o Coburn, e eu e o Meeker, ou eu e o Vic Morrow. Eu tinha alguma coisa ali! Mas o estúdio insistia em me colocar naqueles filmes com aqueles velhos cagados. Agora, eu e o Chuck Heston? Aí era diferente. Eu e o Richard Wildmark, eu e o Mitchum, eu e o Hank Fonda, aí era diferente! E, em alguns dos filmes, a coisa está lá. Eu e o Meeker em *O Curtidor*. Eu e o Rod Taylor em *McCluskey*. Porra, até eu e o Glenn Ford em *Hellfire, Texas*. Àquela altura o Ford já estava pouco se fodendo, mas ele ainda parecia forte pra cacete, e nós dois ficávamos bem juntos na tela. Então, sim, eu *tinha* potencial. Mas, qualquer que fosse esse

potencial que eu *tinha*, aquele babaca do Jennings Lang da Universal jogou tudo fora.

Então, o ator solta o ar de uma forma dramática e derrotada, e diz para o chão:

— E, que merda, eu também joguei.

Ele levanta seus olhos para encarar o agente.

— Eu joguei fora uma quarta temporada de *Lei da Recompensa*. Porque estava de saco cheio da TV. Eu queria ser um astro de cinema. Eu queria ser como o Steve McQueen. Se ele conseguia fazer aquilo, eu também conseguia. Se durante toda a terceira temporada eu não tivesse sido um pé no saco que não colaborava, poderíamos facilmente ter emplacado uma quarta. E a gente poderia ter feito tudo muito bem-feitinho e terminado tudo como amigos. Mas agora a Screen Gems me odeia. Aqueles merdas dos produtores do *Lei da Recompensa* vão me odiar pro resto da vida. E eu mereço! Eu fui um babaca naquela última temporada. Eu fiz questão de deixar bem claro pra todo mundo que eu tinha coisa melhor pra fazer do que estar ali gravando aquele programinha de TV de merda.

Os olhos de Rick se enchem de água novamente.

— Eu fiz aquele programa, *Bingo Martin*, odiando aquele babaca do Scott Brown. Mas eu nunca fui tão ruim quanto ele. Pode perguntar para os atores com quem eu trabalhei, para os diretores: eu nunca fui tão ruim quanto o Brown. E eu já tinha trabalhado com muitos caras babacas antes dele, mas sabe o que me pegou *nesse* babaca? Eu vi o quão ingrato ele era. E, quando eu notei isso, eu me enxerguei nele.

Rick olha para o chão novamente, sentindo pena sincera de si mesmo.

— Talvez ficar apanhando do novato arrogante da vez seja o meu destino.

Marvin fica escutando toda a explosão que emana de Rick Dalton com a boca bem fechada e os ouvidos bem abertos. Após um instante, o agente diz:

— Sr. Dalton, você não é o primeiro jovem ator a emplacar um seriado e deixar o sucesso subir à cabeça. Pra falar a verdade, é uma doença bastante comum por aqui. E mesmo assim... olhe pra mim...

Rick levanta seu olhar para encontrar o do agente.

— É perdoável — diz Marvin, mas acrescenta: — Mas você vai precisar fazer uma pequena reinvenção.

— E vou me reinventar como quem? — pergunta Rick.

— Como uma pessoa humilde — responde o agente.

Capítulo Dois

“Eu sou curioso (Cliff)”

Com 46 anos da idade, o dublê de Rick Dalton, Cliff Booth, está sentado na sala de espera do escritório de Marvin Schwarz no terceiro andar do prédio da agência William Morris, folheando um exemplar exageradamente grande da revista *Life* que o agente oferece àqueles que aguardam.

Cliff veste um conjunto de calça e jaqueta jeans da Levi's sobre uma camiseta preta. Seu look é um figurino descartado de um filme de motoqueiros de baixo orçamento no qual Cliff trabalhara três anos atrás. O ator e diretor Tom Laughlin, um velho camarada de Rick e amigo de Cliff (todos fizeram juntos *Os 14 Punhos de McCluskey*), o contratou para trabalhar como dublê de dois motoqueiros no filme de motoqueiros que ele estava estrelando e dirigindo para a American International Pictures (AIP), *Nascidos Para Perder* (que acabaria se tornando o maior sucesso da AIP daquele ano). No filme, Laughlin interpretava, pela primeira vez, o papel que daria vida a um dos mais populares personagens da cultura pop no cinema dos anos 1970, Billy Jack. Billy Jack era um veterano do Vietnã, metade nativo americano, especialista em Hapkido e que não se fazia de rogado em demonstrar sua arte para a violenta gangue de motoqueiros que, no filme, chamava-se *Nascidos Para Perder* (livremente inspirada nos *Hells Angels*).

Cliff trabalhou como dublê de um dos membros da gangue batizado de Gangrena, interpretado pelo velho amigo de Jeff Carradine, Jeff Cooper, com quem Cliff era meio parecido. Entretanto, na última semana de filmagens, o dublê de Tom deslocou o cotovelo (andando de skate no seu dia de folga). Então, Cliff o substituiu nas cenas de ação de Tom durante toda a última semana de filmagens.

Ao final da produção paupérrima, quando lhe deram a opção de receber 75 dólares ou ficar com o figurino de Billy Jack — que incluía um par de botas de couro — Cliff optou pelas roupas.

Quatro anos depois, Tom Laughlin estrelou e dirigiu *Billy Jack*, o filme, para a Warner Bros. Laughlin não estava contente com a maneira como o estúdio estava promovendo o filme. Então, adquiriu ele mesmo os direitos e saiu vendendo, de estado em estado, e de mercado em mercado, como o produtor de um circo nos velhos tempos. Laughlin arrendou salas de cinema e inundou a programação das emissoras de TV locais com propagandas instigantes voltadas para as crianças que assistiam à televisão à tarde, depois da escola. As inovações propostas pela distribuição independente de Laughlin, aliadas ao fato de que ele havia feito um filme excelente, tornaram *Billy Jack* um dos maiores sucessos improváveis da história de Hollywood. E quando isso aconteceu, o visual jeans de Cliff ficou tão fortemente identificado com o herói que distribuía chutes que ele teve que parar de usá-lo.

Enquanto a Srta. Himmelsteen atende ao telefone sentada atrás de sua escrivaninha na sala de espera (“Escritório do Sr. Schwarz”, pausa, “Perdão, ele está com um cliente agora; quem gostaria?”), Cliff está sentado no sofá colorido desconfortável ao lado dela, com a enorme *Life* aberta em seu colo, folheando as páginas. Acaba de ler a crítica de Richard Schickel sobre o novo filme sueco que estava deixando os puritanos americanos, e muitos

formadores de opinião na imprensa, de cabelos em pé. O novo filme fez com que tanto Johnny Carson quanto Joey Bishop, bem como todos os humoristas, de Jerry Lewis a Moms Mabley, fizessem piadas com seu título peculiar.

Do sofá, Cliff fala com a Srta. Himmelsteen do outro lado da mesa:

— Você ouviu falar desse filme sueco, *Eu Sou Curiosa (Amarelo)*?

— Sim, acho que sim — diz a Srta. Himmelsteen. — É pra ser um filme de sacanagem, né?

— De acordo com a Corte de Apelações dos Estados Unidos, não — informa Cliff.

Lendo diretamente da revista, Cliff recita:

— “A pornografia é um trabalho que carece de um valor social redentor.” E, de acordo com o juiz Paul R. Hays, “Independentemente de considerarmos ou não as ideias do filme particularmente interessantes ou sua execução bem-sucedida do ponto de vista artístico, está bastante claro que *Eu Sou Curiosa* efetivamente apresenta ideias e efetivamente se esforça para apresentá-las de uma maneira artística.”

Ele abaixa a enorme revista e olha nos olhos da juvenzinha de tranças sentada do outro lado da mesa.

A Srta. Himmelsteen pergunta:

— O que isso quer dizer, exatamente?

— *Exatamente* — repete Cliff —, quer dizer que o sueco que dirigiu o filme não fez apenas um filme de sacanagem. Ele estava *tentando* fazer arte. E não importa se a pessoa acha que ele fracassou completamente. Não importa se a pessoa acha que o filme é o maior tolete de merda que já viu na vida. O que *importa* é que ele tentou fazer arte. A intenção não era fazer um filme indecente — explica Cliff, que, sorrindo e dando de ombros, acrescenta: — Pelo menos foi isso o que eu entendi dessa crítica.

— Parece provocante — é o comentário final da jovem de tranças.

— Concordo. Quer assistir comigo?

Um sorriso sarcástico se espalha pelo rosto da Srta. Himmelsteen, enquanto ela pergunta, com um *timing* perfeito de humor judeu:

— Você está me convidando pra assistir a um filme de sacanagem?

— Não — corrige Cliff. — De acordo com o juiz Paul Sei lá o que Hays, eu só estou te convidando pra assistir a um filme sueco. Onde você mora?

Sem conseguir se conter, ela responde instintivamente:

— Brentwood.

— Bom, eu conheço muito bem os cinemas em toda a região de Los Angeles. Você me deixaria escolher a sala?

Janet Himmelsteen está plenamente ciente de que ela nem sequer concordou em sair com Cliff. Mas tanto ela quanto Cliff sabem que ela vai dizer sim. A William Morris agora tem uma regra que impede as secretárias de minissaia de saírem com seus clientes. Mas esse cara não é um cliente. Rick Dalton é o cliente. Esse cara é só um amigo do Rick.

— Pode escolher — diz a jovem mulher.

— Sábia escolha — diz o homem mais velho.

Os dois sorriem quando a porta do escritório de Marvin se abre e Rick Dalton, usando sua jaqueta de couro marrom, emerge da sala do agente.

Cliff levanta-se rapidamente do sofá desconfortável e fixa o olhar em seu patrão para tentar deduzir como havia sido a reunião que tinha acabado de encerrar. E como Rick parecia meio suado e perturbado, Cliff achou que o resultado não havia sido muito bom.

— Tudo bem? — pergunta Cliff baixinho.

— Sim, tudo bem — responde Rick, secamente. — Vamos dar o fora daqui.

— Pode crer — diz Cliff.

Então Cliff, o dublê, gira sobre os calcanhares até ficar de frente para Janet Himmelsteen, num movimento tão ágil que ela chega a tomar um susto. Ela não dá um pio, mas se encolhe instintivamente. Agora que Cliff está de pé exatamente à sua frente (na verdade, em cima dela), sorrindo como um Huck Finn loiro embrulhado em jeans, a Srta. Himmelsteen percebe o quanto o cara é realmente atraente.

— Entra em cartaz na quarta — informa Cliff à juvenzinha. — Quando você quer ir?

Agora que ele vem com tudo pra cima dela, arrepios percorrem a parte carnuda de seus braços. Debaixo da mesa, seu pé direito, calçando uma sandália, sai do chão para acariciar a pele desnuda da panturrilha esquerda.

— Que tal sábado à noite? — pergunta ela.

— Que tal sábado à tarde — negocia Cliff. — Eu te levo numa Baskin-Robbins depois.

— Baskin-Robbins? — repete ela de uma maneira sarcástica e exageradamente empolgada. — Bom, eu não queria dizer sim, mas, agora, como posso dizer não?

— Você não é a única — revela Cliff. — Eu causo esse efeito nas pessoas. Você não quer me dizer sim, mas não consegue me dizer não.

Aquilo atíça Himmelsteen além da risadinha, fazendo-a emitir uma gargalhada. A gargalhada da garota é linda. Cliff diz isso a ela e descobre que ela também fica linda corada.

Ele estica o braço, puxa um dos cartões de visita dela de dentro do que parece ser um ponto de ônibus para cartões de visita feito de plástico transparente, e o traz até a altura dos olhos para ler.

— Janet Himmelsteen — lê ele em voz alta.

— Sou eu — diz ela, e ri, encabulada.

O dublê retira sua carteira de couro marrom do bolso de trás do jeans, abre, e faz toda uma cena para deslizar o cartão de visita branco da William Morris para dentro dela. Depois, o loirão começa a andar de costas pelo corredor para alcançar o patrão, sem deixar de proferir o blá-blá-blá engraçadinho para a secretária:

— Agora, lembre-se: se sua mãe perguntar, eu não estou te levando pra ver um filme de sacanagem. Estou te levando pra ver um filme estrangeiro. Com legendas.

Ele acena para ela um segundo antes de desaparecer pela quina da parede, dizendo:

— Te ligo na sexta.

* * *

Quando Cliff e a Srta. Himmelsteen assistiram a *Eu Sou Curiosa (Amarelo)* no Royal Cinema, em West LA naquela tarde de sábado, os dois gostaram. No tocante ao cinema, Cliff se aventura muito mais do que o patrão. Para Rick, cinema é aquilo que Hollywood produz e, com exceção da Inglaterra, todas as demais indústrias cinematográficas de outros países são apenas o melhor que podem fazer, uma vez que não são Hollywood. Mas, depois de todo o sangue e violência que Cliff testemunhou de perto durante a Segunda Guerra Mundial, assim que voltou para casa, ficou surpreso ao perceber o quanto considerava pueris os filmes de Hollywood. Havia algumas exceções — *Consciências Mortas*, *Corpo e Alma*, *Fúria Sanguinária*, *O Terceiro Homem*, *Os Irmãos Rico*, *Rebelião no Presídio* —, mas esses eram anomalias de uma falsa normalidade.

Assim que alguns países da Europa e da Ásia voltaram, lentamente, a fazer filmes após a devastação da Segunda Guerra Mundial, frequentemente

seu pano de fundo eram os destroços dos bombardeios de guerra (*Roma, Cidade Aberta; Os Eternos Desconhecidos*), e assim descobriram que estavam dialogando com uma plateia muito mais adulta.

Enquanto isso, nos Estados Unidos — e, quando eu digo “Estados Unidos”, estou me referindo a “Hollywood” —, um país no qual os integrantes do *front* doméstico foram poupados dos detalhes mais sórdidos do conflito, seus filmes permaneceram teimosamente imaturos e lamentavelmente comprometidos com o conceito de entretenimento para toda a família.

Para Cliff, que havia testemunhado os terrores do extremismo humano (como as cabeças dos aliados de guerrilha filipinos cravadas em pontas de lanças pelos invasores japoneses), mesmo os atores mais populares da época — Brando, Paul Newman, Ralph Meeker, John Garfield, Robert Mitchum, George C. Scott — soavam o tempo todo como atores, e reagiam aos acontecimentos apenas como personagens de cinema fariam. Havia sempre um grau de artificialidade no personagem que os impedia de ser convincentes. Quando voltou aos Estados Unidos, o ator favorito de Cliff passou a ser Alan Ladd. Ele gostava da maneira como o diminuto Ladd ficava praticamente nadando dentro dos figurinos dos anos 1940 e 1950 que ele usava. Não gostava dos seus filmes de faroeste ou de guerra, porque Ladd desaparecia dentro das roupas dos caubóis e dos uniformes militares. Ele precisava vestir terno e gravata e, de preferência, usar um chapéu com a aba inclinada. Cliff gostava desse visual. Ladd era um cara bonito sem ser aquele bonito-galã-de-cinema. E, por ele mesmo ser bonito pra cacete, Cliff era fã de homens que não eram bonitos, mas que nem precisavam ser. Alan Ladd se parecia com alguns dos caras que serviram com ele. Ele também gostava do fato de Alan ter cara de americano. Mas ele simplesmente adorava a maneira como aquele tampinha brigava nos filmes. Ele adorava o

jeito em que ele sentava a porrada em atores especializados em interpretar gângsteres. Adorava aquela mecha de cabelo que caía em seu rosto durante a luta. E adorava como Ladd costumava rolar no chão com os bandidos. Mas a coisa que ele mais gostava sobre Ladd? A voz. Ele dizia as falas de uma maneira direta, sem firulas. Quando Ladd contracenava com William Bendix, Robert Preston, Brian Donlevy ou Ernest Borgnine, todos pareciam amadores comparados a ele. Quando Ladd ficava irritado em um filme, ele não saía se *comportando* como um louco. Ele simplesmente ficava puto, como uma pessoa real. Na opinião de Cliff, Alan Ladd era o único cara no cinema que sabia pentear o cabelo, usar um chapéu, ou fumar um cigarro (OK, Mitchum também sabia fumar um cigarro).

Isso demonstra o quão pouco realistas Cliff achava os filmes de Hollywood. Quando assistiu a *Anatomia de um Crime*, de Otto Preminger, riu quando os jornais disseram que o filme tinha uma “linguagem escandalosamente adulta”. Ele brincou com Rick dizendo que “Só num filme de Hollywood para ‘espermicida’ ser considerado ‘escandalosamente adulto’”.

Por outro lado, quando assistia a filmes estrangeiros, via nos atores um grau de autenticidade que simplesmente não existia no cinema de Hollywood. O ator favorito de Cliff, sem sombra de dúvida, era Toshiro Mifune. Cliff ficava tão encantado olhando para o rosto de Mifune que, às vezes, se esquecia de ler as legendas. Outro ator estrangeiro que ele curtia era Jean-Paul Belmondo. Quando Cliff viu Belmondo em *Acossado*, pensou, *O cara parece a porra de um macaco! Mas eu gostei desse macaco.*

Assim como Paul Newman, de quem Cliff gostava, Belmondo tinha o carisma de uma estrela de cinema.

Porém, quando o Paul Newman interpretava algum filho da puta, como em *O Indomado*, o filho da puta era muito apazível. Já o cara em *Acosado* não era um galãzinho babaca qualquer. Era um ladrãozinho filho da puta desprezível. E, ao contrário dos filmes de Hollywood, ele não era retratado com sentimentalismo. Em Hollywood, sempre retratavam merdas como esse com sentimentalismo, e essa era a coisa mais falsa que essa indústria fazia. No mundo real, aqueles mercenários de merda não tinham um pinga de sentimento em seu corpo inteiro.

E esse era o motivo pelo qual Cliff gostava de Belmondo, por não ter feito isso com o merdinha que interpretou em *Acosado*. Filmes estrangeiros, pensava Cliff, eram mais parecidos com livros: não davam a mínima se você gostava dos protagonistas ou não. E Cliff achava aquilo intrigante.

* * *

Então, nos anos cinquenta, Cliff começou a dirigir até Beverly Hills e Santa Mônica e West Los Angeles e Little Tokyo para assistir a filmes estrangeiros em preto e branco com legendas em inglês.

A Estrada da Vida, Yojimbo, Viver, A Ponte da Desilusão, Rififi, Ladrões de Bicicleta, Rocco e Seus Irmãos, Cidade Aberta, Os Sete Samurais, Técnica de um Delator, Arroz Amargo (que Cliff considerava sexy pra caralho).

— Eu não vou ao cinema pra ler — dizia Rick para provocar Cliff por sua cinefilia.

Cliff respondia à provocação do patrão com um simples sorriso, mas sempre sentia orgulho de si mesmo por assistir a filmes legendados. Ele se sentia mais inteligente. Gostava de expandir a mente. Gostava de se

esforçar para lidar com conceitos difíceis que não se apresentavam logo de cara. Depois dos primeiros vinte minutos, não havia mais surpresa alguma num filme de Rock Hudson ou Kirk Douglas. Mas, com os filmes estrangeiros, às vezes era preciso assistir ao filme inteiro para entender o que você assistiu. Mas isso não o intimidava. De um jeito ou de outro, esses roteiros ainda precisavam funcionar como *filmes*, senão, qual seria o sentido? Cliff não entendia tanto de cinema a ponto de ser capaz de escrever uma crítica para a *Films in Review*, mas entendia o bastante para saber que *Hiroshima, Meu Amor* era um monte de merda. Ele entendia o bastante para saber que Antonioni era uma fraude.

Ele também gostava de enxergar as coisas por perspectivas diferentes. *A Balada do Soldado* lhe deu um respeito pelos aliados soviéticos que ele nunca havia sentido antes. *Kanal* lhe mostrou que sua experiência nos tempos de guerra, comparada às de algumas pessoas, talvez não tenha sido tão ruim. *A Ponte da Desilusão*, de Bernhard Wicki, fez com que ele fizesse uma coisa que imaginava ser impossível: chorar pelos alemães. Em geral, Cliff não compartilhava essas tardes dominicais com ninguém (as tardes de domingo eram reservadas aos filmes estrangeiros). Nenhuma outra pessoa em seu círculo estava interessada (era quase cômico o quão pouco a comunidade de dublês se interessava por cinema). Mas Cliff gostava de assisti-los mesmo sozinho. Era seu momento de privacidade com Mifune, Belmondo, Bob, o Jogador, e Jean Gabin (tanto a versão jovem e bonita quanto a velha e grisalha); aquele era o seu momento com Akira Kurosawa.

* * *

Yojimbo não foi a primeira vez que Cliff viu um filme de Mifune nem de Kurosawa; ele havia assistido a *Os Sete Samurais* havia alguns anos. Achou

magnífico. E também achou que aquela seria a única vez que achara isso. Mas os críticos dos jornais convenceram o dublê a investigar a nova empreitada de Mifune e Kurosawa. Depois de sair de uma sala de cinema do tamanho de uma caixa de sapatos em um shopping em Little Tokyo, região central de LA, Cliff já havia se tornado fã de Mifune, mas ainda não de Kurosawa. Não era da natureza dele acompanhar a obra de um diretor. Não tinha o cinema em tão alta conta assim. Diretores de cinema eram apenas os caras que rodavam o filme de acordo com o cronograma. E por ter trabalhado com vários deles, Cliff sabia muito bem disso. Essa ideia do diretor como um pintor atormentado que sofre tentando decidir qual tom de azul aplicar na tela era uma fantasia totalmente desproporcional a respeito de o que era fazer cinema. William Witney se arrebatava pra cumprir o cronograma do dia e ter um bom material no final do trabalho. Mas não existe comparação entre ele e um escultor que transforma um pedaço de pedra em uma bunda feminina que dá vontade de apalpar.

Mas alguma coisa em *Yojimbo*, além de Mifune, além da história, impactou Cliff. E ele achou que esse elemento a mais *poderia* ser Kurosawa. O terceiro filme de Kurosawa que ele assistia provou que os dois anteriores não haviam sido um acidente. *Trono Manchado de Sangue* explodiu sua cabeça. Ele tinha ficado um pouco ressabiado quando ouviu falar que era baseado em *Macbeth*, de Shakespeare, de quem ele nunca havia gostado (embora quisesse muito gostar). Agora, Cliff costumava ficar um pouco entediado quando assistia a um filme. Quando queria adrenalina, dava umas voltas de carro em uma pista de corrida, ou percorria uma trilha acidentada com uma moto de motocross. Mas, em *Trono Manchado de Sangue*, Cliff ficou totalmente absorto. Assim que viu a imagem de Mifune, filmado em um preto e branco em que o preto parecia carvão, vestindo sua

armadura militar, cravejado por uma centena de flechas, ficou oficializado que: Cliff Booth era fã de Akira Kurosawa.

Depois de toda a violência a que o mundo fora submetido durante os anos 1940, os anos 1950 foram dos melodramas emocionais. Tennessee Williams, Marlon Brando, Elia Kazan, Actors Studio, *Playhouse 90*. Em todos os sentidos, Akira Kurosawa era o diretor perfeito para esta década pomposa, época em que sua sequência mais renomada de filmes surgiu. Os críticos de cinema americanos incensaram Kurosawa desde o começo, colocando seus melodramas no patamar de arte elevada, em parte porque não os compreendiam. Cliff tinha a sensação de que, tendo lutado contra os japoneses por tanto tempo, e tendo sido feito prisioneiro de guerra por eles, entendia os filmes de Kurosawa muito melhor do que qualquer crítico. Cliff achava que Kurosawa tinha um talento nato para encenar tragédias, melodramas e tramas populares, bem como a visão de um desenhista de histórias em quadrinhos (Cliff era um grande fã das revistas da Marvel) para os enquadramentos e composições. Na opinião dele, nenhum diretor que tinha visto compunha cenas com mais inteligência dinâmica do que “o Velho” (que era como Cliff chamava o cineasta). Mas Cliff achava que os críticos americanos se equivocavam ao se referir ao diretor como um “artista”. Kurosawa não começou como artista. Originalmente, ele trabalhava para viver. Era um operário que fazia filmes para outros operários. Kurosawa não era um *artista*, embora tivesse um talento *artístico* sensacional para encenar dramas e filmes populares.

Mas mesmo o Velho era suscetível a erros em virtude de seus próprios padrões. Na metade dos anos 1960, com *O Barba Ruiva*, o Velho fez uma mudança de Kurosawa, o diretor de cinema, para Kurosawa, o romancista russo.

Cliff só não saiu do cinema durante a exibição do filme em respeito a seu *antigo* diretor favorito. Porém, mais tarde, ao descobrir que o motivo pelo qual Toshiro Mifune prometera nunca mais trabalhar com Kurosawa tinha sido justamente o quanto o Velho havia se tornado chato com *O Barba Ruiva*, Cliff ficou do lado de Mifune.

MELHORES FILMES DE KUROSAWA PARA CLIFF

1. (Empate) *Os Sete Samurais* e *Viver*;
2. *Yojimbo*;
3. *Trono Manchado de Sangue*;
4. *Cão Danado*;
5. *Homem Mau Dorme Bem* (só pela cena de abertura).

A conexão e devoção (embora *ele* jamais usasse essas palavras) de Cliff ao cinema japonês não se limitavam apenas a Kurosawa e Mifune.

Embora não soubesse o nome dos outros diretores, gostava muito de *Três Samurais Fora da Lei*, *A Espada da Maldição*, *Harakiri* e *Tirania*. E, mais tarde, nos anos 1970, ele adorou o personagem Zatoichi, de Shintaro Katsu, em *O Espadachim Cego*. Tanto que, durante um tempo, Katsu chegou a tomar o lugar de Mifune como ator preferido de Cliff. E Cliff ficou totalmente maluco pela série de filmes do irmão de Katsu, *Lobo Solitário*, especialmente o segundo, *O Andarilho do Rio Sanzu*. Nos anos 1970, ele também assistiu àquele filme japonês sexy e selvagem no qual a garota corta fora o pau do cara: *O Império dos Sentidos* (Cliff levou várias meninas diferentes para assistir a esse filme). Ele também curtiu o primeiro filme da série *Lutador de Rua*, do Sonny Chiba (aquele em que ele arranca o pau do cara negro). Mas quando foi até o *Vista* e assistiu a *Trilogia*

Samurai, do Mifune (os três em uma só tarde de domingo), ele achou tão chato que passou dois anos sem assistir mais nenhum filme japonês.

* * *

Mas havia muitos bastiões do cinema estrangeiro dos anos 1950 e 1960 por quem Cliff não se apaixonou. Ele tentou Bergman, mas não se interessou (chato demais). Tentou Fellini e, no começo, gostou muito. Ele poderia ter feito aquilo tudo sem aquela besteirada à la Charles Chaplin da esposa. Aliás, ele poderia ter feito aquilo tudo sem a esposa e ponto final. Mas gostou muito dos primeiros filmes em preto e branco. Porém, assim que Fellini decidiu que *a vida era um circo*, Cliff disse *arrivederci*.

Tentou assistir Truffaut duas vezes, mas não gostou. Não porque os filmes fossem chatos (e eram); esse não foi o único motivo pelo qual Cliff não gostou deles. Os dois a que ele assistiu (em uma sessão dupla de Truffaut) simplesmente não o conquistaram. O primeiro, *Os Incompreendidos*, não lhe causou qualquer espécie. Ele realmente não entendia por que aquele molequinho fez metade das merdas que fez. Cliff nunca conversou com ninguém sobre isso, mas, se tivesse, a primeira coisa que questionaria seria a cena em que o menino reza pra *Balzac*. As crianças francesas fazem esse tipo de coisa? Isso foi pra mostrar que ele é normal, ou pra mostrar que ele é meio esquisito? Sim, Cliff entende que isso *poderia* significar a mesma coisa que uma criança americana pendurando uma foto do Willie Mays na parede. Mas ele não acha que a coisa foi feita *pra ser* tão simples assim. E, além do mais, parece absurdo. Um garotinho de 10 anos amaria Balzac tanto assim? Não, é claro que não. Já que é supostamente esse garotinho deveria ser o próprio Truffaut, aquilo é Truffaut nos mostrando o quanto ele é impressionante. E, francamente, o garoto na tela

não era nada impressionante. E definitivamente não merecia que fosse feito um filme sobre ele.

Cliff também achou os maconheiros em *Jules e Jim* chatos pra caralho. Na verdade, ele não gostou de *Jules e Jim* porque não gostou da garota. E esse é o tipo de filme em que, se você não curte a garota, você não vai gostar do filme. Cliff achava que o filme seria muito melhor se tivessem simplesmente deixado a vadia se afogar.

Como era um grande fã de provocações, Cliff curtiu *Eu Sou Curiosa (Amarelo)*, e não só pelas cenas de sexo. Depois que as absorveu, Cliff gostou do discurso político também. Adorou a fotografia em preto e branco do filme. A fotografia de *Acessado* lembrava a de filmagens de guerra. Mas aquilo era tão monocromático e luminoso que Cliff queria lamber a tela, especialmente sempre que aquela garota Lena aparecia. A história (mais ou menos) de *Eu Sou Curiosa (Amarelo)* é sobre uma universitária de 22 anos chamada Lena, interpretada por uma atriz de 22 anos chamada Lena Nyman, que namora um cineasta de 44 anos chamado Vilgot, interpretado pelo diretor de 44 anos Vilgot Sjöman.

As duas Lenas (a verdadeira e a personagem) são as protagonistas do novo filme de Vilgot. No começo, a história se divide entre Lena e Vilgot e fragmentos do controverso documentário pseudopolítico que os dois estão fazendo. A Srta. Himmelsteen fica um pouco confusa no começo, assim como Cliff. Mas logo ele começa a entender, e percebe que o filme é desafiador de uma maneira que o faz sentir-se inteligente por estar conseguindo acompanhar a trama. Cliff a princípio pensou que o cineasta estava usando a namoradinha universitária como uma boneca, só mais um rostinho bonito na tela. Porém, logo de cara, Vilgot joga a garota no meio de algumas discussões e debates políticos muito estimulantes. As imagens do começo do filme mostram Lena, armada com um microfone e uma

câmera portátil, praticamente atacando cidadãos de classe média suecos na rua com questões acusatórias (“O que você está fazendo pessoalmente para pôr um fim ao sistema de classes na Suécia?”) Cliff achou algumas partes do filme monótonas e não entendeu algumas outras, mas, na média, achou bem interessante.

Uma cena em que se discute o papel e a *necessidade* do Exército sueco na sociedade atual chamou particularmente sua atenção. O debate é conduzido na rua, entre um grupo de jovens cadetes do Exército sueco e um grupo de outros jovens suecos, que acreditam que todos os cidadãos deveriam recusar o serviço militar e, em vez disso, cumprir um serviço obrigatório de paz durante quatro anos. Cliff achou que ambos os lados tinham bons argumentos, e ficou feliz de ver que ninguém ficou irritado com ninguém do outro lado da discussão.

Como teve espaço para evoluir, o debate também deu origem a questões mais práticas e pertinentes. Como: o que *exatamente* o Exército faria caso a Suécia fosse invadida por um adversário estrangeiro? E o que eles *deveriam* fazer?

Cliff nunca se perguntou o que os americanos fariam se os russos, ou os nazistas, ou os japoneses, ou os mexicanos, ou os vikings, ou Alexandre, o Grande, ocupassem os Estados Unidos à força. Ele sabia o que os americanos fariam. Eles cagariam nas calças e chamariam a porra da polícia. E, quando entendessem que a polícia não apenas não poderia ajudá-los, como também trabalhava a favor dos invasores, após um breve período de desespero, eles se resignariam.

Mas quanto mais o filme se desenrolava, mais confuso ficava. Cliff percebeu que muito dessa confusão era de propósito, mas que outras confusões se justificavam apenas por aquele ser um filme estranho.

Porém, quanto mais ele assistia, mais intrigado ele ficava com a ambiguidade do filme. O que era a verdadeira história de Lena, e o que era o filme de Vilgot?

A certa altura, ele começou a se perguntar por que o filme estava ficando tão melodramático. Então, se deu conta de que era o filme de Vilgot que estava ficando melodramático. O *Vilgot do filme* não era um cineasta tão bom quanto o *Vilgot verdadeiro*.

As implicações sobre o que era real e o que era cinema interessavam a Cliff. Principalmente quando refletiu sobre isso posteriormente e percebeu as implicações do envolvimento do pai de Lena no filme. *Espera aí: então, toda a história do pai de Lena não era real? Ele é mesmo o pai dela, ou era apenas um ator interpretando esse papel?* E isso era reconhecer que, na vida real, *ele era* um ator interpretando o pai. Mas ele é o pai da *Lena do filme* ou um ator interpretando o pai dela no *filme de Vilgot*?

Essas questões cinematográficas deixavam Cliff muito mais intrigado do que a Srta. Himmelsteen. Ele teve a sensação de que ela estava se inclinando para longe da tela, enquanto ela sentia que ele estava se aproximando. Em dado momento, ele a ouviu dizendo, em meio a um suspiro:

— Estou amarela de tão entediada.

Tudo bem, pensou ele. O filme é esquisito.

Está bom, todo esse lance de cinema verdade era legal e coisa e tal; mas e quanto ao suposto motivo pelo qual o filme ficou famoso, a sacanagem? Foi por isso que Cliff quis assisti-lo (não só por isso), mas ele estava *curioso*. E, sem sombra de dúvida, era esse o motivo pelo qual havia convidado a Srta. Himmelsteen. O homem que contracenava com Lena nas cenas de sexo — as que fizeram com que o filme fosse retido na alfândega quando foi enviado da Suécia — não era Vilgot (Cliff ficou feliz por não

precisar ver aquele bosta trepando). Era um homem casado e infiel (interpretado por Börje Ahlstedt) que Lena conhecia por causa do pai.

Quando assistiu à primeira cena de sexo real projetada em uma sala de cinema nos Estados Unidos, entre Lena e Börje, no apartamento da garota, Cliff teve a sensação de assistir a algo completamente novo. Recentemente, outros filmes populares haviam lidado com cenas desse tipo de modo pueril. A chupada de mamilo na cena de sedução lésbica entre Susannah York e Coral Browne em *Triângulo Feminino*. A cena de masturbação de Anne Heywood em *Apenas Uma Mulher*. Oliver Reed e Alan Bates lutando nus diante de uma lareira em *Mulheres Apaixonadas* (Cliff não tinha assistido esse, mas o trailer o deixara embasbacado). Mas a cena de nudez e sexo de Sjöman quebrou barreiras para a distribuição de filmes nas salas de cinema. O filme foi originalmente retido pela alfândega dos Estados Unidos sob acusação de obscenidade. O distribuidor americano, Grove Press, recorreu aos tribunais para liberá-lo, e perdeu a primeira batalha quando um tribunal distrital federal sustentou a proibição. Mas essa era a estratégia da Grove Press. Eles queriam recorrer e reverter a decisão. Assim, a decisão criaria uma jurisprudência que se aplicaria não apenas a *este filme*, como a *todos os filmes* que contivessem o mesmo tipo de material sexual provocativo. E foi exatamente isso o que aconteceu quando a Corte de Apelações dos Estados Unidos reverteu a decisão do tribunal federal, transformando o filme *Eu Sou Curiosa (Amarelo)* de Vilgot Sjöman na película polêmica do momento. O caso abriu as portas para uma nova onda de sexualidade no cinema popular moderno. O filme de Vilgot se tornou o primeiro e, de longe, o mais lucrativo, de uma pequena onda de filmes eróticos com uma vocação artística que prosperaria durante alguns anos, enquanto a indústria cinematográfica e as plateias tentavam decidir até que ponto estavam dispostos a percorrer aquele caminho. Os pornógrafos, por

sua vez, mantiveram-se momentaneamente em compasso de espera, observando até que ponto o *mainstream* estaria disposto a fazer concessões.

Quando Cliff e a Srta. Himmelsteen assistiram à cena de sexo no apartamento de Lena, ambos foram tomados pela sensação excitante de estarem vendo uma coisa nova pela primeira vez, e entrelaçaram os dedos quando ela começou.

Cliff se lembrou do que Richard Schickel havia escrito naquele exemplar da *Life* que estava no escritório de Martin Schwarz.

Dez – ou até mesmo cinco – anos atrás, algo assim seria terrivelmente chocante do ponto de vista estético e cultural, isso sem falar do moral. Entretanto, flertamos tão de perto e por tanto tempo com este grau de franqueza explícita em todas as áreas do pensamento e das artes que é um alívio finalmente termos chegado a esse ponto.

A primeira cena de sexo em *Eu Sou Curiosa (Amarelo)*, levando em conta todas as intenções e propósitos do cinema moderno, não é exatamente erótica (Cliff não teve uma ereção), apesar do primeiro *flash* de nudez explícita ter sido, certamente, excitante. Mas o que a tornou memorável foi o quão espirituosa ela era. O diretor Vilgot Sjöman filmou a primeira cena de sexo real a desembarcar nestas praias como a comédia de erros que costuma ser a maioria dos encontros amorosos fortuitos. Sjöman se esforçou para enfatizar o constrangimento real envolvido no ato da cópula. O casal quer fazer aquilo; nós, a plateia, que esperamos por isso o filme inteiro, queremos que eles façam aquilo; mas o diretor coloca um obstáculo realístico atrás do outro no caminho daquela rapidinha de meio do dia. Depois de muitas tentativas, Börje não consegue abrir as calças de Lena, e

ela reclama um pouco da inabilidade dele (“Você não vai conseguir?”), até que ela é obrigada a parar de beijá-lo para resolver o assunto com as próprias mãos, tirando ela mesma as calças. Ele tenta comê-la de pé; ela o interrompe (“Não consigo fazer desse jeito”), uma declaração claramente fundamentada em experiências pregressas. Quando precisam ir até outro cômodo para buscar um colchão, os dois vão arrastando os pés, como soldadinhos de brinquedo, com as calças presas na altura dos tornozelos. Eles praticamente destroem o quarto no processo de retirar o colchão e levá-lo até a sala. Uma vez na sala, percebem que o equipamento de gravação de Lena está espalhado por todos os lados (gravadores de rolo, fitas, microfones), de modo que precisam empilhar toda aquela merda num canto se quiserem deitar o colchão no chão para transar.

Cliff achou aquela uma das melhores cenas que já tinha visto num filme. Definitivamente a mais realista. Ele havia estado em apartamentos como aquele e comido garotas como aquela em colchões como aquele sobre chãos como aquele. Cliff havia empilhado às pressas muitas revistas, quadrinhos, livros e discos para comer garotas no chão, em sofás, camas, e no banco traseiro de carros. Cliff também sabia como era percorrer grandes distâncias com as calças presas aos tornozelos tendo apenas o pênis ereto como guia.

E Cliff achou a cena da trepada na ponte mais sensual ainda. Ele adorava transar em público. Adorava trocar uns amassos em público, que chupassem seu pau em público, que lhe batessem uma punheta em público. Após aquelas duas cenas, Cliff pensou ter visto os dois maiores momentos do filme. Mas nem ele, nem a Srta. Himmelsteen estavam preparados para a cena dos *pelos pubianos*. Esta é a cena em que Lena e Börje, deitados lado a lado, nus, conversam enquanto trocam carícias, o rosto dela ao lado do pênis flácido dele, os dedos dele entrando e saindo de seu generoso tufo de pelos pubianos, ela dando vários beijinhos no pau dele. Sentado em um

cinema em Westwood, de mãos dadas com a Srta. Himmelsteen, assistindo a uma cena como essa em um filme *de verdade*, com uma *atriz de verdade*, Cliff sentiu como se estivesse testemunhando o nascimento de uma nova era do cinema.

* * *

Mais tarde, Rick perguntou a Cliff se ele havia comido a Srta. Himmelsteen.

— Não — respondera Cliff.

Mas ele contou a Rick que ela chupou o pau dele dentro do Karmann Ghia quando ele a levou para casa em Brentwood, embora aquele tenha sido seu único encontro.

Em 1972, Janet Himmelsteen já estava totalmente estabelecida como agente na William Morris, e, em 1975, era um dos nomes mais importantes da empresa de gerenciamento de talentos.

Daquele ponto em diante, decidiu reservar seus boquetes apenas para o alto escalão.

Capítulo Três

Cielo Drive

O Cadillac Coupe de Ville de 1964 de Rick Dalton, com seu motorista Cliff Booth ao volante, sai do estacionamento subterrâneo do prédio da William Morris, pega a Charleville e, uma quadra depois, vira a esquina e entra na Wilshire Boulevard.

Enquanto os dois veteranos dirigem pela rua movimentada no Cadillac antigo, a subcultura hippie que invadiu a cidade como uma nuvem de gafanhotos desfila pela calçada com suas mantas, batas e pés descalços e sujos. Um atormentado Rick Dalton, que ainda não compartilhou com seu amigo Cliff o motivo de seu incômodo, olha pela janela do carro enquanto faz um comentário antipático aos transeuntes hippies.

— Bando de esquisitos... Essa cidade já foi um lugar bom pra caralho pra se morar, sabe. Mas agora, olha só pra isso — diz, e então acrescenta com o desprezo de um fascista: — Eu adoraria enfileirar esse pessoal contra uma parede e fuzilar todo mundo.

Eles deixam a movimentada Wilshire e fazem o caminho de volta até a casa de Rick, na Cielo Drive, percorrendo ruas mais calmas e residenciais. Rick tira um cigarro do maço de Capitol W, joga-o em sua boca, e o acende com seu Zippo, em seguida fechando a tampa prateada ao seu estilo de cara durão. Após uma longa tragada, dirige-se ao motorista.

— Bom, agora é oficial, meu velho — diz ele, deixando escapar um ruidoso suspiro pelo nariz. — Estou acabado.

Cliff tenta consolar seu patrão.

— O que é isso, parceiro, do que você está falando? O que aquele cara disse pra você?

Rick abre o jogo.

— Ele me disse a porra da verdade, foi isso que ele me disse.

— O que te incomodou tanto? — pergunta Cliff.

Rick gira a cabeça na direção do amigo.

— Ter que encarar o fato de que eu joguei minha maldita carreira no vaso e puxei a descarga. Foi isso que me incomodou, porra!

— Mas como foi isso? — pergunta Cliff. — O cara te decepcionou?

Rick dá mais uma tragada profunda no seu cigarro.

— Não, ele quer me botar pra fazer filmes no cinema italiano.

Uma resposta rápida de Cliff:

— Então, qual é o problema?

— Eu vou ter que fazer essas merdas desses filmes italianos, essa é a porra do problema! — grita Rick.

Cliff decide seguir dirigindo enquanto deixa Rick desabafar. O ator dá mais um trago longo no cigarro ao mesmo tempo em que sente pena de si mesmo. Quando solta a fumaça, recomeça a falar:

— Cinco anos de progresso. Dez de estagnação. E, agora, uma queda vertiginosa.

Enquanto lida com o tráfego de Los Angeles, Cliff tenta oferecer uma perspectiva ao chefe.

— Olha, eu nunca tive uma carreira propriamente dita; então, não posso dizer que eu sei exatamente como você se sente...

Rick o interrompe:

— Como assim? Você é meu dublê.

Cliff lhe dá a real:

— Rick, eu sou o seu motorista. Desde *Besouro Verde*, e desde que você perdeu sua carteira de motorista, é isso que eu sou. Eu sou seu empregado. E não estou reclamando. Eu gosto de levar você aos lugares. Até o set e de volta pra casa. Para fazer os testes. Para as reuniões e coisa e tal. Eu gosto de ficar de caseiro em Hollywood Hills quando você está viajando. Mas já não sou mais dublê há um bom tempo. Então, do meu ponto de vista, ir para Roma e estrelar filmes não me parece um destino pior do que a morte, como você aparentemente está achando.

Rick rebate rapidamente.

— Você já assistiu a um faroeste italiano? — pergunta, e, então, respondendo à própria pergunta, acrescenta: — São péssimos. Uma farsa completa.

— Ah, é? — retruca Cliff. — E quantos você viu? Um? Dois?

Rick devolve com autoridade:

— Vi o suficiente! Ninguém gosta de *spaghetti westerns*!

Falando baixinho, Cliff diz:

— Aposto que alguns italianos devem gostar.

— Olha — diz Rick —, eu cresci vendo Hopalong Cassidy e Hoot Gibson. E te digo que esses malditos faroestes de carcamano dirigidos pelo Guido DeFatso e estrelados pelo Mario Bananano não são pra mim.

Rick encerra sua admoestação aos italianos enquanto arremessa o cigarro pela janela do carro.

— Eu ainda estou puto porque aquele comedor de espaguete do Dean Martin fez *Onde Começa o Inferno*. E nem vou falar do maldito Frankie Avalon morrendo na bosta do Álamo.

— Mais uma vez — arrisca Cliff —, eu não sou você, mas, pra mim, isso parece que seria uma experiência de vida bem bacana.

— Como assim? — pergunta Rick, com curiosidade genuína.

— Fotógrafos atrás de você o tempo todo. Beber uns drinques numas mesinhas com vista para o Coliseu. Comer as melhores massas e as melhores pizzas do mundo. Comer umas gatinhas italianas... Se quer saber, pra mim isso ganha fácil de ficar perambulando por Burbank e apanhando do Bingo Martin.

Rick dá uma gargalhada.

— Bem, até que esse argumento é bom.

Os dois seguram o riso por alguns instantes, mas logo um sorriso se forma no rosto de Rick. Apagar incêndios era parte fundamental na dinâmica de Cliff e Rick desde que os dois formaram uma equipe. Às vezes, eram incêndios simbólicos, como agora. Mas o primeiro incêndio, o que forjara a parceria, fora *literal*.

Aconteceu durante a terceira temporada de *Lei da Recompensa* (a temporada de 1961-1962). Cliff Booth foi chamado para ser o dublê do protagonista da série. Rick não gostou de Cliff logo de cara, e por um motivo muito bom: Cliff era bonito demais para um dublê. *Lei da Recompensa* era a festa da buceta para Rick. Tudo o que ele não precisava era de um bonitão, que ficava ainda melhor do que ele mesmo em seu figurino, se intrometendo naquele mar de gostosas. Mas ele começou a ouvir sobre os feitos de Cliff na Segunda Guerra Mundial. E descobriu que Cliff não era *apenas* um herói, mas um dos maiores heróis da Segunda Guerra. Tinha ganhado a Medalha de Valor duas vezes. A primeira, por matar italianos na Sicília. Ele recebeu aquela distinção honrosa uma segunda vez por motivos diversos. Mas, o principal deles era: exceto pelos camaradas que jogaram a bomba em Hiroshima, nenhum outro soldado

americano foi oficialmente responsável por matar mais soldados japoneses do que o sargento Clifford Booth.

Rick, por outro lado, teria passado meses pulando das cadeiras de sua cozinha para deixar os pés chatos se achasse que isso o deixaria de fora do Exército (especialmente durante uma guerra). Mesmo assim, admirava os homens que serviram ao país e que o fizeram com distinção.

Mas o incêndio que forjou os laços entre os dois homens aconteceu cerca de um mês após Cliff ter começado a trabalhar em *Lei da Recompensa*. Um dos diretores eventuais do programa, Virgil Vogel, inventou de fazer o protagonista da série, Jake Cahill, usar um enorme casaco de inverno, e que esse casaco fosse tingido em um tom branco de sapato de enfermeira. Na vida real, seria uma coisa ridícula, mas, em um filme em preto e branco, ficaria bem legal. Em todo o caso, os figurinistas levaram tanto tempo para preparar esse casaco que ele não ficou pronto a tempo do episódio de Vogel. Então, os produtores decidiram deixar aquilo para o episódio seguinte. E, no final do episódio seguinte, Jake Cahill pegava fogo. Todo mundo achou que seria uma boa maneira de usar aquele casacão de inverno, já que tinham gasto tanto tempo para prepará-lo.

Cliff estava pronto, disposto e preparado para fazer a cena do fogo. Mas depois que foi explicado para Rick como tudo aconteceria, o ator decidiu que queria tentar ele mesmo fazer aquilo. Então, uma substância inflamável foi aplicada nas costas do casacão branco de inverno de Jake, bem longe do seu rosto e cabelo.

Mas, o que ninguém na equipe sabia — nem mesmo os figurinistas, pois haviam mandado tingir a jaqueta em outro lugar — era que a tinta branca usada no processo continha 65% de álcool em sua composição. Eles não sabiam, e ninguém disse a eles, porque não havia uma cena com fogo no episódio para o qual a peça havia sido originalmente pensada. Então,

quando encostaram uma chama nas costas da peça de roupa que Rick estava usando, ela explodiu como fogos de artifício.

Quando Rick ouviu o barulho de seu casaco sendo consumido pelas chamas, seu pânico se inflamou tanto quanto a indumentária. Imediatamente, ele sentiu as labaredas subindo pelos ombros e estalando em volta da cabeça. Naquele momento, ele quase fez a pior coisa que poderia ter feito na situação: sair correndo cego de medo. Mas, um instante antes de Rick perder a cabeça, ouviu Cliff Booth dizer calmamente:

— Rick, você está em cima duma poça d'água. Se jogue no chão.

Rick fez exatamente isso, e as chamas foram rapidamente apagadas, antes que tivessem a chance de causar algum dano real. E foi nesse momento que Rick e Cliff se transformaram numa *equipe*.

Outra característica incrível que Cliff Booth trouxe para a equipe foi que, além de ser um bom amigo, um bom dublê, e um herói de guerra, naquele mundo de faz de conta, Cliff era um *matador de verdade*. Só em seu programa de TV, Rick matou algo em torno de 240 pessoas. Isso sem contar os índios e fugitivos que matou nos faroestes ou os cento e cinquenta nazistas aniquilados em *Os 14 Punhos de McCluskey*. E, quando interpretou o psicopata de luvas de couro pretas em *Jigsaw Jane*, ele matou a maioria das vítimas usando um reluzente canivete prateado.

Rick lembra de uma vez em que estava bebendo cerveja e falando com seu dublê sobre seu personagem em *Jigsaw Jane*, no bar que fica dentro do Smoke House, perto da Riverside Drive. Enquanto conversavam e bebiam, Rick perguntou a Cliff se ele havia matado algum soldado inimigo usando uma faca.

— Vários — respondeu Cliff.

— Vários? — repetiu Rick, surpreso. — Quantos são vários?

— O quê? Você quer que eu fique aqui sentado contando?

— Bom, sim — disse Rick.

— Bom, vamos ver...

Cliff se pôs a pensar. Começou a contar em silêncio, para si mesmo, usando os dedos; então, os dedos se acabaram, e ele os usou de novo, até que parou e disse: “dezesseis.”

Se o gole de *whiskey sour* estivesse dentro da boca de Rick naquele momento, ele teria chegado perto de cuspi-lo, como numa cena de uma comédia.

— Cacete, você matou dezesseis caras com uma faca? — perguntou, incrédulo.

— Japas na guerra — esclareceu Cliff. — Mas sim.

Rick ficou em silêncio; depois, se inclinou para a frente e perguntou ao amigo:

— Como você fez isso?

— Você está perguntando como eu *fui capaz de* fazer isso, do ponto de vista mental e emocional? — perguntou Cliff. — Ou como eu *fiz* isso, do ponto de vista físico e prático?

Uau, boa pergunta, pensou Rick.

— Bom, acho que, primeiro, como você fez?

— Bom, não todas as vezes, mas, na maioria delas, eu cheguei por trás e peguei o otário de surpresa. Uma pedra entra no coturno do sujeito. Ele fica para trás do pelotão para tirar o coturno e se livrar da pedra. Eu chego por trás, enfio uma faca nas costelas do cara, cubro a boca dele com a mão, e giro a faca até sentir que o espírito está saindo do corpo.

PORRA, pensou Rick.

— Mas — disse Cliff, levantando seu indicador para filosofar —, agora que ele está morto, será que ele morreu por *minha causa* ou porque uma pedra entrou no coturno dele?

— Espera, deixa eu ver se eu entendi — disse Rick. — Você enfiava uma faca nas costelas do japa, depois cobria a boca dele com a mão, para impedi-lo de gritar, e ficava segurando o cara enquanto ele se debatia até morrer em seus braços?

Cliff deu um gole no seu copo *highball* que continha uma dose de Wild Turkey à temperatura ambiente, e disse:

— Isso.

— Uau! — exclamou Rick, virando o resto do seu *whiskey sour* gelado.

Cliff Booth sorriu consigo mesmo ao ver o patrão digerindo a cena; então, perguntou, provocativamente:

— Quer saber qual é a sensação?

Os olhos de Rick se voltaram para o rosto de Cliff.

— Como assim?

Cliff repetiu em voz baixa, de forma deliberadamente lenta.

— Eu disse: quer saber qual é a sensação? — repetiu Cliff em voz baixa e deliberadamente lenta, e depois, dando de ombros, acrescentou: — Digo, pro seu personagem.

Rick não disse nada durante um tempo. O bar pareceu muito silencioso, e então Rick Dalton deixou escapar um “sim” muito tímido.

Cliff sorriu para o seu amigo e patrão, tomou um gole grande da bebida, bateu com força o copo pesado no balcão, e disse, mais uma vez dando de ombros:

— Mate um porco.

Como é?, pensou Rick.

— Como é? — disse Rick.

— Mate. Um. Porco — repetiu Cliff em um tom sinistro.

Após o instante de silêncio em que as palavras “mate um porco” pairaram no ar, Cliff continuou sua explicação.

— Compre um porco bem gordo. Leve-o até os fundos de sua casa. Então, ajoelhe-se ao seu lado. Abrace o bicho, sinta ele, sinta sua vida, seu cheiro, ouça seus grunhidos e roncos. Então, com a outra mão, enfie uma faca de açougueiro na lateral do bicho e segure firme, parceiro.

Sentado em seu banquinho, Rick ouvia Cliff, hipnotizado.

— O porco vai gritar feito um maluco e sangrar feito um filho da puta. E vai lutar contra você. Mas continue segurando com uma das mãos e enfiando a faca com a outra. E mesmo que pareça uma eternidade, em menos de um minuto você vai sentir o porco morrendo em seus braços. E é nesse momento que você vai sentir a *morte*. A *vida* é um porco que grita, sangra e se espedaça violentamente em seus braços. E a *morte* é você abraçado em um enorme pedaço de carne imóvel.

À medida que Cliff ia descrevendo passo a passo o assassinato daquele porco imaginário, Rick ia ficando cada vez mais pálido, imaginando-se reproduzindo aquela cena no seu quintal.

Cliff percebeu que tinha a plateia na palma da mão; então, decidiu esmagá-la.

— Então, se você quiser ter a *experiência* de como é matar um *homem*, matar um porco é o mais perto que você pode chegar disso *dentro da lei*.

Rick engoliu em seco, enquanto se perguntava se seria ou não capaz de fazer aquilo.

Cliff acrescentou:

— Depois, leve esse porco até um açougue e peça para cortarem os pedaços para você. Bacon, costelinhas, linguiça, paleta, pé. Dá pra comer o bicho inteiro. E fazendo isso você vai demonstrar respeito pela morte dele.

Rick bebeu mais um gole do seu *whiskey sour*.

— Não sei se consigo fazer isso.

— Ah, consegue sim — garantiu Cliff. — Você pode até não *querer* fazer, mas você *consegue*. Na verdade, dá pra argumentar que se você não consegue fazer isso, então você não merece comer porco.

Após um segundo, Rick deu um tapa no balcão do bar e disse:

— Puta que pariu, tá bom, eu vou fazer. Vamos arrumar um porco.

É claro que Rick jamais fez aquilo. Havia tantas variáveis naquele experimento que o impulso inicial de Rick acabou se dissipando. *Onde eu compro um porco? Como eu vou limpar todo aquele sangue da piscina? Como eu vou tirar o porco morto da minha casa se esse negócio deve pesar uma tonelada? E se o maldito bicho me morder?* Mas apesar de Rick jamais ter feito aquilo, ele certamente *contemplou* sua execução. E era essa sua maneira particular de cometer um homicídio planejado a sangue-frio, similar ao assassino de *Jigsaw Jane*.

* * *

Cliff dirige o Cadillac de Rick até o lugar em que o estaciona na entrada de automóveis, na frente de casa na Cielo Drive. Do outro lado do para-brisa, há uma gigantesca e imponente pintura a óleo de Rick usando um uniforme de cavalaria, fazendo uma careta, com um pé no seu rosto. É um dos seis painéis que compõem um outdoor de divulgação de *A Revolta dos Comanches*, o primeiro filme que ele estrelou depois que *Lei da Recompensa* o transformou em astro da TV. A imagem completa consiste de Rick Dalton, no papel do tenente Taylor Sullivan da Cavalaria dos Estados Unidos, no chão, cercado por (aparentemente) índios Comanches, com o chefe pisando com um mocassim na lateral do rosto de Sullivan em uma pose vitoriosa, mantendo o furioso e desamparado oficial de cavalaria no chão. Um amigo de longa data de Rick havia encontrado o painel em um

antiquário em Dallas, no Texas, e comprado e enviado para Rick. Rick, por sua vez, nunca gostou muito do cartaz, exceto pelo fato de que era *ele* quem aparecia ali, e não o badalado Robert Taylor. Ele também não alimentava ilusões de que *A Revolta dos Comanches* fosse qualquer coisa além do que era: um filme rasteiro de cavalaria *versus* índios dos anos 1950. O lado bom incluía a oportunidade de ter trabalhado com o bambambã veterano dos faroestes, R. G. Springsteen, e o fato de Rick ter ficado deslumbrante em seu uniforme azul de oficial da cavalaria. Mas, tirando isso, o filme não era nada memorável.

Então, quando Rick recebeu aquele painel com sua imagem, a primeira coisa que pensou foi: *O que eu vou fazer com essa merda?* A resposta foi simplesmente deixá-lo ali fora, na entrada de automóveis.

Isso faz cinco anos.

Quando Cliff desliga o motor do carro, Rick dá início a um de seus ataques passivo-agressivos de mau humor. Ele está incomodado com algo; então se força a se incomodar com alguma outra coisa. Neste caso, o painel na entrada de automóveis.

— Será que a gente pode — diz ele, gesticulando exageradamente na direção da pintura a óleo — tirar essa merda da entrada daqui *de uma vez por todas?*

— E onde você quer que eu coloque?

— Por mim, você pode jogar isso fora!

Cliff faz uma cara de criança contrariada.

— Ahhh, mas o Felix achou isso pra você — provoca. — Não seja chato; é um presente muito legal.

— Só porque eu não quero passar todas as manhãs e noites olhando para uma pintura a óleo da minha cara como tenho feito pelos últimos cinco anos, não quer dizer que eu sou chato — explica Rick. — Só estou cansado

de ficar olhando pra essa porra, tá bem? Por que você não coloca lá na garagem?

Cliff dá uma risadinha.

— Na sua garagem? Tá uma bagunça.

— Bom, você não pode dar uma arrumadinha pra encaixar esse pôster por lá?

Cliff tira os óculos escuros.

— Sim, eu posso — diz ele, e depois completa: —, mas isso não é uma coisa para fazer essa tarde; isso é uma coisa para fazer no fim de semana.

Exasperado, Rick ventila sua frustração de uma maneira menos autoritária:

— É só que eu não preciso de uma foto enorme da minha cara na frente de casa. Parece que estou fazendo propaganda do Museu Rick Dalton.

Então, de repente, o ronco de um motor e o som de uma harmonia dos Beatles invade o carro pela janela do motorista. Os dois homens viram-se para a esquerda e veem, pela primeira vez, os novos vizinhos de porta de Rick, *Roman e Sharon Polanski*, no seu Roadster inglês dos anos 1920. “A Day in the Life” emana do rádio do carro, sintonizado na 93 KHJ. O carro, contendo o lindo casal de Hollywood, está parado no topo de uma elevação que serve como entrada de carros, esperando pela abertura do portão eletrônico. Roman está ao volante, e, no banco do carona, a esposa segura um controle de plástico. Os dois pombinhos estão conduzindo uma animada conversa que nem Rick nem Cliff conseguem ouvir por cima do barulho do motor do Roadster e da pretensiosa sonoplastia dos Beatles. Cliff só tem olhos para a loira deslumbrante no banco do carona, enquanto Rick a ignora, concentrado no diminuto cineasta polonês no banco do motorista.

* * *

Fora Mike Nichols, nenhum outro jovem diretor da época era mais bem-sucedido ou famoso do que Roman Polanski. Mas o operador de megafone polaco tinha um grau de popularidade que ofuscava Nichols, seu colega de palcos e telas. Em 1969, Polanski era um *astro do rock*!

Ele se tornara conhecido ao dirigir seu primeiro filme em língua polonesa, *A Faca na Água*, que foi um sucesso no circuito de filmes estrangeiros, e chegou até a ser indicado ao Oscar na categoria melhor filme estrangeiro. Após o sucesso desse primeiro filme, Polanski mudou-se para Londres e começou a rodar em inglês.

Dois de seus filmes, *Armadilha do Destino* e *A Dança dos Vampiros* (no qual conheceu sua esposa, Sharon), tiveram boa recepção da crítica, mas não grande êxito financeiro. Mas seu suspense psicológico *Repulsa ao Sexo* foi um sucesso improvável que transcendeu a fronteira dos filmes de arte, e conquistou sucesso no circuito *mainstream*. Depois de uma enxurrada de cópias malfeitas de *Psicose* pela Hammer Studios e dos suspenses franceses sem suspense algum, como os enlatados sem alma de Claude Chabrol, ou as amadoras trapalhadas noturnas em Paris dos supostos filmes hitchcockianos de Truffaut, veio o suspense levemente inspirado em *Psicose* e ambientado em Londres dirigido por Polanski, *Repulsa ao Sexo*. Quando você se pergunta como seria atualizar um suspense de Hitchcock para uma plateia moderna, que dançava ao som dos ritmos londrinos, a resposta perfeita é *Repulsa ao Sexo*.

O estudo de personagens depravados e paranoicos de Polanski, estrelando a linda, porém amaldiçoada, Catherine Deneuve, *funcionou*. Mas se um suspense de Hitchcock *funcionava* para entreter, o filme de Polanski *funcionava* para perturbar. Hitchcock também era capaz de perturbar, e o fazia — *Suspeita*, *Pacto Sinistro*, *A Sombra de uma Dúvida*, e, claro,

Psicose. Mas só até certo ponto. Com Polanski, perturbar as plateias *era* o objetivo principal.

O suspense hitchcockiano de Polanski com toques de Buñuel conquistou as plateias.

Após Polanski demonstrar que sabia como mexer com as emoções do público com *Repulsa ao Sexo*, Robert Evans, o mandachuva da Paramount Studios, o convidou para fazer um filme em Hollywood. Ele conseguiu atrair Roman, um exímio esquiador, ao seu escritório enviando a ele o roteiro de um filme que estava prestes a ser lançado pelo estúdio, sobre uma competição de esqui, chamado *Os Amantes do Perigo*.

Então, em uma jogada que faria o preço das ações da Paramount subir três pontos em seguida, Evans lhe entregou o romance de Ira Levin, *O Bebê de Rosemary*, e disse: “Dá uma lida nisso.” O resto, como diria Martin Schwarz, é *história dos filmes de terror*.

O curto romance de Levin, na prática, uma novela, conta a história de Rosemary Woodhouse (Mia Farrow), uma jovem recém-casada com um ambicioso ator chamado Guy Woodhouse (John Cassavetes). Eles se mudam para um *loft* típico de Nova York, e dão início a uma relação com um excêntrico casal de idosos que mora no prédio, Minnie e Roman Castevet (Ruth Gordon e Sidney Blackmer). A pobre Rosemary nem imagina que o casal é uma dupla de satanistas em busca de um receptáculo para a profetizada gestação do Anticristo. A visão de Evan de que Polanski seria a pessoa certa para levar aquela trama às telas deveria entrar pra história como uma das decisões mais inspiradas que um executivo de um estúdio já tomou.

Após ler o material, Polanski tinha apenas um porém. Mas era um porém dos grandes: Polanski era ateu. E, se você não acredita em Deus, você rejeita, na mesma medida, o conceito do diabo. Agora, quantos diretores

poderiam dizer — e diriam — *E daí? É só um filme. Você não precisa acreditar em macacos gigantes pra dirigir King Kong.* E eles não estariam errados. Mas Roman não se sentia à vontade para fazer um filme que reiterasse a crença em uma religião, uma filosofia que ele rejeitava inteiramente. Ainda assim, o cineasta sabia que o filme poderia ficar mito bom. Então, como ele conciliou sua crença pessoal com o material em suas mãos? Ele encenou o texto exatamente como havia sido escrito, acrescentando, porém, uma mudança de perspectiva quase imperceptível.

Nada, até o momento final do filme, confirma as sinistras suspeitas de Rosemary. Polanski não dá à plateia em momento algum um vislumbre de qualquer coisa que possa ser considerada sobrenatural. Todas as “evidências” que Rosemary tem sobre a sinistra conspiração que acredita estar se forjando contra ela são anedóticas e circunstanciais. Como gostamos de Rosemary e estamos assistindo a um filme de terror, a maioria dos espectadores interpreta seu olhar investigativo como superficial.

Então, em vez de o casal de vizinhos idosos ser o líder de uma seita macabra de satanistas, e em vez de o marido de Rosemary ter vendido a própria alma e a alma do filho que ainda nem nasceu para o diabo, não seria igualmente possível, e sinceramente mais provável, que Rosemary esteja sofrendo de uma paranoia aguda provocada pela depressão pós-parto?

É verdade que, no clímax do filme, revela-se que, de fato, os Castevets e seus amigos conspiraram contra Rosemary. Mas a existência real de Satã permanece ambígua. Quem poderia afirmar que os Castevets e seus amigos não eram apenas um bando de lunáticos? Se no final todos gritassem *Ave, Pã!* em vez de *Ave, Satã!*, você questionaria a validade de sua crença?

Entre qualquer um dos cineastas que Evans poderia ter convidado para filmar aquele livro, é quase impensável que não o tivessem transformado em um filme de monstro. Polanski realizou a proeza hercúlea de não fazer

um filme de monstro e, ainda assim, fazer a plateia se mijar de medo. Depois, Evans e sua equipe fizeram a parte deles ao criar uma das melhores campanhas de divulgação de um filme de seu tempo, e editar um trailer horripilante que, de alguma forma, melhorou ainda mais o filme. O resultado final foi um sucesso retumbante, que fez de Roman Polanski não apenas um dos diretores mais badalados do mercado, como também um ícone da cultura pop (citado nas letras do musical *Hair*), além do primeiro diretor de cinema a atingir, de fato, um *status* de astro do rock.

* * *

E aí está ele, em carne e osso, com a esposa gostosa, vizinho de porta de Rick. *Taí um cara que pegou o mundo pelas bolas*, pensa Rick.

Então, o portão eletrônico na frente de Roman e Sharon se abre e o Roadster desaparece, tão rapidamente quanto surgiu.

— Puta merda — diz Rick para si mesmo —, era o Polanski.

E, então, para Cliff:

— Aquele era o Roman Polanski! Faz um mês que ele está morando aqui, e essa foi a primeira vez que eu o vi.

Rick abre a porta do carro e sai, rindo baixinho. Cliff faz a mesma coisa: mais um exemplo das violentas mudanças de humor de Rick.

Enquanto atravessa o gramado na direção da porta de entrada de sua casa, o comportamento de Rick está totalmente diferente depois de ter visto Polanski. Ele fala, empolgado, por cima do ombro, com o amigo:

— O que é que eu sempre digo? Qual é a coisa mais importante a fazer nessa cidade quando você ganha uma grana? Comprar uma casa. Nada de alugar. Foi o Eddie O'Brien quem me ensinou isso.

Rick refere-se ao ator intensamente caricato Edmond O'Brien, que Rick conheceu quando este fez uma participação especial num episódio da primeira temporada de *Lei da Recompensa*. Rick segue se gabando de forma cada vez mais pronunciada.

— Ter uma propriedade em Hollywood significa que você mora aqui. Que você não está só de visita, não está de passagem. Você mora aqui, porra!

Após subir os três primeiros degraus que levam à sua porta de entrada, acrescenta:

— Quer dizer, eu estou aqui, tranquilo, na minha, e quem é que está morando bem do meu lado?

Ele enfia a chave na fechadura, gira, e, então, vira-se para o amigo a fim de concluir o argumento e responder à própria pergunta:

— O diretor da porra do *Bebê de Rosemary*. O cara é o diretor mais badalado da cidade, provavelmente do mundo inteiro, e é meu vizinho de porta — diz Rick, já dentro de casa quando finaliza o raciocínio: — Eu posso estar a uma festa na piscina de estrelar o próximo filme do Polanski!

Cliff quer dar no pé; então, fica parado na soleira da porta, sem entrar na casa.

— Então, você já está se sentindo melhor? — pergunta, sarcasticamente.

— Ah, sim, meu velho — responde Rick. — Desculpe por tudo isso, dê um jeito naquela porra daquele cartaz de *A Revolta dos Comanches* quando puder.

Cliff demonstra que entendeu, e, em seguida, pergunta:

— Precisa de mim para mais alguma coisa?

Rick gesticula com a mão para que o outro vá embora.

— Não, não, não. Tenho que decorar um monte de falas pra amanhã.

Cliff pergunta:

— Quer ajuda com isso?

— Não, não esquentar. Vou usar o gravador.

— OK. Se você não precisa mais de mim, vou arrastar minha carcaça até em casa.

— Não preciso, tá tudo bem — diz Rick.

Cliff começa a andar para trás para sair logo dali antes que Rick mude de ideia.

— OK, te pego amanhã de manhã às sete e quinze.

Rick repete:

— Saquei, sete e quinze.

Cliff reforça:

— Sete e quinze aqui na frente, dentro do carro.

Rick repete:

— Saquei, sete e quinze, aqui na frente, dentro do carro. Até mais, cara.

Rick fecha a porta de casa. Cliff vai andando até o carro estacionado ao lado do Cadillac do patrão. É seu Karmann Ghia azul-claro da Volkswagem, que precisa urgentemente de uma lavagem. O dublê salta para dentro do carro, enfia a chave na ignição, e a gira. O motorzinho do Volks desperta, fazendo barulho. Assim que é ligado, o som da estação de rádio de Los Angeles 93 KHJ começa a tocar. Billy Stewart cantarola o final de sua versão de “Summertime” enquanto Cliff dá ré e, em seguida, um rápido puxão no volante faz com que o nariz do Karmann Ghia vire-se para longe da casa, apontando para a descida da Cielo Drive. O loiro no banco do motorista acelera em ponto morto três vezes com a bota de Billy Jack, e, então, em sincronia com as acrobacias vocais de Billy Stewart, engata a primeira e pisa fundo, descendo rapidamente as ruas do bairro residencial de Hollywood Hills e fazendo todas as curvas fechadas em alta velocidade,

a caminho de casa, que fica a três vias expressas de distância, na cidade de Van Nuys.

Capítulo Quatro

Brandy, você é uma boa menina

Depois que Cliff ficou viúvo, ele nunca mais teve nenhum relacionamento sério com uma mulher. Ele só transava com as garotas. Ele se aproveitava de toda aquela onda de *amor livre/buceta livre* que pairava no ar no final dos anos 1960. Mas não teve nenhuma namorada séria e, definitivamente, nenhuma esposa. Porém, Cliff tinha em sua vida uma fêmea que ele amava, e que o amava de volta. Sua pitbull de pelo castanho-avermelhado, cabeça chata e com as orelhas cortadas, chamada Brandy.

* * *

A cadela espera ansiosamente ao lado da porta do trailer de Cliff pelo barulho do Karmann Ghia do dono estacionando lá fora. No instante em que ela o escuta, o cotoco do rabo começa a balançar rapidamente de um lado para o outro, e ela grunhe e arranha instintivamente a porta com a pata. Como passa o dia inteiro fora, Cliff deixa a pequena TV preta e branca ligada para que Brandy não se sinta sozinha. No momento está passando o episódio do dia 7 de fevereiro de 1969 do programa de variedades das noites de sexta na ABC, *The Hollywood Palace*. Toda semana, um apresentador convidado diferente chamava ao palco uma série de atrações musicais. Na semana anterior, o apresentador tinha sido o comediante e

pianista Victor Borge. Naquela semana, era o *crooner* do musical da Broadway *Camelot*, Robert Goulet. Goulet chora enquanto assiste a uma interpretação dramática que Jimmy Webb faz do clássico metafísico *MacArthur Park*.

*MacArthur Park is melting
in the dark
All the sweet green icing
flowing down*

A porta da frente se abre, e lá está Cliff Booth em seu figurino jeans completo de Billy Jack. Como sempre acontece toda noite quando Cliff volta para casa, Brandy fica totalmente maluca. Cliff, que trata Brandy com pulso firme (“Ela gosta de ser tratada com pulso firme,” disse a Rick), deixa que ela pule em cima dele para desopilar um pouco. Mas, naquela noite, Cliff tem uma agradável surpresa para a amiguinha. Cliff e Rick almoçaram no Musso and Frank, e o dublê comeu uma bisteca, e passou o dia inteiro com o osso no bolso da jaqueta da Levi’s, enrolado em um dos guardanapos de pano branco do restaurante. Depois de deixar que Brandy faça aquela algazarra de boas-vindas por alguns instantes, ele grita com ela:

— Tá bom, desce, desce, desce.

A cachorra senta sobre as patas traseiras, com o focinho virado para cima, apontando para Cliff. Agora que tem sua atenção total, Cliff puxa o guardanapo branco com o osso carnudo de dentro do bolso da jaqueta jeans.

— Olha o que eu trouxe pra você — atíça ele.

Uma coisa pra mim?, pensa Brandy.

Enquanto vai desembulhando o osso, ele diz:

— Cara, você vai ficar maluca.

Então, de dentro do guardanapo, emerge o osso da bisteca. Excitada, Brandy fica de pé sobre as patas traseiras e se apoia com as dianteiras na cintura de Cliff. Cliff ri do quanto Brandy fica faceira. O cara pode levar uma mulher no Musso and Frank, pedir a mesmíssima bisteca, uma garrafa de vinho tinto, e completar com uma fatia de *cheesecake* que nem de longe ela demonstraria a mesma alegria. O raciocínio se encaixa perfeitamente na teoria de Cliff sobre a mentalidade mercenária das mulheres. Ele acredita que aquilo que as pessoas chamam de namoro não passa de uma transação financeira. As garotas preferem sair com um idiota rico, para quem uma conta de restaurante não significa porra nenhuma, do que com um babaca apaixonado que economizou e gastou até o último centavo com elas.

Mas não *esta* garota. Ele estende a mão segurando o presente e a cadela dá um salto, pegando o osso no ar com suas poderosas mandíbulas. Cliff o solta, e Brandy corre para o seu cantinho e deita em seu travesseiro, onde fica mastigando, sozinha, o osso bovino.

* * *

A história de como Cliff e Brandy acabaram juntos é bastante peculiar. Faz pouco mais de dois anos. Cliff estava de bobeira em seu trailer atrás do *drive-in* de Van Nuys quando seu telefone tocou. Do outro lado da linha era Buster Cooley, um amigo dublê de Cliff que também era um desocupado. Cooley devia 3.200 dólares a Cliff, uma soma acumulada ao longo dos últimos cinco ou seis anos. Quatrocentos aqui, 550 ali. A primeira vez que emprestou dinheiro ao amigo, Cliff estava na melhor fase de sua vida. Foi na época em que sua parceria com Rick lhe permitiu que ele fosse o dublê do protagonista em diversos filmes de ação. Rick reclama e resmunga o tempo todo sobre essa época, mas, para Cliff, aquele foi o melhor momento

de sua carreira. Ter dinheiro pela primeira vez na vida foi algo que deixou um pobretão como Cliff meio desorientado. Sua grande aquisição foi um barquinho que ficava ancorado na Marina del Rey, e no qual ele morava. Foi durante esse período de abundância que ele emprestou a maior parte da grana a Cooley. Agora, Cliff não era mais idiota. Cooley talvez estivesse se aproveitando dele, mas não o estava passando para trás. Sempre que Buster lhe pedia dinheiro emprestado era porque estava realmente precisando. Estavam prestes a tomar seu carro, sua TV, despejá-lo de seu apartamento, ele ia perder o carro outra vez; ele precisava pagar o cartão de gasolina da Union 76, o primeiro e o último mês de aluguel para conseguir sair e alugar um novo apartamento. Buster Cooley talvez fosse um folgado, mas não era um trambiqueiro. Se ele conseguisse o dinheiro, ele o devolveria a Cliff, e Cliff sabia disso. Para Cliff, não fazia sentido ligar para Buster e humilhá-lo. Primeiro, porque isso não o faria receber seu dinheiro mais rápido; segundo, porque Buster simplesmente passaria a evitá-lo dali em diante; e, terceiro, chegaria o dia em que os dois acabariam se encontrando (LA é uma cidade pequena). E se Cliff pressionasse Cooley e ele tentasse se esquivar, quando se encontrassem, Cliff seria obrigado a confrontá-lo. E é em situações como essa, entre homens como esses, que as coisas podem ficar feias bem rápido. Cliff sabia que, se Buster ganhasse alguma grana, ele receberia pelo menos uma parte do que emprestara. Mas ele também sabia que Buster jamais ganharia uma grana. Então, mentalmente, havia dois anos, ele dissera adeus àquele dinheiro. E embora certamente pudesse fazer um bom uso daquela grana naquele momento, ainda assim ele ficava feliz de ter podido ajudar um velho amigo. Talvez não com 3 mil dólares, mas, enfim, se na época ele não pudesse ter feito aquilo, ele não teria feito.

Sendo assim, Cliff ficou agradavelmente surpreso quando ouviu a voz de Cooley do outro lado do telefone. E ficou ainda mais surpreso quando

Buster lhe perguntou se poderia encontrá-lo em Van Nuys naquele dia mesmo. Pouco mais de uma hora depois, a picape Datsun vermelha 1961 de Buster estacionava na frente do trailer de Cliff. Cliff ofereceu uma cerveja ao amigo e, depois que ambos abriram duas latas de Old Chattanooga, Cooley trouxe à tona a grana que devia ao velho camarada.

— Sim, e quanto àqueles 3 mil dólares que eu te devo...

— Três mil e duzentos dólares — corrigiu Cliff.

— Três mil e duzentos? Tem certeza? — perguntou Cooley.

— Positivo — disse Cliff.

— Bem, você sabe melhor do que eu. Três mil e duzentos — disse Cooley. — Sobre isso: não tenho essa grana.

Cliff não respondeu, simplesmente deu um gole na cerveja.

— Mas não se desespere, eu tenho uma coisa muito melhor.

— Você tem uma coisa melhor do que 3.200 dólares em notas verdinhas americanas? — perguntou Cliff ceticamente.

— Pode apostar seu cu que sim — disse Cooley, confiante.

Cliff sabia que a única coisa melhor do que dinheiro eram analgésicos, de modo que a menos que Cooley tivesse lhe trazido uma maleta cheia de Excedrin, ele não ficaria muito empolgado.

— Desembucha, Buster, o que você tem aí que é melhor do que grana?

Gesticulando com o dedão na direção da porta, Cooley disse:

— Vamos lá fora dar uma olhada.

Os dois homens saíram do trailer, ainda bebendo suas latas de Old Chattanooga, e Buster levou Cliff até a traseira de sua picape. De pé sobre as quatro patas, dentro de uma gaiola de ferro na caçamba da Datsun de Buster, estava Brandy.

Embora Cliff tivesse uma queda por cães, especialmente fêmeas, e Brandy fosse *mesmo* uma linda garota, ele não ficou muito impressionado

logo de cara.

Incrédulo, Cliff perguntou:

— Você está querendo me dizer que essa cadela aí vale três mil e duzentos dólares?

— Não — respondeu Cooley, sorrindo. — Ela não vale 3.200 dólares. — explicou, e então, abriu ainda mais seu sorriso. — Ela vale alguma coisa entre 17 e 20 mil dólares.

— Sério? — perguntou Cliff, desconfiado. — E por quê?

Cooley responde com convicção:

— Porque ela é o melhor cão de rinha de todo o Hemisfério Ocidental.

Isso fez com que Cliff levantasse suas sobrancelhas.

Buster continuou:

— Essa cadela consegue vencer qualquer adversário. Pitbulls, dobermanns, pastores-alemães, dois cachorros de uma vez, não importa. Ela estraçalha qualquer um.

Cliff olhou para a cadela dentro da gaiola, avaliando-a em silêncio enquanto Buster prosseguia:

— Não se trata só de um cachorro, essa cadela é dinheiro no bolso. Ela é a possibilidade de comer um filé quando você bem entender. É como ser dono de uns cinco cavalos de tombo!

Um cavalo de tombo é um cavalo que você ensina a cair no chão sem se machucar ou se assustar. E em uma Hollywood que produzia centenas de faroestes para o cinema e a televisão, se você tivesse um cavalo que soubesse cair e levantar, era como ter uma máquina de imprimir dinheiro. A única maneira de ganhar dinheiro mais fácil seria tendo a sorte de ter um filho que virasse um ator mirim de sucesso.

— Lembra do Ned Glass? — pergunta Buster. — Que tinha aquele cavalo de tombo Blue Belle?

— Lembro — disse Cliff.

— Lembra quanto dinheiro ele ganhou com aquele pangaré?

— Lembro — responde Cliff. — Uma pequena fortuna.

— Essa cadela — diz Buster, apontando para a cadela na gaiola —, é que nem ter quatro Blue Belles.

— Beleza, Buster — disse Cliff —, estou te ouvindo. Qual é a sua proposta?

— Olha, eu não tenho dinheiro pra te dar — respondeu Cooley, com sinceridade —, pelo menos não 3 mil dólares. Mas o que eu posso te oferecer é metade dos lucros nessa Sonny Liston canina!

Cliff ficou escutando enquanto Buster descrevia seu plano:

— Eu tenho 1.200 dólares. A gente coloca ela numa rinha de cães que acontece em Lomita. Eu aposto os 1.200 dólares, sento num canto, e fico vendo ela fazer o trabalho dela. Depois que você vir essa garota em ação você vai sacar o potencial. Daí eu e você vamos colocando ela no circuito de rinhas, apostando nossos lucros, e, ali pela sexta luta, cada um de nós terá uns 15 mil.

Cliff sabia que Cooley não estava querendo lhe aplicar um golpe. Ele acreditava em tudo o que estava dizendo a Cliff. Mas Cooley estava oferecendo aquilo como se fosse uma coisa certa, e Cliff nunca acreditou nesse tipo de coisa. Além do mais, rinha de cães era uma coisa ilegal, sem falar que era de tremendo mau gosto, e havia simplesmente muita coisa que podia dar errado.

— Pelo amor de Deus, Buster — reclamou Cliff. — Eu não quero participar de rinha de cachorro nenhuma, eu só quero a porra da minha grana. Se você tem 1.200 para apostar, por que você não dá esse dinheiro para mim? — perguntou Cliff.

Buster respondeu honestamente:

— Porque você e eu sabemos que, se eu te der 1.200 dólares, isso é tudo o que você vai receber — enfatizou Buster. — Eu não quero te pagar 35 centavos por dólar emprestado. Você foi um cara ponta firme pra caralho quando eu precisei de ajuda, e eu quero que você lucre alguma coisa! Então, vamos comigo pelo menos na primeira luta em Lomita. Veja ela lutando. Confia em mim, Cliff, vai ser uma das coisas mais emocionantes que você vai presenciar. Se ela ganhar, são 2.400 dólares. Se você não quiser continuar, os 2.400 são seus.

Cliff bebeu mais um gole de cerveja enquanto olhava para o musculoso animal dentro da gaiola de ferro.

Buster finalizou seu discurso:

— E você me conhece; então, sabe que eu não estou tentando te dar um golpe. Se eu estou falando é porque eu acredito nisso. Confia em mim. Pelo menos essa primeira luta essa cadela pode vencer.

Cliff olhou para a cadelinha na gaiola e depois para o filho de uma cadela parado à sua frente com uma lata de cerveja na mão. Em seguida, se agachou e aproximou seu rosto ao do cão do outro lado das grades. Os dois entraram numa disputa de quem piscaria primeiro. Quando a menina não conseguiu mais suportar a poderosa encarada do homem, ela rosnou e tentou mordê-lo. A gaiola de ferro impediu que os dentes caninos perfurassem o lindo rosto de Cliff Booth. Ele virou-se e olhou para Buster Cooley.

— Qual é o nome dela?

Cliff, Buster e Brandy foram até Lomita para a primeira luta. Tudo o que Buster disse acabou se revelando verdade: Brandy era foda mesmo, e matou o outro cachorro em menos de um minuto. Eles ganharam 2.400 dólares naquela noite. Cliff não estava acreditando o quanto aquela experiência

havia sido incrível. *Foda-se o Dérbi de Kentucky*, ele pensou, *estes foram os 45 segundos mais emocionantes do mundo dos esportes.*

Cliff tinha sido fisgado.

Nos seis meses seguintes, eles frequentaram o circuito de rinhas de cão em todo o condado de Los Angeles, no condado de Kern, e em Inland Empire. Eles puseram Brandy para lutar em Compton, Alhambra, Taft e Chino. E Brandy ganhou todas as lutas, e a *maioria*, com facilidade. Ela se machucou pouquíssimas vezes, e, mesmo assim, nada *muito* feio. E, sempre que se machucava, eles davam um tempo para que ela pudesse se recuperar. Entretanto, após as primeiras cinco lutas, nas quais Brandy parecia indestrutível, as apostas foram subindo, e a competição, ficando cada vez mais acirrada. Essas lutas os levaram até Montebello, Inglewood, Los Gatos, e Bellflower. Brandy seguia vencendo, mas as lutas se tornaram aflitivamente mais longas e mais sangrentas. Ela se feria muito mais, e demorava muito mais tempo para se recuperar.

Esse era o lado negativo. O lado positivo era que cães mais fortes se traduziam em muito mais dinheiro quando ela vencia.

Após a nona luta, Cliff e Buster já haviam ganhado cerca de 14 mil dólares cada um. Porém Buster, que sabia que tinha uma coisa boa em suas mãos quando aquilo finalmente aconteceu, tinha um número na cabeça. Vinte mil dólares para cada. Depois disso, Brandy poderia se aposentar. Mas foi durante sua décima luta, em San Diego, na qual a cadela lutou com um pitbull chamado Caesar, que ela se machucou — e se machucou feio. A luta foi interrompida e terminou sem vencedor. Cliff sabia que Brandy tinha muita sorte pela luta ter sido interrompida, porque se aquilo tivesse se estendido por mais vinte minutos, Caesar a teria matado. Tanto em tempos de guerra quanto em tempos de paz, Cliff tinha visto pessoas que ele amava

serem destroçadas. Mas a agonia que ele experimentou assistindo a Brandy ser violentamente castigada por Caesar foi mais do que ele podia suportar.

De modo que Cliff ficou chocado quando Buster inscreveu Brandy em uma outra rinha em Watts, contra um macho monstruoso chamado Augie Doggie, antes que ela estivesse totalmente recuperada da última surra.

Mas Buster estava confiante.

— Cara, eu te prometi 20 mil dólares, e eu me prometi 20 mil dólares, e nós estamos quase lá, velho! Essa vai ser a última luta dela, porra!

— Última luta porra nenhuma! — gritou Cliff. — Não tem a menor chance de ela vencer aquele monstro do Augie Doggie nessas condições, caralho.

— Mas essa é a beleza da coisa — disse Buster, animadamente. — Ela não precisa vencer. Como ela nunca perdeu antes, a gente coloca ela pra lutar e aposta no outro cachorro.

Foi aí que Cliff partiu pra cima de Buster. Os dois se atracaram num combate selvagem do lado de fora do trailer, por cerca de quatro minutos, até que Cliff Booth quebrou o pescoço de Buster Cooley.

E matou o cara.

A briga aconteceu por volta de cinco da tarde. Cliff ficou assistindo TV ao lado do cadáver de Buster até cerca de duas da manhã. Então, depois que o *drive-in* fechou, Cliff enfiou o corpo no porta-malas do carro de Cooley, um Impala Sport Coupe 1965 branco que ele havia comprado com o dinheiro das vitórias de Brandy. Com Brandy sentada no banco do carona, Cliff dirigiu até Compton e abandonou o carro lá, com as chaves escondidas no quebra-sol. Ele se afastou do carro e ficou passeando com Brandy a noite inteira, até o dia amanhecer. Quando o sol nasceu, ele e a cadela pegaram um ônibus de volta para casa em Van Nuys.

Não era a primeira vez que Cliff cometia um homicídio e escapava da cadeia. A primeira vez tinha sido em Cleveland, nos anos 1950. A segunda, quando Cliff assassinou sua mulher, dois anos atrás. Essa era a terceira vez, e Cliff também se safou. Ele nunca ficou sabendo o que aconteceu com Buster Cooley ou com o carro. Na verdade, ninguém que ele conhecia jamais falou em Buster novamente. Isso tinha sido no ano anterior. E, desde então, Cliff botou Brandy para lutar apenas duas vezes, só quando estava realmente precisando de grana. Após a última luta, no entanto, Cliff prometeu a Brandy, muito embora ela não o entendesse, que ela nunca mais lutaria novamente. E essa era uma promessa que Cliff pretendia cumprir.

* * *

Em seu trailer, na noite da sexta-feira, 7 de fevereiro de 1969, Cliff estala os dedos e aponta para uma cadeira. Ao lado da poltrona reclinável de Cliff há essa cadeira de madeira com um travesseiro de cachorro. Brandy sobe nela e assume sua posição, sentada sobre as patas traseiras, esperando enquanto Cliff prepara seu jantar. Ele o faz sem muita pressa, embora saiba que isso é uma tortura para o cão. Mas tudo bem — Cliff sabe melhor do que ninguém que a tortura forja caráter. Antes de preparar a refeição da cadela, ele abre a geladeira e tira de um anel de plástico uma lata de cerveja Old Chattanooga.

Sua pequena televisão em preto e branco está sintonizada na afiliada local da ABC, o Canal 7 KABC. Uma propaganda da marca de cigarros que Cliff fuma, Red Apple, passa na telinha monocromática. Um típico cara dos anos 1960 com o cabelo emplastado de Brylcreem vestindo um terno preto com gravata olha para a câmera, que o enquadra na altura dos ombros.

Um locutor em *off* pergunta a ele:

— Você daria uma mordida nessa maçã?

O típico cara responde, entusiasmado:

— Pode apostar que sim!

Então, ele traz uma maçã até a sua boca e dá uma mordida bem crocante nela.

Cliff toma um gole de sua Old Chattanooga e depois larga a lata sobre o balcão da cozinha. Ele abre o armário e tira duas latas de comida de cachorro da Wolf's Tooth (*Comida da boa para cães da pesada*). Cliff abre as latas com um abridor vagabundo e depois vira a gororoba, que sai no formato da lata, dentro do pote de Brandy. Sabendo que está na hora da comida, e assistindo sua refeição escorregar para fora da lata e cair no pote fazendo um barulho, Brandy está sofrendo para ficar quietinha em sua cadeira sem dar um pio. Mas Cliff a treinou, e a treinou muito bem. Ela pode não saber muita coisa, mas sabe o que se espera dela na hora da comida. E ela sabe *muito bem* que *deve* ficar naquela cadeira, *sem choramingar*, até que o dono lhe dê o sinal para comer.

Na tela da pequena televisão em preto e branco, uma Marlo Thomas dos anos 1960, com seu penteado bufante, olha para a câmera, que a enquadra dos ombros para cima, enquanto um locutor em *off* pergunta:

—Você daria uma mordida nessa maçã?

— Pode apostar que sim! — responde ela.

E, então, traz uma enorme maçã até sua boca e dá uma mordida crocante nela.

Em sua cadeira, Brandy balança furiosamente o rabo de um lado para o outro, enquanto o corpo musculoso vibra de excitação, expectativa e instinto canino. Agora que Cliff já despejou as duas latas de comida de cachorro no pote de Brandy, ele volta a atenção para o fogão e tira a panela de água fervente do fogo. Cliff vira a panela cheia de macarrão fervente

num escorredor e, após sacudi-lo algumas vezes para se livrar do excesso de água, joga a massa de volta na panela.

* * *

Na tela da TV, uma jovem negra com os ombros desnudos e um enorme cabelo *black power* olha para a câmera enquanto um locutor em *off* pergunta:

— Você daria uma mordida nessa maçã?

Ela olha para o narrador ausente da tela e diz:

— Pode apostar que sim.

Então, a gata com o *black power* traz um cigarro aceso até seus lábios, dá uma longa tragada, solta um longo jato de fumaça dando um gemido de prazer, e depois diz:

— Uma mordida pra ficar legal. Apprecie Red Apple.

* * *

Cliff pega o sachê de queijo em pó da caixa aberta de Macarrão com Queijo da Kraft, rasga o pacote, e joga o conteúdo em cima da massa na panela. Ele mistura o pó laranja com uma grande colher de pau usando muita força. As instruções dizem para acrescentar leite e manteiga, mas Cliff acha que se a pessoa tivesse dinheiro pra comprar leite e manteiga, ela estaria comendo outra coisa. Enquanto Cliff prepara seu jantar, Brandy deixa escapar um choramingo de seu corpo que vibra e se repuxa. Cliff olha para ela. Colocando a panela com o macarrão com queijo em cima do balcão, ele se vira e volta toda sua atenção para cadela.

— Eu ouvi um choramingo? — pergunta Cliff a ela.

Brandy sabe que não deve choramingar, mas não conseguiu evitar, ela é apenas um cão. Cliff continua falando com a cadela em um tom autoritário.

— O que foi que eu te disse sobre choramingar? Se você choramingar, eu joga essa merda toda no lixo — informa ele, referindo-se às duas latas de Wolf's Tooth amontoadas no seu pote de comida. — Eu não quero fazer isso, mas eu vou fazer. Você entendeu?

Brandy responde com um nítido “Woof!”.

— Muito bem — diz Cliff.

Então, ele pega um saco grande de Gravy Train, uma ração seca para cães muito popular na época, e joga por cima da ração úmida no pote, criando uma montanha de comida de cachorro. Cliff não dá a mínima se as bolinhas secas se esparramarem pelo chão da cozinha porque não importa onde elas forem parar, Brandy vai encontrá-las e comê-las.

* * *

Na televisão, depois que o locutor em *off* descreveu todos os diferentes produtos de tabaco da linha Red Apple, o comercial corta para o famoso ator Burt Reynolds, enquadrado dos ombros para cima, fumando um charuto da Red Apple com piteira de plástico.

O locutor em *off* chama sua atenção:

— Ei, Burt Reynolds, você daria uma mordida nessa maçã?

Burt olha para a câmera e diz:

— Ah, pode apostar que sim.

Ele dá uma tragada no charuto, solta a fumaça, e, depois, diz o slogan da Red Apple Tabaco:

— Uma mordida pra ficar legal. Apprecie Red Apple.

* * *

Cliff pega a panela pelo cabo, vai até a sala de estar, e senta em sua poltrona reclinável na frente da televisão. Brandy só tem olhos e ouvidos para ele. Depois que ele se acomoda na poltrona e dá a primeira garfada no macarrão com queijo da Kraft, emite um barulhinho de estalo com o canto da boca.

É o sinal para Brandy. Ela salta da cadeira, entra correndo na cozinha, e começa a devorar com voracidade a comida em seu pote. Cliff troca de canal em sua pequena televisão, do Canal 7 KABC para o Canal 2 KCBS, que exibe o seriado policial das noites de sexta-feira, *Mannix*, estrelando Mike Connors e Gail Fisher nos papéis do detetive Joe Mannix e sua secretária negra, Peggy. Na tela da TV, Peggy parece preocupada enquanto relata os acontecimentos da noite anterior para o chefe, que está sentado atrás de sua mesa.

— OK, Peggy, o que aconteceu? — pergunta Mannix.

— Estava todo mundo curtindo na boate ontem à noite — diz Peggy —, e daí, pá: uma mudança brusca.

Joe tenta justificar:

— Você sabe como são esses músicos; são uns sujeitos muito temperamentais. Vai saber o que deu nele?

Cliff gostava de *Mannix*, tanto do programa quanto do personagem. Joe Mannix é um cara como ele. Na verdade, uma parte de Cliff meio que gostaria de *ser* Mannix. E se ele *fosse* Mannix, a primeira coisa que faria seria *comer* a Peggy. Cliff também é um grande fã do personagem Matt Helm, o agente secreto. Não daqueles filmes sem graça do Dean Martin que são terrivelmente idiotas, mas dos livros escritos pelo Donald Hamilton. Matt Helm é racista sem querer e misógino querendo, e Cliff simplesmente adora esse personagem. Cliff cita os heróis desses livros policiais — Matt

Helm, Shell Scott e Nick Carter — da mesma maneira que os britânicos citam Keats, e os franceses, Camus.

Quando foi assistir ao primeiro filme de Helm no cinema, *O Agente Secreto Matt Helm*, ele pediu, irritado, o dinheiro de volta à moça da bilheteria ainda nos primeiros quinze minutos. Se *ele* tinha ficado daquele jeito, imaginava como teria ficado o seu autor, Donald Hamilton. Dean Martin interpretou Matt Helm mal pra caralho! Agora, se os filmes tivessem sido mais fiéis aos livros, Mike Connors teria ficado perfeito no papel. Até mesmo as ilustrações de Matt na capa dos livros se parecem com ele.

Enquanto *Mannix* e *Peggy* continuam sua cena, Cliff coloca no chão a panela cheia de massa e pega uma edição do *Guia da TV*. Enquanto Brandy devora sua montanha de comida, Cliff procura o episódio de *Mannix* da semana e lê a sinopse em voz alta:

— “Morte em Menor Escala: Mannix procura pelo namorado desaparecido de Peggy, um músico negro que fugiu de um grupo de trabalhos forçados da prisão. Rumo ao sul, o detetive se depara com um enigmático chefe de polícia, uma testemunha preconceituosa, e um intrometido onipresente.”

Cliff arremessa o *Guia da TV* para longe, pega outra vez a panela cheia de comida laranja e amarela, e enfia uma garfada na boca. Enquanto mastiga, pergunta a si mesmo e à Brandy:

— O que seria um *intrometido onipresente*?

* * *

A aproximadamente 30 quilômetros de distância, em Chatsworth, na Califórnia, no que sobrou das ruínas do set de filmagens de faroestes conhecido como Spahn Movie Ranch, George Spahn, aos 80 anos de idade,

está sentado num sofá em sua casa, vestindo roupão e pijama, assistindo ao mesmo episódio de *Mannix* ao mesmo tempo. Ele está acompanhado de sua cuidadora ruiva e sardenta de 21 anos, “Squeaky.” Eles assistem à TV daquele jeito todas as noites. George senta no sofá de roupão e pijama, enquanto Squeaky se esparrama no mesmo sofá, e põe a cabeça em seu colo. Como George é cego, ela descreve a ação na tela da TV para o velho deficiente.

— Agora aquela crioula que trabalha pro Mannix está pedindo pro Joe ajudá-la a encontrar aquele seu namorado crioulo trompetista da primeira cena.

— Peggy é crioula? — pergunta George, surpreso.

Squeaky revira os olhos e diz:

— Eu te digo isso toda semana.

Capítulo Cinco

O ataque-surpresa de Pussycat

Pasadena, Califórnia

7 de Fevereiro de 1969

2:20 da manhã

São duas da manhã na Greenbriar Lane, em um condomínio suburbano localizado em um bairro nobre de Pasadena, na Califórnia.

Ao longo de toda aquela rua sem saída, há uma coleção de casas suburbanas com gramados muito bem aparados e pessoas brancas de classe média alta morando dentro delas. Naquela hora da noite, exceto por algum gato aleatório, ou algum coioote corajoso que se aventurou pelo bairro para fuçar as lixeiras, não há movimento algum na vizinhança. Todos os moradores daquela rua aparentemente dormem um sono profundo, trancados na segurança de seus lares, em suas camas confortáveis, ouvindo o ronronar suave do ar-condicionado.

Parados na calçada em frente a uma casa escura com uma caixa de correio bonitinha na qual se lê *Os Hirshberg* estão cinco membros da “Família” de Charlie Manson. Os desdentados Clem; Sadie; Froggy; um dos mais jovens membros da Família, Debra Jo Hillhouse (vulgo Pussycat); e o próprio Charlie.

Charlie está de pé atrás de Debra Jo; suas duas mãos estão nos ombros dela enquanto fala suavemente em seu ouvido:

— Muito bem, Pussycat — ronrona Charlie —, chegou a sua hora de cruzar a linha. De encarar o medo. De olhar o medo nos olhos. E agora, docinho... Chegou a hora de você agir sozinha.

Debra Jo o lembra de que aquele não é o seu primeiro “Ataque-surpresa”. Seu líder espiritual reconhece que, sim, ela já havia feito aquilo antes, mas não sozinha. Ele a relembra da filosofia da Família, que prega que a união faz a força.

Como ele explica:

— É por isso que a gente faz o que faz, da forma como a gente faz, e é por isso que a forma como nós vivemos é fundamentalmente importante.

Mas, em seguida, ele esclarece, enquanto massageia gentilmente suas omoplatas debaixo da camiseta preta encardida.

— Porém, os *feitos individuais* são igualmente importantes. Testar a si próprio. Encarar nossos medos. E a única maneira de encarar nossos medos é estando só. É por isso que estou te obrigando a fazer isso, Debra Jo.

Charlie é a única pessoa em todo o planeta, exceto por seu pai, que ela permite que a chame pelo seu nome de batismo, e não pelo que ela recebeu depois.

— Eu quero fazer isso — diz Debra Jo, sem muita convicção.

— Por que você quer fazer isso? — pergunta Charlie.

— Porque você quer que eu faça — responde ela.

— Sim, eu quero — concorda Charlie. — Mas eu não quero que você faça por mim. Nem quero que faça por eles — acrescentou, gesticulando com a cabeça na direção dos outros membros. — Eu quero que você faça por você.

As pontas dos dedos de Charlie em suas omoplatas captam o leve tremor que percorre o corpo de Debra Jo.

— Sinto que você está tremendo, gracinha.

— Eu não estou com medo — protesta ela.

— Shhh... Tudo bem. Não precisa mentir — diz ele, e explica à beldade morena: — Noventa e sete por cento de todas as pessoas que você conheceu na sua vida, e 97% de todas as pessoas que você ainda vai conhecer, passam 97% de suas vidas fugindo do medo. Mas não você, bonitinha. Você está indo *ao encontro* do medo. O *medo* é o sentido de tudo. Sem o *medo*, nada faz sentido.

Embora a tremedeira de Debra Jo não diminua, seu corpo parece relaxar sob o toque de Charlie. De pé às suas costas, ele se inclina para frente e pergunta, num sussurro, à sua orelha direita:

— Você confia em mim?

— Você sabe que sim — diz ela. — Eu te amo.

— E eu também te amo, Debra Jo — diz Charlie —, e é esse amor que vai dar o empurrãozinho que você precisa na direção da grandeza. Eu estou no seu coração, Pussycat, estou nas suas patinhas, na sua cauda, no seu focinho, estou dentro do seu crânio de felina.

Charlie tira os dedos dos ombros da jovem e a envolve em seus braços, abraçando-a por trás. Ela solta o peso do corpo sobre ele, e os dois balançam juntos, lentamente, de um lado para o outro, jogando o peso da esquerda para a direita, como se Charlie ninasse um bebê em seus braços.

— Me conceda o privilégio de guiá-la nessa travessia, e a garota que emergirá daquela casa será colossalmente mais poderosa do que a que vai entrar.

Então, Charlie desfaz o abraço, e dá um pequeno passo para trás e um tapa na bunda do short jeans de Debra Jo para enviá-la na direção da casa dos Hirshberg.

* * *

Em 1968, Terry Melcher, o produtor musical dos Byrds, gênio por trás de Paul Revere and the Raiders e menino de ouro da Columbia Records, passou um bom tempo às voltas de Charlie Manson e sua “Família”, quando eles se enfiaram na casa que Dennis Wilson tinha em Hollywood e ficaram sugando o dinheiro do membro dos Beach Boys. Terry Melcher nunca esteve tão convicto do talento musical de Charlie quanto Wilson. No que diz respeito às aspirações musicais de Manson, Terry não acreditava que Charlie fosse totalmente desprovido de talento. Sua opinião sincera a respeito da música de Charlie era que ela era muito, muito, muito *razoável*.

Porém, se Charlie Manson tinha algo a oferecer, era como cantor e compositor de música *folk*. E naquele clube numeroso, Charlie não servia nem para amarrar os cadarços de gente como Neil Young, Phil Ochs, Dave Van Ronk, Ramblin’ Jack Elliot, Mickey Newbury, Lee Dresser ou Sammy Walker, nem, sinceramente, de nenhum dos expoentes do gênero da época. Além disso, a cena *folk*, como ela havia sido até poucos anos atrás, estava morta. Àquela altura, todos os representantes do estilo que tinham ganhado fama estavam plugando suas guitarras em amplificadores para tentar se tornarem astros do rock.

E como Terry Melcher representava a Columbia Records e eles já tinham o Bob Dylan, eles não precisavam de Charlie Manson. Além disso, Melcher não estava mais no ramo dos cantores e compositores de música acústica (não que *algum dia* ele tenha estado). Paul Revere and the Raiders o haviam transformado em um dos reis das paradas de sucesso nas rádios populares. Ele não teria o menor interesse em invadir o selo Vanguard Records para tentar roubar artistas para a Columbia. Ele estava atrás da nova bandinha da moda cheia de cabeludos capazes de produzir *hits* grudentos, se apresentar no *American Bandstand* e em todos os programas de rock das estações de TV locais (*Groovy, Boss City, The Real Don Steele Show, Where the Action*

Is, It's Happening), e disputar um espaço nas páginas das revistas *Sixteen* e *Tiger Beat*. Talvez Bobby Beausoleil fosse um desses caras, mas Charles Manson certamente não era.

* * *

Não que Charlie não tivesse *algum* talento — ele tinha, mas *pouco*. Mas o que ele *não* tinha era a disciplina para lapidar aquele pouco talento que ele *tinha*. Mesmo se Charlie tivesse um repertório melhor, ainda assim Terry não teria gravado um álbum dele para a Columbia. Mas talvez isso pudesse ter resultado em Melcher levando uma de suas músicas para ser gravada por Linda Ronstadt.

Terry até achava Charlie uma figura interessante e fora do comum. Porém, mesmo levando isso em consideração, Terry não ficou tão fascinado com ele quanto seus outros amigos (Dennis Wilson e Greg Jakobson). O motivo real pelo qual Terry Melcher passava tanto tempo com Charlie e sua “Família” quando estavam enfiados na casa de Dennis Wilson não tinha nada a ver com um suposto potencial que o produtor musical enxergasse em Manson do ponto de vista comercial. Tinha a ver com o fato de que Terry adorava comer uma anjinha morena de 15 anos de idade chamada Debra Jo Hillhouse, que fazia parte da “Família”. Quando Terry a viu pela primeira vez, ela ainda usava o nome verdadeiro, Debra Jo. Mas, pouco depois, passou a responder apenas pelo seu nome na “Família”, “Pussycat.”

Debra Jo entrou para a Família de Charlie aos 15 anos de idade. Na época, era a mais jovem do grupo, e, sem sombra de dúvidas, a mais bonita também. Apenas a escultural Leslie Van Houten poderia competir pelo título. Terry Melcher não era o único — Dennis Wilson também adorava comer Debra Jo. Na verdade, os únicos contatos sérios que Manson

conseguiu fazer na cena musical de Los Angeles não foram devidos à sua música, mas ao fascínio que exercia a buceta adolescente de Debra Jo Hillhouse. Debra Jo ocupava um lugar especial no coração de Terry Melcher. (Se soubesse cantar, ela certamente teria assinado um contrato para gravar um disco.)

E tenha em mente que tudo isso aconteceu durante o período em que Terry Melcher vivia com Candice Bergen, o *zeitgeist* da beleza dos anos 1960.

Mas mesmo tendo uma beldade loura como Bergen em casa, Terry nunca desperdiçava uma oportunidade de se encontrar com Pussycat. Em dado momento, sua atração por ela ficou tão descarada que ele tentou contratar Debra Jo como empregada, e levá-la para morar em sua casa na Cielo Drive junto com ele e Candy. (Candice Bergen pode ter feito vistas grossas para muita coisa, mas foi esperta o bastante para rejeitar essa ideia.)

Debra Jo Hillhouse tinha a personalidade impassível de um felino (por isso que Charlie a chamou de Pussycat) que encantava muitos homens mais velhos, incluindo alguns membros dos Straight Satans, a gangue de motoqueiros que andava com Charlie e a Família na época do Spahn Ranch.

Uma coisa que diferenciava Debra Jo de todas as outras meninas que Charlie atraiu para o seu bando era o fato de ela ainda ter uma relação com o pai, e de esse pai ter uma relação com Charlie. Todas as outras meninas, de uma forma ou de outra, haviam se juntado à Família de Charlie em resposta às relações degradadas em suas próprias famílias. Rejeitar os pais, divorciar-se de sua família real, tornar-se membro de uma nova Família, que tinha Charlie como *papai*: tudo isso fazia parte do discurso persuasivo de Manson. Mas, no caso de Debra Jo Hillhouse, fora pelo pai que ela havia conhecido Charlie, um ano atrás.

Certa tarde, depois de transarem na mesa de bilhar de Dennis Wilson, enquanto fumavam um baseado e bebiam garrafas de cerveja mexicana geladíssima, Terry Melcher perguntou a Debra Jo como ela tinha conhecido Charles Manson.

Debra Jo contou a ele:

— Meu pai deu uma carona pra ele uma vez.

— Peraí — disse Terry, surpreso —, você conheceu o Charlie pelo seu pai?

Ela assentiu, balançando a cabeleira morena.

— Charlie estava pedindo carona, meu pai ofereceu, eles começaram a conversar, e se deram bem. Então, Papai o levou para casa para jantar. Foi assim que nos conhecemos.

Terry deu uma tragada profunda no baseado e passou para Debra Jo. Enquanto segurava a fumaça da maconha nos pulmões, ele perguntou a ela:

— E quanto tempo depois disso você foi morar com o Charlie?

— Naquela noite — disse Debra Jo. — Eu saí escondida de casa e a gente deu uns amassos no carro do Papai. Depois, eu peguei as chaves e a gente foi embora e levou o carro.

Putá merda, pensou Terry. Como é que um merdinha como o Charlie conseguiu fazer uma coisa dessas? Quer dizer, se fosse uma dessas vadias hippies feias tipo a Mary Brunner ou a Patty Krenwinkel, tudo bem. Mas uma gostosa como a Debra Jo?

Então, Debra Jo lhe contou toda a história de Manson com os Hillhouse. Que terminava com o pai dela pedindo a Charlie para se juntar à “Família”.

O que fez Terry exclamar:

— Puta que pariu, você só pode estar de sacanagem!

Debra Jo sorriu e fez que não com a cabeça. Porém depois acrescentou:

— Mas até o Charlie achou que *isso* seria esquisito demais.

Jesus Cristinho, pensou Terry, ele não era capaz nem de convencer a Candy Bergen a ter uma empregada hippie, enquanto o Charlie aparentemente não tinha a menor dificuldade em persuadir todo mundo que ele conhecia a fazer o que ele queria que fizessem. Qualquer que fosse o encanto de Charlie, Terry era completamente imune a ele, muito embora mesmo para Melcher estivesse bem claro que havia *alguma coisa* no cara. Na sua época, Terry havia presenciado muitos astros do rock manipulando garotas hippies para que elas fizessem umas coisas muito absurdas para eles. Mas os pais das garotas também? Isso já era um outro grau de persuasão. Terry duvidava que até mesmo o Mick Jagger fosse capaz de fazer uma porra dessas.

* * *

Debra Jo, com os joelhos claramente trêmulos, aproxima-se lentamente da casa dos Hirshberg. Ela atravessa o gramado coberto de orvalho. Sente a umidade da grama nas solas de seus enormes pés descalços; a sensação geladinha é revigorante. Quando ela deixa o gramado e pisa no caminho de concreto que leva até o portão dos fundos, vai deixando um rastro de pegadas molhadas atrás de si.

Ela estica o braço por cima do portão de madeira e, da maneira mais silenciosa que consegue, levanta a tranca de metal enferrujada do outro lado, empurra a porta para abri-la, e entra no quintal. Seus amigos, assistindo a tudo da calçada, vão desaparecendo lentamente de seu campo de visão.

Agora, Pussycat está por conta própria dentro da propriedade particular dos Hirshberg. Ela faz uma varredura nos arredores. Há uma piscina em formato de rim. Um gramado verde. Uma árvore grande. Algumas mesas de

piquenique. E alguns triciclos infantis da Big Wheels bastante gastos. Mas, exceto pelos triciclos, o quintal é bonito e bem cuidado, assim como o gramado da frente.

Então, a voz de Charlie sussurra em seu ouvido: *Como está o seu coração?*

Ela responde, baixinho, à voz em sua cabeça:

— Batucando como uma britadeira.

Calma, Pussycat, ronrona ele. Esses tambores selvagens vão acabar acordando a vizinhança inteira. Controle isso, ordena ele, e controle-se você. Examine seus arredores.

Ela observa o quintal com um pouco mais de atenção, e seu coração acelerado começa a bater gradualmente mais devagar.

Quem mora aí?, pergunta ele.

— Não sei... Os Hirshbergs eu acho.

Não seus nomes, sussurra ele, ríspido. Quem são eles? Eles têm filhos? Você está vendo brinquedos?

Ela olha para os triciclos e faz que sim com a cabeça.

Muitos brinquedos? Um balanço?

— Não, só alguns triciclos.

O que isso diz a você?, pergunta ele.

— Não sei, o que deveria me dizer?

Ei, bonitinha, repreende ele delicadamente, sou eu quem faço as perguntas aqui. E é você quem responde. Entendeu?

Ela faz que sim com a cabeça.

Então, ou eles têm filhos ou conhecem alguém que tem, deduz Charlie. Será que eles são o Vovô e a Vovó? Responderemos a essa pergunta mais tarde. Eles são ricos?

Mais uma vez, Debra Jo assente.

Como você sabe?

— Eles moram aqui, né? — responde ela, um tanto quanto sarcástica.

Calma lá, Pussycat, alerta Charlie. Não julgue o livro pela capa, minha querida. Talvez eles sejam inquilinos. Podem ser quatro aeromoças ou garçonetes morando juntas, dividindo o aluguel. Então, ele pergunta repentinamente: *Eles têm uma piscina?*

— Sim.

Toque na água, ordena.

Pussycat vai se esgueirando pelo gramado que cobre a maior parte do quintal em direção à piscina. Em seguida, mergulha seus dedos na água.

Assim que sua mão se molha, a voz dentro de sua cabeça pergunta: *Está quente?*

Ela faz que sim.

Então, eles são ricos, explica Charlie. Só gente rica consegue bancar uma piscina aquecida o tempo todo.

Faz sentido, pensa Pussycat.

Você está pronta para entrar na casa?, sussurra Charlie.

Ela faz que sim.

Charlie fica sério: *Não balance a cabeça, sua vadia! Eu te fiz uma pergunta. Você está pronta para entrar na casa?*

— Sim — responde ela.

Sim o quê?, ele pergunta.

— Sim, senhor? — arrisca.

Ele começa a gritar, furioso. *Não é “sim, senhor”, caralho, e o que foi que eu te disse sobre quem faz as perguntas aqui, porra?*

Então, ela responde mais alto do que deveria, levando em conta aquela situação:

— Sim, eu estou!

Animadíssimo, Charlie a responde em seu cérebro, *Agora sim! Essa é a minha Pussycat! Que tipo de porta leva do quintal pra casa?*

Ela olha para a casa e responde:

— Uma porta de vidro de correr.

Bom, então você está com sorte, garota. Esse é o tipo de porta que mesmo os mais prevenidos tendem a se esquecer de trancar. Agora, vá até lá e veja se você tirou mesmo a sorte grande.

Enquanto seus pés descalços vão atravessando o gramado molhado em direção ao concreto do quintal dos fundos, Debra Jo pensa, *Se eu tirei mesmo a sorte grande, a porta estará trancada e eu poderei voltar para casa.* Ela se aproxima da porta de vidro e se agacha. Espia a parte de dentro. Tudo escuro. Nenhum movimento. Ela escuta com muita atenção. Exceto pelos tambores selvagens em seu coração, que voltou a bater com força, ela não escuta som algum. Ela estica um dos braços e tenta puxar a pesada porta de vidro para o lado. Ela não se abre.

Charlie volta a aparecer em sua cabeça. *Essas portas às vezes são pesadas. Tente de novo, com mais força, usando as duas mãos.*

Dessa vez, ela segura o puxador com as duas mãos e faz mais força para abrir a porta. Ela se abre parcialmente. Quando percebe que a porta se moveu, Debra Jo respira fundo.

Putá merda, pensa. Eu vou ter que entrar.

Ela consegue ouvir o sorriso de Charlie em seu cérebro. Em seguida, ele penetra em sua alma para servir de copiloto nessa próxima fase do ataque-surpresa. *Agora, antes de entrar na casa, você precisa aniquilar seu ego. Deixar de existir. Fique de quatro, como a gatinha que você é. A sua energia tem de ser igual à de um gato de algum vizinho que entrou pela porta dos fundos para explorar uma casa. Entendeu?*

Ela faz que sim.

Deixe a porta de correr aberta, instrui ele, caso você precise fugir às pressas.

Pussycat puxa a cortina para o lado e, de quatro, entra sorrateiramente na casa. Usando as mãos e os joelhos, ela atravessa o piso duro e frio de linóleo da cozinha até o carpete felpudo da sala de estar.

Quando chega no meio da sala, ela senta no chão e deixa que seus olhos se acostumem à escuridão enquanto examina seu entorno.

Charlie continua com as suas perguntas.

Quem são essas pessoas? Elas são velhas? São de meia-idade? São pais ou avós?

— Eu não sei.

Olhe para os móveis, diz ele a ela, os objetos de decoração.

Pussycat esquadrinha a sala. Ela observa os retratos enquadrados na parede, em cima da TV, os bibelôs sobre o aparador da lareira; ela vê o aparelho de som com uma pilha de discos encostados na parede.

Ela engatinha até os discos e examina a coleção.

Rudy Vallée.

Kate Smith.

Jackie Gleason.

Frankie Laine.

Jack Jones.

John Gary.

Trilhas sonoras de musicais da Broadway: *South Pacific*; *Fiddler on the Roof*; *No, No, Nanette*. A trilha sonora do filme *Exodus*.

— São velhos — diz Pussycat a Charlie. — Acho que são avós.

Bom, não vamos achar nada, Debra Jo, vamos deduzir. Ele pergunta, *As crianças moram aí?*

— Eu não sei.

Bem, procure descobrir.

Ela dá uma olhada e vê que o lugar está, definitivamente, muito arrumado.

— Tem alguns brinquedos no quintal, mas acho que as crianças não moram aqui.

Por que não?, pergunta Charlie.

— Porque as pessoas que moram aqui são velhas — decreta Pussycat. Os velhos são limpos. Organizados. As coisas ficam nos seus lugares. Esse é um luxo que as pessoas que têm filhos não podem ter.

Muito bom, Pussycat. Ela consegue sentir o sorriso de Charlie se espalhando por todo o seu corpo. *Como está o seu coraçãozinho?*

— Tranquilo.

Eu acredito. Você está vendo as escadas?

Ela faz que sim.

Como está o seu ego?

— Inexistente.

Então, acho que você já está pronta para levantar do chão e ficar de pé.

Pussycat se levanta do chão e fica de pé. A sala parece muito diferente daquele ponto de vista. Ela tira a camiseta preta pela cabeça, passando pela volumosa cabeleira, e deixa que ela caia sobre o carpete felpudo. Em seguida, ela desabotoa e abre o zíper do seu short jeans e o escorrega suas longas pernas abaixo. Finalmente, ela tira a calcinha obscena e a arremessa na pilha de roupas. Depois que está nua, a garota se inclina para baixo, pega o short da pilha, enfia a mão dentro de um bolso volumoso, e tira de lá uma lâmpada vermelha. Ela coloca a lâmpada vermelha em sua boca, segurando-a com os lábios pela parte metálica.

Então, nua e de quatro, ela sobe a escada acarpetada que leva até o segundo andar da casa. Seu corpo felino desnudo se esgueira suave e

silenciosamente até a área onde ficam os quartos.

Quando chega no topo da escada, sua cabeça gira lentamente para a direita e depois para a esquerda, e é na esquerda que ela vê uma porta que parece ser a entrada da suíte principal. Sem a presença de Charlie em sua cabeça agora, Debra Jo está completamente sozinha. Apoiada nas juntas das mãos e nos joelhos, ela se move, como o animal que lhe deu seu apelido, na direção da porta entreaberta do quarto.

Desprovida de seu ego, ela enfia, silenciosamente, a cabeça porta adentro e fica observando o quarto às escuras. Do seu ponto de vista, Pussycat descobre que sua dedução estava correta, e que aquela era mesmo a suíte principal, e que o casal deitado na cama *king size* da Craftmatic tem idade para ser um casal de avós.

Ela engatinha para dentro do quarto, retorcendo seu corpo nu ao passar pela fresta, tomando cuidado para não esbarrar na porta do quarto e ser traída pelo rangido de uma dobradiça. Assim que consegue manobrar mãos e joelhos para entrar no quarto, ela eleva seu olhar até a superfície da cama. O velho que dorme vestindo um pijama azul com listras brancas está deitado no lado mais próximo a ela e à porta.

O quarto tem cheiro de Gelol, Pinho Sol, Old Spice e chulé. O ar-condicionado enfiado na janela da parede direita do quarto produz um ruído de fundo constante que ajuda a mascarar seus movimentos sutis. Essa é a boa notícia. A má é que está muito mais frio na suíte principal do que na sala de estar e no corredor do segundo andar. Calafrios brotam como urticária em sua pele exposta. Os arrepios que percorrem seu traseiro desnudo dão à jovem que Charlie batizou de Pussycat uma ideia de como seria ter uma cauda. Divertindo-se com a fantasia de ser um gato doméstico, ela dá uma reboladinha com sua bunda magra. De todo modo, a temperatura congelante não chega a ser um obstáculo. Em vez disso, assim como as

tonificantes águas geladas de um córrego de montanha, após a sensação inicial de frio fazer contato com seu corpo quente, ela sente-se revigorada pelos tremores que o percorrem.

Ela aproxima-se da lateral da cama. Em seguida, Debra Jo ergue-se lentamente de sua postura felina até ficar de joelhos. Seu rosto está muito próximo do rosto do velho dormindo em sua cama. A lâmpada vermelha em sua boca dá à jovem um aspecto inumano e inexpressivo, um meio-termo entre um robô e uma boneca inflável. Somente suas pronunciadas sobancelhas negras, que quase se juntam formando uma única faixa de pelos, demonstram qualquer emoção.

Ela examina o rosto do velho. Sua respiração difícil, que quase se transforma em ronco. Seus cabelos brancos e ralos brotando do crânio redondo, um tufo para cada lado. Os lábios, afundados numa boca sem dentes. Ela olha para a mesinha de cabeceira e, como já esperava, ao lado de um par de óculos, um abajur e um pequeno relógio, há uma dentadura mergulhada num copo de água turva.

Seu olhar curioso pula da dentadura para o velhote adormecido e, depois, para a companheira idosa dormindo ao seu lado. Ela é levemente gordinha quando comparada ao marido esquelético e cadavérico. Diferentemente da cabeleira branca rala e rebelde do velho, a velha tem seus cabelos pintados num laranja vibrante cheio de cachinhos que, obviamente, necessitam de visitas semanais a um salão de beleza e litros de gel Dippity-do.

Debra Jo estica seu braço até que sua mão fique sobre o rosto do velho, e mexe seus dedos. Ele não move um músculo, e simplesmente continua a respirar de maneira ruidosa e cadenciada. Ela está se sentindo confiante agora, de modo que vai levantando-se aos poucos, trocando o apoio dos joelhos pelo dos pés. Depois de todo o tempo que havia passado perto do

chão, imitando um gato, ficar totalmente de pé lhe dá a impressão de ser um gigante, como o *Gulliver*.

Usando as partes carnudas de seus pés, ela vai se afastando lentamente da cama e de seus habitantes, e atravessa o quarto na direção da janela virada para a frente da casa. As cortinas estão abertas, e ela olha pelo vidro e vê Charlie e seus amigos parados na calçada. Froggy é o primeiro a vê-la, e ele começa a pular e acenar, entusiasmadamente, para Debra Jo. O resto do grupo acena para ela como se estivessem encenando os créditos de encerramento de *A Família Buscapé*.

Com a lâmpada vermelha enfiada na boca, Debra Jo olha para eles pela janela do quarto dos Hirshberg e acena de volta. Cuidadosamente, ela vai até uma cadeira de madeira estacionada na frente da penteadeira da mulher da casa, ergue-a do chão, e a traz até a janela. Ao lado da janela também há um abajur. Olhando rapidamente para o casal adormecido para se certificar de que não os havia acordado, ela começa a soltar, lentamente, a peça que mantém a cúpula do abajur em seu lugar. Após terminar de fazer isso e colocar a peça sobre a mesa, ela remove a cúpula de sua base e a coloca silenciosamente no chão. Tudo isso sempre de olho no casal na cama, atenta a qualquer sinal de que estejam recobrando a consciência. Até aqui, tudo certo. Mantendo os dois olhos fixos nos velhotes para perceber qualquer reação, ela desenrosca a lâmpada.

O gesto é, de longe, a coisa mais barulhenta que ela fez, e, mesmo assim, a respiração cadenciada do casal, o ar-condicionado e seu ego aniquilado evitam que o equilíbrio no quarto passe por qualquer mudança drástica. Após concluir a rotação final, Debra Jo retira a lâmpada do abajur. Em seguida, ela a coloca no chão acarpetado do quarto do casal. A invasora morena tira a lâmpada vermelha da boca e a rosqueia no soquete do abajur. Quando a lâmpada para de girar, ela sabe que concluiu sua tarefa.

Ela gira o pequeno botão do abajur até que ele faz um clique, banhando o quarto numa intensa luz vermelha. Ela fica olhando para o casal na cama em busca de uma reação à mudança no ambiente, pronta para sair correndo dali caso a luz vermelha tenha perturbado seu sono. Mas a lâmpada de baixa potência é fraca o suficiente para não acordá-los.

Então, ela sobe na cadeira ao lado da janela, que serve de moldura para o seu corpo nu sobre uma luz de fundo vermelha, como se fosse uma vitrine de Amsterdã em plena Pasadena. Ela sorri para os seus amigos lá embaixo, na calçada, que dão pulos de alegria pelo feito de Debra Jo. A morena de 15 anos começa a dançar girando seus peitos na janela para a diversão dos amigos lá fora. Eles aplaudem e comemoram. Ela fica se remexendo para cima e para baixo, dançando de forma cada vez mais alucinada, enquanto seus amigos gritam e assobiam, até que ela desce da cadeira, sai correndo pelo quarto, e salta na cama onde dorme o casal de velhos gritando “Gerônimo!”

O casal de velhos acorda e se depara com essa adolescente morena e nua rolando na cama com eles, rindo como uma lunática. A velha solta um grito de arrepiar os cabelos, enquanto o velho emite um:

— Mas que raios?

Debra Jo segura o velho pela nuca e lasca um beijão em sua boca desdentada. Quando ele tenta gritar, ela enfia sua língua nele. Então, ela o larga, salta para fora da cama, e começa a correr pelo quarto, descendo as escadas, passa pela sala de estar (pegando suas roupas no caminho), pela porta de vidro entreaberta, pelo quintal, pelo portão do quintal, e atravessa o gramado da frente, para se juntar, gargalhando, à sua “Família”, na Greenbriar Lane.

Capítulo Seis

“Hollywood ou nada”

Arredores de Dallas, Texas

Quatro anos atrás

O caubói de rodeio dirigindo o Cadillac Coupe de Ville 1959 branco e imundo, puxando um reboque branco e imundo com um cavalo marrom empoeirado dentro dele, vê uma garota com o dedão esticado pedindo carona no acostamento da estrada que leva a Dallas cerca de 400 metros antes de chegar nela. Ela veste uma camiseta cor-de-rosa justa, uma minissaia amarela, está com suas longas pernas de fora, tem seus pés descalços, um grande chapéu branco em sua cabeça, e uma mochila de lona ao seu lado. Quando o caubói se aproxima, ele vê que a camiseta rosa apertada esconde dois peitos enormes, e que suas longas pernas de fora são inusitadamente brancas.

Quando ele para o carro no acostamento e ela se curva para olhar para ele pela janela do banco do carona, ele vê que ela tem longos cabelos louros debaixo do grande chapéu branco; tem por volta de 22 anos, e é uma gata gostosa pra caralho.

— Quer uma carona? — pergunta ele, retoricamente.

— Com certeza — diz a loira, sem sotaque do Texas.

O caubói abaixa o volume do rádio em que Merle Haggard está cantando “Tulare Dust”, e pergunta:

— Tá indo pra onde?

— Califórnia — foi a resposta da loira peituda.

Cuspindo o sumo do tabaco de marcar num copo de café de papel da Texaco cheio de saliva marrom, o caubói ri.

— Califórnia? Bom, isso é bem longe.

— Eu sei — diz ela, assentindo. — Você me dá uma forcinha?

— Olha, Califórnia eu não sei — diz o caubói —, mas pretendo estar fora do Texas até as sete horas desta noite. Eu posso te largar no Novo México.

— Já é alguma coisa, vaqueiro — diz ela, sorrindo.

Ele sorri de volta.

— Bom, então entra aí, vaqueira.

Antes de assumir o compromisso de entrar no Cadillac do camarada, ela examina o caubói mais de perto. Ele tem algo perto de 47 anos, é bonitão, embora maltratado pelo sol (um pouco como o carro); está usando um chapéu branco de palha, uma camisa de caubói bege com manchas de suor nas axilas, e tem os lábios bem sujos de tabaco de mascar. Ela olha para o banco traseiro, que tem uma mochila de lona não muito diferente da dela. Exceto que a dele é verde-oliva, com um aspecto meio militar, enquanto a dela é preta e tem um logotipo da 7 Up. Ela olha para o reboque preso à traseira do Cadillac e pergunta:

— Tem um cavalo dentro desse reboque?

— Você sabe que tem.

— Qual o nome dele?

— O nome *dela* é Bonequinha — diz ele, bem devagar.

— Bom — diz ela, sorrindo. — Imagino que um cara que batiza sua égua de Bonequinha não vai me estuprar.

— Bom, esse é o seu primeiro erro — devolve ele, sorrindo. — Um cara que tem um garanhão negro chamado Estrangulador de Boston, bom, nesse aí você pode confiar.

O caubói dá uma piscadinha.

— Bom, vamos arriscar — diz ela jogando sua mochila de lona no banco traseiro, ao lado da mochila dele. Ela abre a porta e entra no Cadillac.

— Essa porta tá meio fodida — diz o caubói. — Você precisa bater com força.

Ela abre a porta mais uma vez e segue suas instruções, batendo com toda a força.

— É isso mesmo — diz ele, enquanto vai retornando para a estrada.

* * *

O caubói puxa conversa.

— Então, para qual parte da Califórnia você vai?

Ele volta a deixar o Merle Haggard num volume aceitável.

— LA, San Francisco ou Pomona?

— Quem pediria carona do Texas para Pomona? — pergunta ela.

— Bom, eu, talvez — confessa o caubói. — Mas eu não sou uma beldade loirona.

— Los Angeles — diz ela.

— Vai virar surfista? Que nem a Annette Funicello?

— Não acho que ela seja surfista de verdade — diz a loira. — Na verdade, nem ela nem o Frank sequer são bronzeados. Você é mais bronzeado do que eles.

— Sim, e eu tenho umas cinco rugas a mais na minha testa do que eles também.

E então, olhando para sua linda passageira, ele diz:

— E Deus lhe abençoe por chamar essa pele arruinada de sol de *bronzeado*.

A jovem caroneira se apresenta para o caubói maduro; eles dizem seus nomes e apertam suas mãos.

— Então, pra onde cê tá indo? —, pergunta o caubói.

— Los Angeles. Meu namorado está me esperando.

A loira não tinha um namorado esperando por ela em Los Angeles. Isso era apenas o que ela havia planejado dizer para os homens sozinhos com quem talvez pegasse uma carona. Depois, ela passaria os próximos 45 minutos falando sobre esse namorado imaginário, tudo parte do seu método de viajar de carona. Ela chamou esse namorado de Tony.

Foi durante o seu blá-blá-blá sobre Tony que ela começou, por algum motivo, a confiar no caubói de chapéu branco, uma vez que ele não ficou decepcionado nem mostrou desinteresse na sua nova vida em LA com Anthony.

— Bom, se você me perguntasse — disse ele, alongando as palavras —, eu diria que esse Tony é um sujeito de sorte!

— Para onde você e Bonequinha estão indo?

Essa foi a vez de o caubói ficar um pouco relutante. Ele e Bonequinha estavam a caminho de Prescott, no Arizona. Sabe, o caubói era um cavaleiro de rodeio; ele tinha acabado de participar de um rodeio em Dallas no fim de semana, chamado Wild West Weekend, em que havia ganhado uma bolada e transado com tudo o que encontrou pela frente. Agora, ele estava voltando para Prescott, sua cidade natal, para participar de um outro rodeio, daqui a dois finais de semana. O Prescott Frontier Days tinha sido o primeiro rodeio da história, realizado em 1888, e o caubói ficaria arrasado se o perdesse na frente dos moradores de sua cidade natal. Tudo isso ele

omitiu daquela loira de pernas longas cruzadas que nem índio e sentada no seu banco do carona, porque, sinceramente, ele não sabia se queria a companhia dela por muito tempo. Então, ele descreveu em detalhes o rodeio do qual havia acabado de participar em Dallas, e falou vagamente sobre o lugar para onde ele e seu cavalo estavam indo. Porém, à medida que seguiam viajando e conversando, eles foram se conhecendo melhor e, pouco a pouco, foram baixando a guarda.

Por ser do Texas e filha de um militar do Exército, ela gostou daquele caipira engraçado de bom coração. E ele gostou dela também, e não só porque ela era bonita. Ela era muito inteligente também — isso ficou evidente apenas com uma conversa casual. À medida que foram conversando, ela acabou revelando que era fluente em italiano, por conta de uma época em que a família se mudara para a Itália por causa da carreira militar do pai. Aquilo já era o suficiente para o caubói classificá-la como gênio, especialmente levando em conta que a maioria das garotas com quem ele se relacionava mal falava inglês (ele tinha uma queda por mexicanas).

A loira descalça precisaria ser muito tapada para não perceber o quanto era bonita. Mas sua personalidade não era definida pela aparência. Era por seu temperamento gentil, sua curiosidade em relação às pessoas, e sua atração sincera pela aventura, e, embora estivesse um pouco receosa em relação aos perigos que uma mulher poderia enfrentar na estrada, estava bastante empolgada. E pode-se dizer que o caubói estava encantado com ela. Na verdade, seria justo dizer que ele chegou a se sentir atraído por ela. Mas como aquela joenzinha provavelmente não devia ter mais do que uns 22 anos, não se qualificava de acordo com seus parâmetros morais. Ele tinha uma regra de nunca dar uns amassos em ninguém que fosse mais jovem que a filha de 25 anos. Agora, essa *regra* poderia ser substituída por uma *orientação* caso a passageira insistisse. Mas ele estava bem ciente de o

quanto aquilo era improvável. Sua relação era a de uma linda passageira seminua com um motorista amigável, e, para ele, estava bom desse jeito.

Eles pararam para jantar em uma espelunca assim que cruzaram a fronteira estadual do Texas com o Novo México. Se ela estivesse sem grana, ele teria se oferecido para lhe pagar uma tigela de *chili*, mas como ela não estava, ele não o fez. Eles viajaram por mais duas horas, e então ele parou em um motel por volta de nove da noite.

OK, pensou a loira, se o caubói vai dar em cima de mim, a hora é agora.

Mas ela nem deu essa oportunidade. Antes que ele sequer pudesse oferecer o banco de trás do carro para que ela dormisse, ela já havia pegado a mochila e estava lhe dando um abraço de despedida. Ele ficou olhando enquanto ela levava aqueles seus pés enormes para longe, em meio à escuridão.

* * *

No tempo que passaram juntos (cerca de seis horas), depois que se sentiu à vontade com ele, a loura revelou o motivo real pelo qual estava indo para Los Angeles. Ela queria ser atriz, e trabalhar no cinema, ou, no mínimo, na televisão. Ela admitiu que não quis dizer isso antes porque aquilo era muito clichê. Além do mais, dito por uma vencedora de um concurso de beleza do Texas, aquilo soaria como um delírio tão grande que a faria parecer meio burra. E se as pessoas pensassem isso, elas não seriam as únicas, porque isso era exatamente o que o pai dela pensava.

Mas o caubói cuspiu o sumo do tabaco em seu copinho de papel e discordou. Ele disse a ela que burra seria uma garota bonita pra caralho como ela que *não* tentasse fazer uma carreira no cinema em Los Angeles. Não apenas isso, como ele acreditava que a garota tinha boas chances.

— Agora, se a minha prima Sherry quisesse ir para Hollywood para ser a próxima Sophia Loren, isso sim seria um delírio. Mas uma garota linda como você — especulou o caubói —, eu vou ficar muito surpreso se não te vir contracenando com o Tony Curtis rapidinho.

* * *

Enquanto ela desaparecia noite adentro, quando estava quase saindo do alcance de sua voz, instantes antes de se hospedar no motel, ele gritou uma última frase de incentivo:

— Não esquece o que eu te disse! Quando você estiver contracenando com o Tony Curtis, diz que eu mandei um abraço.

A loira se virou e gritou de volta para o caubói:

— Pode deixar, Ace, te vejo no cinema.

Ela acenou uma última vez e seguiu andando.

E quando Sharon Tate finalmente fez sua estreia no cinema contracenando com Tony Curtis, na comédia bobinha *Não Faça Onda*, ela disse a ele:

— Ace Woody te mandou um abraço.

Capítulo Sete

“Good Morgan, Boss Angeles!”

Sábado, 8 de fevereiro de 1969

6h30

Cliff dirige seu Karmann Ghia pela rua praticamente deserta conhecida no mundo inteiro como Sunset Strip. Para Cliff, este é o começo do *seu* dia de trabalho: dirigir até a casa do patrão e de lá levar o patrão até os estúdios da Twentieth Century Fox para o compromisso às oito horas. Enquanto Cliff faz o motor do Volkswagen trabalhar descendo a Sunset Boulevard às seis e meia da manhã, ele pensa, *Se Nova York é a cidade que nunca dorme, Los Angeles, na madrugada e nas primeiras horas do dia, volta a ser o deserto que era antes de ser coberta de concreto*. Um coioote solitário fuçando numa caçamba de lixo é a prova de o quanto este raciocínio está correto. No rádio do carro, Cliff escuta a voz de Robert W. Morgan (“The Boss Tripper”), o *disc jockey* das manhãs da estação AM 93 KHJ, berrando para sua audiência de madrugadores, “*Good Morgan, Boss Angeles!*”

Na década de 1960 e começo dos anos 1970, Los Angeles inteira vibrava no ritmo da 93 KHJ. Ela era chamada de Boss Radio, e era conhecida por tocar o som dos melhores *disc jockeys* em Boss Angeles. Quer dizer, a menos que você morasse em Watts, Compton ou Inglewood. Nesses casos, sua alma vibraria no ritmo da KJLH.

A KHJ tocava todas aquelas músicas transadas dos anos 1960: Beatles, Rolling Stones, Monkees, Paul Rever and the Raiders, The Mamas and the Papas, Box Tops, Lovin' Spoonful, bem como os grupos que acabariam caindo no esquecimento mais tarde, como Royal Guardsmen, Buchanan Brothers, Tompall and the Glaser Brothers, 1910 Fruitgum Company, Mojo Men, Love Generation, e outros dessa categoria. Fora isso, a estação tinha uma seleção estelar de *disc jockeys*, incluindo, além de Morgan, Sam Riddle, Bobby Tripp, Humble Harve (que, assim como Cliff, acabaria matando sua esposa no futuro. Porém, Harvey não escaparia da prisão), Johnny Williams, Charlie Tuna, e *The Real Don Steele*. Além disso, Robert W. Morgan, Sam Riddle e Don Steele tinham, cada um, o seu próprio programa musical na emissora local de Los Angeles, o Canal 9, KHJ-TV. Morgan apresentava o *Groovy*, Riddle, o *Boss City*, e Steele tinha, naturalmente, *The Real Don Steele Show*.

As emissoras de rádio e TV da KHJ dominavam o mercado tocando as músicas do momento, promovendo concursos malucos, patrocinando shows selvagens, e emanando um senso de humor genuíno por meio do elenco de apresentadores.

Sam Riddle cumprimentava seus ouvintes das nove da manhã ao meio-dia com o seu bordão: “Olá, amantes da música!”. E Real Don Steele lembrava constantemente aos seus ouvintes que “Tina Delgado está viva!” (sua piada recorrente mais popular, embora jamais explicada).

Subindo para um dos bairros residenciais nas colinas de Hollywood, enquanto um anúncio do bronzeador Tanya Tanning Butter feito ao vivo por Robert W. Morgan se mescla ao *do do do* melódico da abertura do onipresente sucesso das paradas “Mrs. Robinson”, de Simon and Garfunkel, Cliff vê quatro garotas hippies, com idades entre os 16 e 20 e poucos, atravessando a rua na frente do seu carro e de uma placa de pare. Elas estão

terrivelmente sujas, não com o tipo de sujeira normal nesses hippies que não tomam banho, mas como se tivessem feito uma orgia dentro de uma caçamba de lixo.

Todas pareciam estar carregando algum tipo de comida. Uma garota levava um caixote cheio de cabeças de repolho, outra levava três pacotes de pão de cachorro quente, e uma terceira trazia no colo um monte de cenouras. Mas a quarta — uma morena alta, magra, sensual, com uma cabeleira volumosa e um jeitão de *flower power*, vestindo um short jeans que deixava à mostra suas pernas brancas e compridas, e com pés grandes, descalços e imundos —, que é o último vagão desse trem de gatas hippies, leva um pote gigante de pickles preso às costas, como se fosse uma criança indígena.

A beldade morena olha na direção de Cliff e o enxerga através do parabrisa do ruidoso Karmann Ghia. Um sorriso se abre em seu lindo rosto, endereçado para o loirão. Cliff sorri de volta. A morena solta uma das alças, segurando o pote de pickles com o braço direito, e deixando o outro livre para fazer o sinal da paz para o motorista do Karmann Ghia.

Cliff levanta dois dedos, respondendo ao sinal.

Eles compartilham um momento, que então se acaba, e ela está do outro lado da rua, e as garotas imundas seguem andando em seu passo de elefantinho pelas calçadas do bairro residencial. Cliff fica olhando para a hippie do pote de pickles pelas costas enquanto ela segue andando, na esperança de que ela se vire para olhar para ele mais uma vez. *Um... dois... três*, ele conta em sua cabeça, e então ela se vira para olhar para ele por cima do ombro mais uma vez. *Vitória*. Ele sorri para ela e para si, pisa no acelerador vestindo um mocassim em seu pé, e sai zunindo morro acima.

Quando o radiorrelógio de Rick o acorda com a voz do *disc jockey* matinal da 93 KHJ, Robert W. Morgan, ele sente instantaneamente que seu travesseiro está encharcado e gelado de seu suor alcoólico. Hoje é seu primeiro dia de trabalho em um novo piloto de um seriado de faroeste para a CBS chamado *Lancer*. Naturalmente, ele interpreta o vilão. Um sequestrador e assassino de sangue-frio, líder de uma gangue de ladrões de gado que o roteiro descreve como “piratas terrestres”.

O roteiro é muito bom, e seu papel é bastante decente, muito embora Rick preferisse estar interpretando o protagonista da série, Johnny Lancer. Rick perguntou quem havia ficado com o papel. Era um sujeito chamado James Stacy, que havia feito uma participação tão boa em *Gunsmoke* que a CBS decidiu fazer um programa só com ele. Os coadjuvantes eram o enrugadíssimo Andrew Duggan, com sua cara de cavalo, como o pai, Murdock Lancer, e Wayne Maunder, que recentemente havia estrelado uma série cancelada na ABC sobre George Armstrong Custer, como o outro irmão, Scott Lancer.

O roteiro não apenas era bom, como também tinha bons diálogos, incluindo muitos deles logo no primeiro dia. Rick acordou atrasado justamente por ter passado a noite ensaiando falas com o seu gravador.

Ele costuma fazer isso boiando em sua piscina, sentado em sua cadeira inflável, enquanto fuma e bebe uns *whiskey sours*. Ele faz os drinques e os serve em uma caneca alemã de cerveja de sua coleção de canecas alemãs de cerveja. *Quantas eu tomei?* Ele se pergunta, deitado em sua cama, começando a sentir uma ressaca que mais se parece com uma poliomielite, e a perceber que está com a barriga cheia da bebida da noite anterior.

A caneca de cerveja comporta duas doses padrão de *whiskey sour*.

Quantas canecas?

Quatro.

Quatro?

Quatro!

Foi aí que ele vomitou em si mesmo, em sua cama.

A maioria dos atores e atrizes dos anos 1960 tomava um ou dois drinques ou taças de vinho para relaxar quando chegava em casa. Porém, Rick transformou um ou dois *whiskey sours* no final do dia em oito *whiskey sours* até apagar. Rick não tinha nenhuma lembrança de ter saído da piscina, ou tirado as roupas, ou deitado na cama. Ele simplesmente acordou sem fazer ideia de como tinha ido parar lá. Ele olha para a nojeira que fez em si mesmo e depois para o radiorrelógio ao lado da cama. São 6:52. Cliff estará aqui dentro de vinte minutos; então, é melhor ele se recompor. A parte ruim de vomitar em si mesmo ao acordar de manhã é que você se sente um porco nojento e um patético derrotado. A parte boa é que, sem todo esse veneno no organismo, você se sente muito melhor.

O que Rick não sabia, e levaria anos para descobrir, é que ele sofria de uma condição que não era muito conhecida na época. Desde o Ensino Médio, Rick experimentava violentas oscilações de humor. Sua tristeza era mais profunda do que a da maioria das pessoas, e, quando ele estava feliz, beirava o estado maníaco. Porém, após o encerramento de seu contrato de quatro filmes para a Universal (e, especificamente, após *Salty, a Lontra Falante*), seus baixos pareciam chegar a profundidades muito maiores. Especialmente sozinho em casa à noite, quando a solidão, o tédio e a autopiedade se misturavam em um caldo tóxico de autodepreciação que só podia ser remediado com a administração de tranquilizantes no formato de *whiskey sours*.

Sete meses depois, quando Rick voltou da temporada que Marvin Schwarz arranhou para ele na Itália, com uma esposa italiana novinha em folha, ele recebeu uma ligação do seu antigo mentor e diretor, Paul

Wenklos. Eles não se falavam havia três anos, e Rick ficou feliz de ouvir notícias suas.

— Alô — disse Rick ao telefone.

— Dalton, seu filho de uma égua, é o Wendkos.

— Paul! E aí, como você tá?

— Como eu tô? Como *você* tá? — pergunta Wendkos. — Fiquei sabendo que uns hippies de merda invadiram a sua casa e você deu uma de *Mike Lewis* pra cima deles.

Rick deu uma risadinha humilde, como quem diz “isso não foi nada de mais”, e disse:

— Tudo o que eu fiz foi reconhecer a distância entre mim e o Mike Lews. Ele mata 150 nazistas sem mexer um músculo do rosto. Eu ateei fogo numa hippiezinha e praticamente me caguei nas calças.

— Bom, honestamente, Rick — disse Paul —, quando Lewis matou aquele bando de gente sem mexer um músculo do rosto não foi porque ele era muito corajoso. Foi porque você não sabe atuar.

Os dois riram em cada ponta da ligação.

Ao que Wendkos estava se referindo: pouco tempo depois que Rick e sua nova namorada chegaram de Roma e foram morar numa mansão em Benedict Canyon, três hippies (duas garotas e um cara) invadiram sua casa brandindo facas de açougueiro e uma pistola, e ameaçando sua família. Rick e Cliff deram um jeito nos invasores rapidinho, matando os três num confronto brutal. Cliff, na sala de estar, protegendo a nova esposa de Rick, Francesca, esmagou a cabeça do cara e de uma das garotas. Rick, que estava boiando em sua cadeira inflável na piscina na hora do ataque, quase foi baleado pela garota hippie, que tinha uma pistola. Mais tarde, ele declarou às autoridades: “Aquela hippie desgraçada quase arrancou minha cabeça!”

E, numa cena digna do filme de Wendkos *Os Quatorze Punhos de McCluskey*, Rick carbonizou a invasora com o lança-chamas com o qual havia treinado para o filme, que ele havia guardado de recordação em seu galpão de ferramentas. (“Eu queimei aquela hippie desgraçada até virar carvão”, diria ele mais tarde ao vizinho.)

Nunca ficou claro quais eram as intenções dos invasores armados, mas pareciam tanto mortais quanto perversas. Quando Cliff perguntou ao homem o que ele queria, o rapaz evocou Satã, dizendo: “Eu sou o diabo, e vim aqui para fazer o seu trabalho!”

O Departamento de Polícia de Los Angeles tem a teoria de que os hippies estavam derretendo de ácido e resolveram realizar um ritual satânico. Agora, se tem uma coisa que não é teoria é que aqueles hippies de merda, com certeza, escolheram a casa errada pra fazer isso.

No dia seguinte, a aventura de Rick chegou ao noticiário e se transformou no assunto da cidade. Do noticiário local, a história foi parar nos telejornais noturnos, e, por fim, ganhou o mundo. Havia alguma coisa em Jake Cahill matando três delinquentes hippies cabeludos com o lança-chamas de *Os Quatorze Punhos de McCluskey* que atiçava a imaginação das pessoas. Então, rapidamente, toda aquela noite de violência terrível adquiriu um tremendo peso simbólico, transformando Rick, o ex-caubói da TV, num herói folclórico para a “maioria silenciosa” de Nixon.

Esse interesse renovado não passou despercebido pela indústria. Pouco tempo depois do ocorrido, Dalton foi convidado para fazer uma ponta num dos mais importantes programas da TV, *Missão: Impossível* de Bruce Geller. Após o incidente com o lança-chamas, o *Guia da TV* publicou um perfil dele (o seu terceiro na revista). E ele foi convidado para aparecer pela primeira vez no *The Tonight Show* com Johnny Carson. A entrevista com Rick acabou sendo um tremendo sucesso, e, ao longo da década de 1970,

Carson o convidou para voltar todas as vezes em que Dalton tinha um papel em um filme para o cinema ou para a TV, participava de algum programa de sucesso, ou tinha um novo seriado para promover. Dalton confessaria, mais tarde, para seu amigo Cliff: “No fim das contas, aqueles hippies desgraçados acabaram me fazendo um favor.”

Paul Wendkos não havia ligado para Rick apenas para jogar conversa fora. Ele estava fazendo a ligação que todo ator quer receber. Estava ligando para saber qual era a disponibilidade de Rick, porque ele estava prestes a dar início às gravações de um filme sobre a Segunda Guerra Mundial que teria como base a Inglaterra, mas seria todo filmado em Malta. O incidente com os hippies e o lança-chamas não fez subir apenas a cotação de Dalton, como também a do filme de Wendkos, *Os Quatorze Punhos de McCluskey*.

Wendkos estava produzindo esse filme para uma pequena produtora britânica chamada Oakmont Productions, que possuía um contrato de distribuição internacional com a MGM. A Oakmont era especializada em filmes de ação com orçamentos modestos sobre a Segunda Guerra Mundial, gravados (em sua maioria) na Pinewood Studios, em Londres, com elencos ingleses, exceto pelo protagonista, que era, geralmente, um ator americano conhecido na TV. Alguns exemplos foram *O Ataque dos Mil Aviões*, de Boris Sagal, estrelando Christopher (Ratos do Deserto) George; *Esquadrão Mosquito*, estrelando David (O Agente da U.N.C.L.E.) McCallum; *Submarino X-1*, de Billy Graham, estrelando um James Caan antes de *O Poderoso Chefão*, porém depois de *El Dorado*; *Sob Fogo Cruzado*, de Walter Grauman, estrelando Stuart (Cimarron) Whitman; e *Fortaleza do Inferno*, de Wendkos, estrelando Lloyd (Aventura Submarina) Bridges. Wendkos estava se preparando para filmar mais um, uma aventura sobre a Marinha com o título apelativo de *Torpedos da Morte*. Originalmente,

o filme seria estrelado pelo ator loiro da TV James (*Mr. Novak*) Franciscus. Mas, quando as filmagens de *De Volta ao Planeta dos Macacos*, no qual Franciscus era o protagonista, estouraram o cronograma, Wendkos foi obrigado a ir atrás de outra estrela da TV americana. E, assim como em *McCluskey*, quando perdeu Fabian por conta de um ombro quebrado, Wenklos pensou em Rick Dalton. Então, quando deu por si, Rick já estava num avião junto com Cliff em direção a Londres, e depois, Malta, para as cinco semanas de filmagem de *Torpedos da Morte*.

Todas as produções da Oakmont Productions eram muito parecidas entre si, com *Esquadrão Mosquito* e *Sob Fogo Cruzado* sendo seus maiores destaques. Mas, para o que se propunham a ser, não eram filmes ruins. Embora não fossem lá muito memoráveis, eram bastante divertidos. Em geral, eram meio sem graça, mas tinham ótimos efeitos especiais e altas pirotecnias nas sequências de batalha. Quando *Torpedos da Morte* entrou em cartaz nos cinemas americanos em 1970, ele pegou o horário de menor destaque numa sessão dupla com o empolgante novo filme de ação da Segunda Guerra Mundial filmado na Itália por Phill (*Hellfire, Texas*) Karlson, *Ninho de Vespas*, com Rock Hudson e Sylva Koscina. Que tinha, basicamente, a mesma história de *Os Quatorze Punhos de McCulskey*, exceto que em vez de ser o Rod Taylor liderando uma gangue de brutamontes que explode uma represa para inundar uma fortificação nazista, era o Rock Hudson liderando um grupo de crianças órfãs de guerra que explode uma represa para inundar uma fortificação nazista. De todo modo, era uma noite de cinema muito divertida em 1970.

Além de mais um papel de protagonista num filme de cinema, *Torpedos da Morte* ofereceu a Dalton a oportunidade de restabelecer sua relação com o diretor e mentor Paul Wendkos. E Wendkos não perdeu tempo e enfiou Dalton em seu próximo filme. Havia alguns anos, quando Wendkos filmava

o terceiro filme da série *Sete Homens e Um Destino*, para a Mirisch Company, ele queria que Dalton fizesse o que, essencialmente, era o papel de McQueen. Mas como Rick estava preso com a Universal contracenando com um roedor aquático, ele teve que deixar passar. Wendkos fez um trabalho tão bom que a Mirisch Company lhe ofereceu o quarto filme da série, que na época se chamava *Canhões para Sete Homens*. O roteiro foi escrito por Stephen Kandel, que também havia sido o roteirista do filme de Wendkos *A Batalha do Mar de Coral*, que foi aquele em que Dalton trabalhou pela primeira vez com o cineasta. A história era sobre Chris (Yul Brynner, nos primeiros dois filmes, e George Kennedy no terceiro, dirigido por Wendkos) e seus seis compadres lutando contra um bandido mexicano com pose de revolucionário chamado Córdoba. O exército de Córdoba possui cem homens, e eles têm seis canhões surrupiados do Exército dos Estados Unidos.

Chris e seus Sete Homens, a mando de ninguém menos do que o general John J. Pershing, tinham de ir até o México, se infiltrar na fortaleza impenetrável de Córdoba, destruir seus canhões, capturar o chefão, e levá-lo de volta aos Estados Unidos para enfrentar um julgamento. É como o general Pershing diz à Chris, soando como uma das mensagens que se autodestroem em *Missão: Impossível*: “Se vocês aceitarem essa missão, irão sem superiores, sem ordens, e sem uniformes. Se forem pegos, serão executados.” A história tinha ares de *Missão: Impossível* em versão faroeste, o que não era nada surpreendente, levando-se em conta o fato de que Kandel era o redator final do seriado na época. Quando Kandel estava escrevendo o roteiro, ele simplesmente partiu do princípio de que o grandalhão George Kennedy repetiria seu papel como o líder do grupo, Chris. Ao longo de todo o roteiro, sua prosa fazia referência à estatura descomunal de George. Mas, depois que ele entregou o roteiro aos irmãos

Mirisch, eles gostaram tanto que decidiram que poderiam usar alguém melhor do que George Kennedy naquele papel. Então, eles o ofereceram para George Peppard. Peppard gostou do roteiro, mas fez uma exigência para aceitar o convite. Ele não queria ser o terceiro cara a interpretar Chris na série *Sete Homens e Um Destino*. Então, pediu que o filme não tivesse ligação alguma com a série, e que seu personagem se chamasse qualquer coisa menos Chris. Kandel reescreveu o roteiro, e o personagem de Peppard passou a se chamar Rod. E os Sete Homens passaram a ser Cinco Homens. E o título do filme mudou para *Canhões para Córdoba*. Wendkos ofereceu a Dalton o papel do segundo membro mais importante da equipe, Jackson Harkness. Entretanto, dessa vez, o papel do segundo-tenente não era um clone de McQueen. Rod e Jackson tinham uma dinâmica similar à de Gregory Peck e Anthony Quinn em *Os Canhões de Navarone*. O Jackson de Dalton culpa o Rod de Peppard, que fora seu amigo no passado, pela morte de seu irmão. Embora o personagem de Rick aceite participar da missão no México para destruir Córdoba e seus canhões, Jackson também promete matar Rod — caso eles sobrevivam.

Embora ficar na sombra de McQueen durante toda a década de 1960 tenha sido algo que incomodou Dalton, ele ficou possesso de ter que ficar também na sombra de Peppard. Todavia, àquela altura, os dois atores, que tinham sido arrogantes no passado, já haviam baixado bastante a bola. Se deram muito bem no México, tanto nas telas quanto fora delas. Eles combinaram bem, também, e a dinâmica do antagonismo entre os dois soou muito poderosa. Na verdade, Peppard tentou convidar Dalton para aparecer em seu seriado na TV, *Banacek*, mas as agendas nunca bateram.

Mas foi com um outro ator de *Canhões para Córdoba* que Rick se deu bem de verdade. Pete Duel era um galã de 31 anos que já havia atuado em duas séries para a televisão. Ele havia contracenado com Sally Field quando

interpretou o cunhado de Gidget em *Gidget*. E também tinha estrelado uma *sitcom* chamada *Love on a Rooftop*, ao lado da esposa de Burt Reynolds, Judy Carne. Ele era um dos membros da equipe dos Cinco Homens. Dois anos depois, se tornaria um grande astro da TV com o seu seriado de faroeste na ABC, *Smith & Jones* (que era uma imitação de *Butch Cassidy*, embora fosse uma imitação muito bem-feita). Tanto Dalton quanto Duel, no período das filmagens no México, gostavam de: beber tequila, correr atrás das mexicanas, e falar mal de Hollywood e da companhia um do outro. Mas havia ainda outra coisa que os dois compartilhavam, algo que eles não sabiam que de fato existia, embora ambos sofressem com isso internamente. Tanto Dalton quanto Duel eram bipolares não diagnosticados. E o álcool era a sua única forma de automedicação. Mas, como nenhum dos dois sabia daquilo, para eles, o ato de beber era um sintoma de sua fraqueza interna.

Porém, o quadro de Pete Duel era muito pior do que o de Rick, e culminou – no auge do sucesso de *Smith & Jones* – com o ator dando um tiro em si mesmo no meio da noite. Todo mundo ficou se perguntando por que Duel havia feito aquilo. Mas Rick, do fundo de seu coração, sentia que sabia a resposta. Após a morte de Duel, em 1971, Dalton decidiu fazer o que fosse preciso para deixar de depender tanto da bebida. Em 1973, quando participou do faroeste de vingança *Fúria no Sangue*, no qual contracenou com Richard Harris, em Durango, no México, os dois homens (ambos beberrões) conseguiram encontrar uma espécie de equilíbrio. Ficavam sem beber de segunda a quinta. Porém, da noite de sexta até a tarde de domingo, os dois bebiam tequila, sangria, margaritas e Bloody Marys suficientes para encher uma piscina.

Enquanto Rick se olha no espelho do banheiro, dando os últimos retoques ao seu topete, ele escuta o Karmann Ghia de Cliff subindo pela entrada dos carros. Ele olha para o relógio de pulso: sete e quinze em ponto.

Embora a vomitada que dera ao acordar tenha, inicialmente, feito com que ele se sentisse melhor, ela não limpou seu organismo por completo. Ainda havia muita bebida da noite passada revirando em seu estômago e fazendo sua barriga doer, seu rosto suar, e deixando a sua pele levemente esverdeada. Ele vai ter que se medicar com café e cigarros até por volta de uma ou duas da tarde. *Mas, Jesus Cristo, pensa Rick, isso são sete horas! Aposto que a porra do James Stacy não vai começar o seu primeiro dia no seu novo programa de TV com uma ressaca fodida.*

Ele olha para si mesmo no espelho do banheiro e diz em voz alta:

— E você se perguntando por que caralhos a CBS botou ele para estrelar o novo seriado e não você! Porque eles acham que esse babaca tem potencial. O único potencial que você tem é o de foder com a sua vida!

Cliff bate na porta da frente. Rick grita do banheiro:

— Já vou!

Ele dá mais uma olhada para o merda patético no espelho do banheiro.

— Não se preocupe, Rick — diz ele, intimamente, para o seu reflexo —, é o primeiro dia. Vai demorar um tempinho pra eles ajustarem a porra toda. É só ir bebendo café aos poucos.

Então, estampando uma expressão de “o show tem que continuar” no rosto, ele se anima dizendo o bordão que o Jackie Gleason tinha na época: “E lá vamos nós!” Antes de sair do banheiro, ele cospe na pia, olha para baixo, e percebe um pouquinho de sangue misturado à saliva. Rick examina o cuspe mais de perto e pergunta:

— E essa, agora?

7h10

Os pés imundos de Squeaky atravessam o piso de linóleo rachado da cozinha de George, cruzam o piso de madeira empoeirado da sala de estar, e

ainda o tapete emaranhado do corredor que leva ao quarto de George no fim do trajeto. Ela bate à porta e se dirige a ele, alegremente:

— Bom dia.

Ela ouve as molas rangendo enquanto o homem desperta e se movimenta na cama. Então, após um instante, ela escuta sua voz mal-humorada do outro lado da porta.

— Sim?

Ela pergunta:

— Posso entrar, George?

O velho Spahn tem o seu tradicional ataque de tosse matinal e diz, em seguida, com a voz encatarrada:

— Pode entrar, querida.

Ela gira a maçaneta e adentra o quarto abarrotado do homem de 80 anos. George, deitado sob os lençóis de sua cama, vira-se na direção da jovem. Squeaky se encosta no marco da porta, apoia seu pé direito no seu joelho esquerdo, e diz ao velho:

— Bom dia, querido, estou fazendo uns ovos fritos. Você prefere uma linguiça da Jimmy Dean ou um bacon da Farmer John?

— Jimmy Dean — diz o velho.

Ela segue com as perguntas:

— Você quer tomar o seu café da manhã mais casual e confortável, ou quer que eu te ajude a se vestir e ficar bonito?

George pensa por um instante, e então decide:

— Acho que eu quero me vestir.

Um sorriso se abre em seu rosto de fadinha.

— Ah, você quer ficar todo elegante pra me conquistar.

— Pare com isso — resmunga George.

— Fique deitado só mais um segundo, querido. Eu vou tirar os ovos do fogo, e volto aqui para te deixar bem bonito — diz Squeaky, e acrescenta: — Você vai arrasar o coração das garotas, seu bonitão.

— Querida, pare de me provocar — se queixa ele.

— Ah, eu sei que você gosta — flerta Squeaky.

Ela retorna ao corredor para atravessar a sala de estar, entrar na cozinha, e tirar os ovos borbulhantes na frigideira de cima da boca do fogão. Ela vai até o rádio da General Electric em cima do balcão da cozinha e o liga. O novo sucesso de partir o coração de Barbara Fairchild, “The Teddy Bear Song”, invade a cozinha.

*I wish I had button eyes and a red felt nose
Shaggy cotton skin and just one set of clothes
Sittin’ on a shelf in a local department store
With no dreams to dream and nothing to be sorry for*

Quando George está acordado, o rádio fica sempre sintonizado na KZLA, a estação de música country de Los Angeles.

*I wish I was a teddy bear
Not living nor lovin’ or goin’ nowhere
I wish I was a teddy bear
And I’m wishin’ that I hadn’t fallen in love with you*

Nos últimos meses, o trabalho de Squeaky vinha sendo tomar conta daquele velho cego. O líder de sua comunidade, Charlie, sempre reforçava o quanto seu trabalho era importante. Após a Família ter passado meses perambulando por Los Angeles como uma tribo nômade, o antigo set de filmagens de faroestes de George Spahn finalmente lhes havia fornecido um

lar. Um lugar onde eles podiam criar raízes, testar as teorias sociais de Charlie, ampliar seus números e, talvez, quem sabe, criar uma nova ordem mundial.

Ela seria a cozinheira do velho cego, sua enfermeira e companhia amistosa, e, se ela não se importasse de masturbá-lo de vez em quando, isso ajudaria muito a garantir a permanência da “Família” no rancho. Ou, como Charlie havia dito, quando explicou tudo para a garota de 21 anos, “às vezes, menina, a gente tem que se sacrificar pelo time”.

A noite em que Charlie disse a ela que ela teria que masturbar periodicamente aquele velho e, talvez, fazer até mais do que isso, foi o único momento durante toda a sua estadia com Charles Manson em que ela pensou em voltar correndo para San Francisco e, talvez, até acertar as coisas com os pais. Mas, então, aconteceu uma coisa engraçada, que Squeaky jamais teria imaginado. Ela se apaixonou por aquele velho cego filho da puta. Não era uma paixão do tipo Romeu e Julieta; era algo mais *profundo*. Aquele velho rabugento não era um filho da puta, no fim das contas. Ele só estava sozinho e havia sido esquecido.

A indústria que tinha usado seu rancho para fazer seus faroestes de segunda linha e seus programas de TV durante quatro décadas o havia esquecido. Sua família o havia esquecido, deixando-o para morrer numa pocilga caindo aos pedaços, soterrado de esterco de cavalo e feno. Squeaky ofereceu ao velho a única coisa que todo o dinheiro que ele tinha guardado não poderia comprar. Um toque amoroso, uma voz delicada, e um ouvido sensível. Quando Squeaky dizia para George, ou para qualquer outra pessoa, que ela amava o velho, não era mera lenga-lenga hippie. Aquilo era Squeaky expressando sinceramente suas emoções mais profundas sobre o velho que ela tinha prazer em ajudar.

Quando retorna ao quarto, ela ajuda o velho cego a vestir uma camisa branca de caubói e depois a abotoa. Ela segura uma calça bege na qual ele coloca uma perna de cada vez. A jovem cuidadora amarra uma gravata de caubói que dá a volta no colarinho rígido de sua camisa. E penteia o cabelo ralo e branco em sua cabeça com uma escova. Em seguida, segurando-o pelo pulso e pelo cotovelo, ela o ajuda a caminhar pela casa até a mesa da cozinha. Enquanto vão andando no passo lento e constante de George, Squeaky lhe diz:

— Viu só como você ficou bonito? Eu sou uma garota de muita sorte por você querer sempre ficar tão bonitão assim para mim.

— Pare de fazer graça — reclama George, brincando.

— Quem está fazendo graça? — pergunta Squeaky. — Você sabe que o café da manhã fica até melhor quando você faz um esforço para cuidar de si mesmo.

Ela ajuda o velho a se sentar numa cadeira na mesa da cozinha. Ela repousa suas mãos em seus ombros encurvados e pergunta em seu ouvido:

— Sanka descafeinado ou Postum?

— Postum — diz George.

— Eu estou dizendo: você ainda vai se transformar numa caneca de Postum — brinca Squeaky. — Agora, eu ia começar a fazer ovos mexidos porque é isso que eu tenho feito ultimamente. Mas pensei que talvez você esteja enjoado disso, e queira alguma coisa diferente.

— Tipo colocar carne de porco desfiada nos ovos mexidos? — pergunta George.

— Não — diz Squeaky, sorrindo. — Eu estava pensando se você queria os ovos mexidos mesmo ou talvez só eles fritos.

O velho pensa por um instante e diz:

— Só fritos.

Ela dá um beijo no topo de sua cabeça e vai fazer o seu café.

Na KZLA, um comercial da farmácia Sav-on emana dos alto-falantes:

— Entre para a parada de sucessos da Sav-on. Você pode economizar em todos esses produtos. Farmácias Sav-on, farmácias Sav-on, BUM BUM! SAV-ON!

A ruiva pega o pote de Postum (um substituto barato para o café que os velhos gostam muito) no armário da cozinha. O pó dentro dele está duro como pedra. Ela precisa usar o cabo da colher para quebrar um pedaço.

Ela coloca a pedra de Postum dentro da caneca de café de George e despeja água quente por cima. Ela põe a caneca na frente de George e coloca sua mão na alça, avisando:

— Cuidado, está quente.

— Você diz isso todo dia — diz George.

— É que todo dia está quente — diz Squeaky.

Ela joga dois novos ovos numa frigideira pelando de quente untada com manteiga derretida e borbulhando. Ela tira a linguiça de puro porco da Jimmy Dean de dentro de um pote de plástico, corta três pedaços, e joga em outra frigideira. A linguiça chia. Usando uma espátula, Squeaky tira os dois ovos fritos da frigideira e os coloca num prato. Após acrescentar a linguiça, ela o coloca na frente de George.

— Quer que eu corte a linguiça e estoure as gemas para você?

George solta um grunhido para dizer que sim. Agachada, usado um garfo e uma faca, Squeaky corta as rodela de linguiça em pedacinhos menores. Em seguida, ela pega o garfo de George e estoura uma das gemas amarelas, e, depois, a outra.

— OK, prontinho.

Por trás dele, ela passa as mãos em volta de seu pescoço e sussurra em seu ouvido:

— Bom apetite, querido. Foi feito com muito amor.

Ela o beija na lateral do rosto e sai da cozinha deixando George sozinho para tomar seu café da manhã em paz.

Na KZLA, Sonny James canta a folclórica história de amor de “Running Bear”.

Running Bear loved Little White Dove with a love big as the sky

Running Bear loved Little White Dove with a love that couldn't die

7h30

Jay Sebring, o homem responsável por promover uma revolução nos penteados masculinos, e cuja preeminência nos cortes de cabelo de Hollywood é inquestionável, está deitado em sua cama, usando seu pijama de seda negra, assistindo a *Johnny Quest*, o desenho animado de aventura da Hanna-Barbera. Na tela da TV, Hadji, o companheiro de Johnny que usa um turbante, está jogando um de seus feitiços usando suas palavras mágicas: “Sim-sim-salabim!”

Um leve toque na porta fechada de seu quarto chama a sua atenção.

— Sim, Raymond — diz Jay para a pessoa que bateu.

Uma voz com um sotaque britânico perfeito fala do outro lado da porta:

— Preparado para o seu desjejum, senhor?

Sentando-se em sua cama, Jay responde:

— Estou, sim. Pode entrar.

A porta do quarto se abre, e Raymond, o assistente pessoal britânico de Jay, vestindo os trajes clássicos de um mordomo e carregando, com as duas mãos, uma sofisticada mesinha de café da manhã, adentra a peça com um animado:

— Bom dia, mestre Sebring.

— Bom, dia, Raymond — responde Jay.

Atravessando o quarto em direção ao homem na cama, Raymond pergunta:

— A noite de ontem foi boa, senhor?

— Foi, sim. Obrigado por perguntar.

O mordomo coloca a mesinha na frente de seu mestre, e Jay fica examinando os itens à sua disposição. A mesa contém uma cafeteira de prata, uma xícara de porcelana sobre um pires, uma tigela de torrões de açúcar, uma jarra em miniatura com leite, um *croissant* morno num prato, um pote com um pouco de manteiga, uma coleção de geleias de sabores variados em potes pequenos, e uma rosa de cabo longo num vaso prateado comprido.

— Tudo parece uma delícia — diz o jovem. — O que teremos para comer esta manhã?

Enquanto caminha até o janelão e abre as cortinas, inundando o quarto escuro repentinamente com a luz solar, ele diz:

— Eu estava pensando num saboroso prato de ovos mexidos com salmão, acompanhado de queijo cottage e meia toranja.

Jay faz uma careta e diz:

— Acho que vai ser um pouco demais comer tudo isso agora. Nós comemos *chili burgers* no Tommy's ontem de madrugada.

Agora é a vez de Ray fazer uma careta. O mordomo tem a mesma opinião quando Jay encerra sua noite comendo um *chili burger* no Tommy's ou quando seu patrão começa o dia com uma tigela grande de Cap'n Crunch, e ele responde àquela nova informação com uma alfinetadinha sarcástica.

— Bem, nesse caso, se o seu organismo ainda está digerindo um *chili burger*, não imagino que você vá querer *saborear* coisa alguma.

Raymond se afasta do janelão, anda de volta até a lateral da cama do seu mestre, e diz:

— Posso servir o café, senhor?

— Isso seria ótimo, Raymond.

Raymond pega a cafeteira de prata e serve o café preto na porcelana chinesa, enquanto diz:

— Muito bem, senhor. Por que não trocamos a meia toranja por um copo pequeno de suco de toranja?

O mordomo pega o jarro em miniatura, serve o leite na xícara e pergunta:

— E vamos continuar bebendo café ou, quem sabe, você gostaria de passar para um chocolate quente?

Enquanto Jay fica pensando, Raymond pega uma colherzinha da bandeja e mexe o café com leite até que ele fica na cor que seu mestre Sebring prefere.

— Acho que vamos de chocolate quente — pronuncia Jay, com convicção.

Então, de maneira igualmente teatral, Raymond diz:

— Chocolate quente, então. Você prefere continuar na cama assistindo a esses *desenhos*, ou o chocolate quente precipitará uma mudança de ambiente?

Jay faz uma cara pensativa e fica ponderando.

— Bom, eu *estava* assistindo ao *Johnny Quest*. Mas será? — diz ele, olhando para o assistente. — O que você acha, Raymond?

— Bem — diz Raymond, gesticulando em direção ao exterior luminoso do outro lado de sua janela —, como o senhor pode ver por si mesmo, faz uma manhã muito ensolarada e agradável na Califórnia. Se eu tivesse vindo de Londres e tivesse a sorte de acordar num dia como este, eu não ficaria na

cama assistindo a esses *desenhos*. Num dia lindo assim, o senhor não deveria sequer trabalhar. Então, posso sugerir que tome o seu chocolate quente no jardim, para que possa aproveitá-lo adequadamente? — pergunta, acrescentando, por fim: — O senhor sabe o quanto gosta de tomar sua bebida matinal com o fantasma de Jean Harlow no jardim.

Na década de 1930, a casa que Jay comprou três anos atrás havia sido de Jean Harlow e de seu marido, o diretor Paul Bern, e ambos tinham morrido nela. E Jay tinha certeza de que os fantasmas de Jean e Paul assombravam aquela casa. Até mesmo sua ex-noiva, Sharon Tate, achava ter visto uma coisa assustadora e misteriosa certa noite.

— Raymond — convoca Jay grandiosamente —, você me convenceu. Tomarei meu chocolate quente debaixo do sol, no meu jardim.

Ao que Raymond respondeu:

— Esplêndido.

7h45

Roman Polanski caminha pelo quintal dos fundos de sua casa em Hollywood Hills contemplando a vista vibrante para o centro de Los Angeles que ele oferece para os seus moradores bem-sucedidos. O minúsculo Polanski está com o cabelo de quem acaba de acordar, um robe de seda sobre os ombros, e traz, numa das mãos, uma caneca vazia, e, na outra, uma prensa francesa cheia de café. Enquanto vai andando pela grama molhada do seu quintal dos fundos, seus chinelos de plástico duro produzem sons de estalos batendo em seus calcanhares.

Ele é seguido por um empolgado Dr. Sapirstein, o pequeno Yorkshire terrier de sua esposa, batizado em homenagem ao sinistro pediatra que Ralph Bellamy interpreta no filme de Roman, *O Bebê de Rosemary*. Mais tarde, naquele ano, quando Sharon estava em Montreal fazendo um filme,

Voytek Frykowski, um velho amigo e convidado de Roman em sua casa, mataria acidentalmente Dr. Sapirstein ao passar por cima do cãozinho dando uma ré enquanto manobrava seu carro. Roman estava em seu escritório trabalhando no roteiro de seu próximo filme, *O Dia do Golfinho*, quando Voytek apareceu em sua porta.

— Roman — disse Voytek, timidamente.

Polanski virou-se em sua cadeira para encarar seu velho amigo. Voytek admitiu:

— Acho que acabo de matar sem querer o cachorro da Sharon.

O rosto de Roman explodiu como o de um ator ruim num filme mudo.

— Você matou o Dr. Saperstein?

Roman saltou da cadeira e correu ao lado do amigo, condoendo-se, em meio a uma crise de pânico:

— Ai, meu Deus, o que foi que você fez?

Quando o diretor chegou à porta da frente, viu o corpinho peludo morto na vaga dos carros na frente de sua casa. Ele levou as mãos à cabeça e ficou andando em círculos, dizendo para Voytek, em polonês:

— Ai, meu Deus, o que foi que você fez? O que foi que você fez?

Voytek estava se sentindo meio mal, mas não esperava que Roman fosse reagir daquela maneira. Em polonês, ele dizia:

— Desculpe, Roman, foi um acidente.

Roman virou-se para encará-lo, gritando em polonês:

— Sabe o que você fez? Você arruinou a porra da minha vida! Ela amava esse cachorro!

— Não se preocupe — prometeu Voytek —, eu vou dizer a ela que a culpa foi minha.

Roman respondeu gritando:

— Não, você não vai dizer nada pra ela! Ela nunca vai perdoar você!

Roman tentou explicar os americanos para o seu amigo polonês:

— Você não está entendendo; ela é americana. Os americanos amam essas merdas desses cachorros mais do que os seus próprios filhos! Seria melhor se você tivesse jogado um bebê escada abaixo!

Sharon nunca ficou sabendo o que realmente aconteceu com o Dr. Sapirstein. Para salvar seu amigo da fúria e do desprezo da texana filha de militar, Roman disse a Sharon que o Dr. Sapirstein tinha fugido e ou acabou se perdendo, ou foi pego por um coioote. Sozinha em seu hotel em Montreal, Sharon chorou a noite inteira.

Mas, no dia de hoje, o Dr. Sapirstein ainda está vivo, e, quando o cachorrinho vem correndo na direção de Roman com uma bolinha vermelha em sua boca, ele quer que o homenzinho brinque com ele. Roman pressiona o êmbolo na prensa francesa e ignora o animal.

Roman está meio de mau humor essa manhã; assim como seu vizinho de porta, Rick Dalton (que ele nunca conheceu), ele também está um pouco de ressaca. Porém, diferentemente de Rick, não é graças a uma noite de bebedeira solitária. Na noite passada, Roman e Sharon, junto com seus amigos Jay Sebring, Michelle Phillips e Cass Elliot, foram a uma festa na Mansão da Playboy de Hugh Hefner. Depois, foram até um lugar por volta das três da manhã para comer uns *chili burgers* nojentos em meio a uns tipos bem suspeitos de LA (mexicanos em carros pintados em cores extravagantes, vestindo seus uniformes de trabalho, ao lado de membros brancos de gangues de motoqueiros em suas ruidosas motocicletas). Na Europa, teriam encerrado aquela noite com um bom conhaque e charutos cubanos, ou uma visita noturna a uma adega subterrânea, onde beberiam um Bordeaux de vinte anos. Mas esses americanos infantis acham que é muito *legal* encerrar a noite comendo um hambúrguer gorduroso e bebendo Coca-Cola. E não só isso: Roman também tinha a forte impressão de que

ninguém gostava daqueles hambúrgueres ensebados. Ele tem certeza de que Sharon não gostou, muito embora ela jamais vá admitir. Mas, naturalmente, todos se comportaram como se aquela fosse a coisa mais legal do mundo. Sharon até tentou pedir um hambúrguer sem *chili*, mas Jay não quis nem ouvir. Então, ela cedeu à pressão do grupo, dizendo, “Tá bem, tá bem, tá bem”, e pedindo ao homem do outro lado do balcão, que usava um chapéu de papel, “um *chili burger* pra mim”. Aquilo caiu em seu estômago como uma bomba, e a faz passar mal durante todo o percurso de volta para sua casa, na Cielo Drive. Roman adorava seus amigos americanos, mas sempre ficava um pouco surpreso com as coisas infantis que lhes davam prazer, ou, nesse caso, que eles *fingiam* que lhes davam prazer.

E não só isso: ele também teve que aturar aquele cretino do Steve McQueen a maior parte da noite. Roman e McQueen não gostavam um do outro, mas como Steve era um dos amigos mais antigos de Sharon em Los Angeles, eles se toleravam.

Era óbvio que Sharon e McQueen tinham transado no passado. Ele nunca confirmou isso perguntando a ela, mas Roman sabia que McQueen era o tipo de cara que não teria *continuado* amigo de Sharon se eles não tivessem transado algumas vezes no passado. Normalmente, algo assim não incomodaria Roman. Jay tinha sido noivo de Sharon, eles haviam transado milhares de vezes. E Roman também tinha um passado sexual com mais da metade das mulheres que gravitavam ao seu redor. Mas McQueen parecia fazer questão de enfatizar aquilo pela maneira como sorria para Roman. Toda vez que ele olhava para aqueles olhos azuis e para aquele sorriso sarcástico em sua boquinha, parece que eles estavam dizendo *Eu já comi a sua mulher*.

Além disso, Roman não gosta da interação física que McQueen tem com Sharon, levantando a loira grandona do chão e girando-a enquanto ela diz

“Ieeee!”, como se fosse uma garotinha. Coisas que, pelo seu tamanho, Roman é fisicamente incapaz de fazer. E McQueen sabe disso, e é por isso que ele faz.

Esse cara é um cretino, pensa Roman.

Depois de ser ignorado de propósito pelos últimos vinte segundos, o cãozinho late para chamar a atenção do homem. *Cachorro de merda*, pensa Roman, *eu não posso nem tomar um café em paz que esse tirano vem aqui estragar tudo*. Ele arremessa a bola, e o cachorrinho corre atrás dela. Roman não odeia o Dr. Sapirstein como ele odeia o Steve McQueen. Ele só está de mau humor esta manhã. Primeiro, porque está de ressaca, e segundo, porque Sharon o acordou.

Porque, vejam só, Sharon ronca.

Capítulo Oito

Lancer

Puxada por seis cavalos, a diligência da Butterfield Wells Fargo faz a curva bem onde fica o prédio de paredes de barro da missão, e desce ruidosamente a empoeirada rua principal do vilarejo em estilo espanhol de Royo del Oro, cem quilômetros ao norte da fronteira mexicana com a Califórnia. Os poderosos cascos dos cavalos suados castigam o chão de terra batida, deixando uma nuvem de poeira marrom em seu rastro.

Monty Armbruster, o veterano de cabelos brancos com quarenta anos de serviço na linha da Butterfield, puxa as rédeas de couro com suas luvas, puxando as cabeças dos cavalos pelas tiras enfiadas em suas bocas, fazendo com que os seis bichos poderosos façam uma parada suave na frente do Hotel Lancaster. Com seu leve sotaque anasalado texano, Monty diz “última parada, Royo del Oro!”. A luz dos raios do sol, filtrada pela nuvem de poeira castanha, todos os cineastas que dirigiram faroestes nos cem anos seguintes tentariam reproduzir.

Pequena em estatura, mas esperta para os seus 8 anos de idade, Mirabella Lancer, a filha de Murdock Lancer, o proprietário e administrador da maior fazenda de gado da região, salta do barril de madeira onde estava empoleirada. Empolgada por antecipação, ela se vira para o vaqueiro mexicano, que é poucos centímetros mais alto do que ela e usa um chapéu ridiculamente grande em sua cabeça, e diz:

— Vamos lá, Ernesto!

Segurando a criança pela mão, o vaqueiro Ernesto a conduz pela rua principal do vilarejo em direção à diligência da Butterfield. Como seu pai era o homem mais rico da região, Mirabella conhecia o dono de cada negócio em Royo del Oro desde que tinha idade suficiente para dizer algo mais significativo do que “gugu-dadá”, o que resulta em uma série de sorrisos e acenos à medida que vai atravessando a zona comercial do vilarejo. Uma carroça puxada por um cavalo trazendo uma pilha enorme de barris de cerveja passa na frente dela e do diminuto vaqueiro. Eles ficam parados na passarela de madeira até que a carroça de cerveja libere o seu caminho. Atravessando a rua de chão batido e aproximando-se da diligência por trás, Mirabella prepara-se para ver, pela primeira vez, qualquer um de seus dois irmãos que ela nunca conheceu. Os filhos que seu pai não via há muito tempo haviam, ambos, enviado mensagens dizendo que viajariam em breve para o Rancho Lancer. Todavia, exatamente qual dos irmãos sairia da diligência da Butterfield era um mistério tanto para ela quanto para o empregado de Murdock Lancer, o vaqueiro Ernesto. O rancho recebeu um telegrama informando que o filho de Murdock Lancer havia embarcado em uma diligência da Butterfield que partira de Tucson, no Arizona, quatro dias antes e, descontando-se algum atraso, deveria chegar a Royo del Oro por volta do meio-dia de hoje. O que não foi informado no telegrama é exatamente *qual filho* chegaria.

Ao contrário de um trem, uma diligência que chegasse três horas após o horário previsto era considerada pontual. De modo que eram três da tarde quando a Butterfield parou em frente ao Hotel Lancaster. Mirabella e Ernesto ficaram parados no meio da rua, esperando que a porta da diligência se abrisse para revelar qual irmão sairia de lá.

* * *

Os dois irmãos tinham nascido no Rancho Lancer, mas um não conhecia o outro. E, desde muito pequenos, nenhum dos dois tinha visto novamente o pai fazendeiro de gado. Assim como Mirabella, os filhos de Murdock Lancer eram ponto de mães diferentes, ambas falecidas.

Scott Foster Lancer, criado pela família rica da mãe (Diane Foster Lancer Axelrod) em Boston, havia se formado em Harvard, e servido no Exército, onde lutou pela Cavalaria Britânica na Índia (os Lanceiros de Bengala).

O outro filho de Murdock, Johnny Lancer, fora criado no México por sua mãe, Marta Conchita Louisa Galvador Lancer. Marta não tinha família no México, nem rica nem pobre. Todo dinheiro que ela conseguia era dançando e trepando e tocando castanholas em diversos bares espalhados pelos violentos vilarejos ao sul da fronteira. Durante toda sua infância, Johnny pensava que o sexo era uma coisa que os homens pagavam as mulheres para fazer, assim como dançar e cantar, cozinhar, ou lavar suas roupas.

A mãe de Scott, Diane, voltara para a costa leste, para morar com sua família, em Beacon Hill, quando ficara evidente que a vida em uma fazenda de gado, em meio ao esterco de cavalos e vacas, caubóis e mexicanos, não era para ela e nem para o seu filho. Scott tinha 3 anos quando embarcou na diligência que o levou para bem longe de Royo del Oro.

Johnny era mais novo do que Scott, mas era mais velho do que ele quando deixou o Rancho Lancer. Ele morou lá com o pai e a mãe até os 10 anos de idade. Então, em uma noite escura de chuva, com seu filho pequeno a reboque, Marta embarcou em uma carroça toda decorada que Murdock havia lhe dado de presente de aniversário, e percorreu cem quilômetros

fronteira mexicana adentro. E essa foi a última vez que o pequeno John viu Murdock Lancer, o enorme Rancho Lancer, a opulenta sede da fazenda, e o vilarejo de Royo del Oro. Johnny deixou de ser o filho do homem mais rico do vale, que tinha aulas com um professor particular, comia os melhores cortes de Black Angus em pratos de porcelana preparados por um chef francês, e dormia em um colchão de penas, para se tornar o filho de uma prostituta mexicana, sobrevivendo à base de feijão e bolachas servidos em pratos de barro, bebendo água de cacto como antes bebia leite, comendo carne-seca como antes comia balas de hortelã, ouvindo piadas sujas de um bando de filhos da puta, dormindo em cima de sacos de café nos fundos de bares, e aprendendo a se defender dos ataques tanto de ratos quanto de vagabundos das pradarias dispostos a molestá-lo no meio da noite. Até que, em um desses vilarejos violentos, um cliente rico e insatisfeito da Cidade do México cortou a garganta de Marta. Johnny tinha 12 anos quando cavou a cova no chão duro e compacto em que enterrou a própria mãe. O homem rico enfrentou um julgamento pelo assassinato e foi absolvido por um júri comprado. Dois anos depois, Johnny matou o assassino. E, embora tenha levado uma década, também matou cada um dos membros do júri comprado.

* * *

Johnny nunca soube por que sua mãe fugira com ele no meio daquela noite de chuva, mas tinha um palpite. Ele achava que Murdock Lancer havia se cansado de brincar de casinha com uma mexicana espevitada e seu filho mestiço. Então, certa noite ele disse a ela: *ándale!*

Johnny sabia que se algum dia voltasse ao Rancho Lancer, ele estouraria os miolos de seu pai por ter expulsado ele e sua mãe de casa no meio da

chuva. Mas ele também sabia que Murdock Lancer era um homem branco americano muito importante. E, se atirasse em seu pai, Johnny Lancer acabaria sendo enforcado por isso. Por sorte, Murdock nunca ia a parte nenhuma. Essa é uma das poucas desvantagens de ser um latifundiário rico. Qualquer um que desejar lhe encontrar, conseguirá fazê-lo. Johnny enterrou sua mãe e, um dia, faria a mesma coisa com seu pai. E, se o custo de vingar sua mãe fosse a perda de sua vida, que fosse, então. Ainda assim, Johnny não tinha pressa em perder a vida. Aquele ricaço filho da puta teria de esperar. Até lá, havia muito ouro a ser roubado, muita boceta a ser comida, e muita tequila a ser bebida. Então, imagine a surpresa de Johnny quando um telegrama apareceu no Hotel Felix, o ponto de contato onde ele recebia suas ofertas de trabalho, geralmente de natureza criminosas.

AOS CUIDADOS DE JOHN LANCER – PONTO – OFERTA DE
TRABALHO – PONTO – VIAJAR PARA O RANCHO LANCER
NOS ARREDORES DE ROYO DEL ORO CALIFÓRNIA – PONTO
– PAGAMENTO MIL DÓLARES NA CHEGADA – PONTO –
PAGAMENTO POR CONSIDERAR A OFERTA DE TRABALHO –
PONTO – SEM OBRIGAÇÕES – PONTO – MURDOCK LANCER

Junto com o telegrama havia uma ordem de pagamento de 50 dólares para cobrir a passagem até Royo del Oro. *Putá que me pariu*, pensou Johnny. Todavia, o grande atrativo ali não era a oferta de mil dólares. Era a oportunidade de, depois de todos esses anos, olhar nos olhos de Murdock Lancer — o homem que transformara a sua mãe em uma prostituta avarenta — e fazer seus miolos explodirem pela nuca.

* * *

Mirabella Lancer volta a respirar quando a diligência da Butterfield finalmente abre sua porta e um sapato preto e branco fino, coberto com uma polaina, surge e aterrissa no degrau. Seus olhos se arregalam quando um homem muito bonito de cabelos loiros emerge do vagão de passageiros, vestindo o traje azul mais elegante que ela já tinha visto um homem usar. Como havia se criado numa fazenda de gado, ela estava acostumada à vestimenta dos homens do campo. Mesmo quando os homens de negócios do vilarejo se arrumavam para ir à igreja, ou quando os peões penteavam seu cabelo para trás com gel para o culto dominical ou para ir a algum baile na cidade, as roupas elegantes que *eles* usavam ou eram preto carvão, ou cinza sem graça, ou marrom sem vida. O terno daquele almofadinha loiro da costa leste era todo azul bebê, e as costuras do seu colete haviam sido feitas com uma linha dourada. Ao desembarcar da diligência, ele põe uma cartola da mesma cor. Na base do chapéu havia uma faixa de seda cor de creme. O chamativo forasteiro caminha mancando da perna esquerda, apoiado numa bengala prateada que tem uma cabeça de cachorro em sua ponta. Porém, apesar desse impeditivo, ou talvez por conta dele, a graça e a postura com que se move são impecáveis. O nativo de Boston vestindo azul tira uma escova do bolso de seu paletó e começa a espanar, lenta e meticulosamente, a poeira de seus ombros, lapelas e punhos.

Mirabella fica extasiada. Com uma rápida olhadela para Ernesto, sua expressão de alegria diz, *Esse é o meu irmão Scott*.

Quando a garotinha termina de engolir a saliva e começa a abrir a boca para cumprimentar o parente que ainda não conhecia, outro passageiro sai da diligência.

Este outro também era terrivelmente fascinante, mas de uma maneira completamente diferente. Enquanto o loiro era absurdamente estiloso e incrivelmente requintado, o outro tinha a beleza diabólica de um bandoleiro

mexicano, com uma cabeleira cor de caramelo que Mirabella só conseguia descrever como *encantadora*. As roupas do caubói moreno não eram tão elegantes quanto, as do passageiro loiro, mas eram tão coloridas quanto e, ao seu próprio modo, igualmente estilosas. O passageiro moreno vestia uma camisa de babados mexicana vermelho-sangria, com uma jaqueta curta de couro marrom por cima e calça jeans preta decorada com botões prateados nas laterais. Ao descer da diligência, ele põe um chapéu de caubói marrom. Não com a função de proteger seus olhos do sol, mas de complementar o visual matador. Após esticar suas longas pernas repletas de botões prateados, o caubói durão de camisa bordô vai andando até Monty, o cocheiro, e lhe pede, em espanhol, que ele lhe alcance sua sela, que viajou acomodada no topo da diligência. Monty arremessa a sela feita à mão pela lateral do vagão, passando por cima do telhado. Ela cai pesadamente sobre os braços esticados do forasteiro com a camisa de babados.

O almofadinha de cartola e terno azul bebê pergunta a Ramon, o copiloto que fica com a espingarda, sentado ao lado de Monty na cocheira de sua diligência, sobre a sua mala de roupas. Ele recebe sua valise — com um monograma bordado — do mexicano armado, e o agradece com um *gracias* em um forte sotaque de gringo.

Agora tanto Mirabella quanto o mexicano Ernesto demonstram confusão em seus rostos perplexos. Nenhum dos dois sabia, ao certo, qual dos dois abordar. A garotinha de 8 anos dá de ombros e, pensando *Bem, vamos lá*, pigarreia ruidosamente para chamar a atenção dos dois belos passageiros.

— Sr. Lancer? — pergunta ela, com um ponto de interrogação bem grande.

Os homens respondem em uníssono, com o Almofadinha dizendo:

— Sim?

E o Amassadinho dizendo:

— Eu.

Ambos se viram instintivamente um para o outro, com uma expressão contrariada em seus rostos.

Mais confusão distorce a expressão da garotinha, até que ela, repentinamente, entende tudo.

— Ai, meu Deus — exclama ela, empolgada. — Isso é demais! Vocês dois vieram juntos!

Após os dois trocarem mais um olhar desconfiado, o homem de cartola pergunta à garotinha, em sua dicção forjada nas salas de aula de Harvard:

— O que você quer dizer com “vocês dois”?

— Bem, a gente sabia que vocês vinham — explica —, mas não que vocês estavam vindo juntos.

Como Scott não tinha nenhuma notícia sobre a vida de seu pai desde que sua mãe havia voltado correndo para Boston, exceto pelo fato de que havia feito um império com a pecuária, ele demorou um pouco para entender o que a garotinha estava querendo dizer.

— Vocês estavam esperando por nós dois? — perguntou ele, apontando para o homem ao seu lado usando a camisa vermelha de babados.

— Sim, você é o Johnny — disse ela alegremente, apontando seu dedo para o moreno usando a camisa de babados vermelha; então, movendo o dedo na direção do loiro de azul, acrescentou: — E você é o Scott.

Bom, aqueles eram, mesmo, seus nomes. Os dois homens trocam um novo olhar intranquilo à medida que a realidade da situação vai ficando evidente.

Johnny aponta seu dedo para a pestinha de meio metro de altura e pergunta:

— E você, quem é?

— Eu sou Mirabella Lancer, e vocês são meus irmãos!

E com essa declaração, ela se lança como um vagão desgovernado para cima de Johnny, abraçando-o pela sua cintura em seus bracinhos, uma surpresa desagradável para o caubói de botas.

Uma expressão de terror se forma no rosto de Johnny Lancer. Ele tinha considerado muitas variáveis quando imaginou o momento em que se reencontraria com seu pai, mas uma meia-irmã rosada e eufórica de 8 anos de idade não era uma delas. Antes que Scott pudesse perguntar qual era o sentido de tudo aquilo, Mirella já havia soltado seus braços de Johnny e agora envolvia Scott com eles, apertando sua região pélvica com uma força surpreendente para uma criança daquele tamanho. Tentando manter algum decoro e adiar, nem que fosse por alguns segundos, a inevitável conclusão de sua revelação, Scott diz:

— Escute, garotinha...

Mirabella o interrompeu, repetindo seu nome uma segunda vez.

— Mirabella.

— Mirabella, minha mãe não teve nenhum outro filho.

— Não — diz Johnny, atestando o óbvio —, mas seu pai, pelo jeito, teve.

Scott se vira para Johnny e diz:

— Você quer dizer o *nosso* pai?

Johnny responde:

— Sim, o *nosso pai*, Murdock Lancer. Olha, eu não sei por que você fez essa viagem, Almofadinha, mas o velho me disse que me daria mil dólares se eu viesse visitá-lo.

— Ele me ofereceu a mesma coisa — confirma Scott.

— Eu quero esses mil dólares — diz Johnny —, e depois que ele me der, eu vou encher aquela cara dele.

Encher de quê, Johnny não disse.

Aparentemente, Scott teve a mesma ideia.

— Eu também, meu *irmão*.

Johnny balança a cabeça.

— Não me chama de *irmão*.

— Vocês estão prontos para ir? — pergunta Mirabella, amistosamente.

Ambos se viram para ela e dizem, em uníssono:

— Pra onde?

Os dois se incomodam com aquilo e fazem cara feia um para o outro.

Mas a irmãzinha acha engraçado, ri, e diz em voz alta:

— Pra onde vocês acham? Pro Rancho Lancer, seus bobocas.

Mirabella dá meia-volta, e ela e o vaqueiro Ernesto vão mostrando o caminho em direção à carroça que Ernesto havia conduzido por mais de 15 quilômetros até o vilarejo.

Scott pega a alça de sua valise com a cabeça de cachorro da bengala e a puxa até a sua outra mão, enquanto Johnny põe sua cela sobre o seu ombro. Os dois irmãos seguem sua irmãzinha, que começa a contar que eles deveriam esperar quando encontrassem o pai.

— Bem, talvez o Papai não *demonstre* assim de primeira, e ele também é meio cabeça-dura, mas, não importa o que ele diga, ele está muito feliz que vocês vieram — Johnny dá uma rosnada sarcástica.

— Ah, é? Bom, vamos ver se ele vai continuar feliz depois dessa *reunião de família*.

Mancando ao seu lado, Scott concorda:

— Sabe, *irmão*, essa é a primeira coisa que você diz com a qual eu concordo.

Porra, já chega, pensa Johnny, parando onde estava e apontando o dedo para o peito azul bebê de Scott.

— *Almofadinha*, eu acabei de te dizer pra não me chamar de *irmão*.

Os olhos de Scott descem até o dedo agressivo, depois sobem até o rosto agressivo e, então, ele faz um alerta:

— Não aponte o seu dedo para mim, *Amassadinho*.

— Meninos?

Os dois irmãos se viram na direção de sua irmãzinha, enquanto ela gesticula para a carruagem e pede, de forma condescendente:

— Podemos ir agora?

Os dois homens trocam um olhar que diz, *Isso ainda não terminou*, mas, por causa daquela bonequinha, eles deixariam sua briga para depois, e Johnny gesticula na direção da carroça.

— Depois de você, *maninha*.

Capítulo Nove

“Pense menos em hippie, e mais em Hells Angels”

Cliff cruza os portões dos estúdios da Twentieth Century Fox pilotando o Cadillac de Rick. O guarda no portão dá as instruções para chegarem ao cenário de vilarejo espanhol de faroeste onde estão filmando o piloto de *Lancer*:

— Segue reto e pega a segunda à esquerda, entra na Tyrone Power Boulevard; passa pelo lago artificial e pelo set de *Hello, Dolly!*, vira à direita na Avenida Linda Darnell, e não tem como vocês errarem.

No banco do carona, ao seu lado, Rick usa óculos escuros enormes para proteger seus olhos do sol, e fuma um Capitol W para proteger a língua do gosto da boca. Quando Cliff desliga o carro, Rick sabe que chegaram.

O ator olha pela janela do banco do carona e, através das lentes escuras, enxerga uma cidade de faroeste; alguns cavalos e carroças; uma equipe de filmagem; um diretor imbecil montado em cima de uma grua da Chapman; um ator que pensa que é sexy interpretando um caubói, vestindo uma camisa vermelha vibrante ao estilo de Las Vegas e um pequeno chapéu marrom de caubói; um cara todo metido usando um terno azul-claro ridículo e, para completar, uma cartola, parecendo que veio direto do set de *Agora Seremos Felizes*; uma garotinha com roupas de época; e um tampinha mexicano com um sombrero enorme. *Bem-vindo à Lancer, caralho*, pensa Rick. Ele abre a porta do carro e desce com as pernas

tremendo. Assim que fica em pé, é acometido por um ataque de tosse que traz mais um pouco do ácido de seu estômago para o fundo de sua garganta.

Ele cospe um catarro verde misturado com vermelho e vira-se para Cliff, atrás do volante. O ator se inclina para falar com o assistente pela janela aberta do carona.

— Acho que o vento derrubou a minha antena de TV ontem à noite. Você teria como dar uma passada lá e consertar?

— Eu tenho e eu vou — diz Cliff, tranquilizando o chefe.

Então, falando com Rick da maneira mais casual que consegue, pergunta:

— Você poderia falar hoje sobre mim com o chefe da técnica? Pra eu saber se vou trabalhar esse fim de semana ou não?

Houve um tempo em que o envolvimento de Cliff nos projetos de Rick já era acertado nos próprios contratos. *Se* Rick fizesse um papel, Cliff *seria* seu dublê. Na Universal, isso fora acertado no contrato de Rick, e havia uma cadeira no set com o nome de Cliff. Mas já fazia *muito* tempo que se acabara esse tempo. Desde que Rick passou a fazer participações nos programas de TV de outras pessoas, Cliff não tem porra nenhuma garantida. A maioria dos chefes da técnica das emissoras tem as suas próprias equipes, e a prioridade da maioria desses chefes era proteger esse pessoal. Se Cliff conseguiu trabalhar um ou dois dias em *Tarzan* ou em *Bingo Martin* foi porque Rick conversou com o chefe da técnica e o convenceu a fazer isso.

Rick suspira.

— Pois é, eu estava querendo te contar...

Estava evitando te contar seria mais próximo da verdade.

— O chefe da técnica desse programa é o melhor amigo do Randy. Sabe, o chefe da técnica do *Besouro Verde*?

Sabendo o que aquilo significava, Cliff diz:

— Puta que pariu!

— Então, na verdade não faz sentido — diz Rick, de forma pragmática.

— Aquele merdinha do caralho — xinga Cliff, agressivamente, e então volta sua agressão para si mesmo. — Por que eu fui esquentar a minha cabeça se a porra no motorista do *Besouro Verde* acha que ele é capaz de dar uma surra no Muhammad Ali? Quer dizer, puta que pariu, o campeão mundial dos pesos pesados precisa que eu o defenda?

— Especialmente quando isso põe em risco a sua carreira e a porra da minha reputação — acrescenta Rick, ficando irritado de novo com aquilo. — Eu praticamente tive que chupar o pau do Randy pra conseguir aquele bico pra você — lembra Rick. — E o que você fez? Praticamente destruiu a cara daquele boca grande. Resultado? Você tendo que ficar a três quarteirões de distância dos sets de programas de TV dessa cidade, e eu, com a porra de uma fama de babaca. Bem, pelo menos, você deu uma lição nele — diz Rick, encerrando de forma sarcástica.

— Olha, cara — diz Cliff, erguendo as mãos em rendição —, quando você tem razão, você tem razão, e você tem razão.

Rick conta a Cliff uma antiga história ocorrida num set de filmagens, sem perceber que já havia contado a ele aquela *mesmíssima história* três vezes.

Ouvir Rick contando as mesmas histórias e anedotas e fingir que não percebia que elas estavam sendo repetidas era praticamente parte da descrição do trabalho de Cliff. E, só para dar uma alfinetada, também era sinal da pouca inteligência de Rick.

— Eu estava fazendo meu primeiro papel decente num filme — começa Rick —, *A Batalha do Mar de Coral*, com o Cliff Robertson, dirigido pelo Paul Wendkos. Era um dos meus primeiros papéis para o cara que acabaria se tornando meu diretor preferido. E num estúdio de cinema de verdade, a

Columbia Pictures. OK, que era um filme B da Columbia, mas, mesmo assim, não era um filme da Republic ou da AIP, era da porra da Columbia Pictures.

Acomodando-se no banco do motorista, Cliff olha para o patrão e se prepara para ouvir a mesma história pela quarta vez.

— Mas, enfim, eu estava empolgado pra caralho. Só que tinha esse filho da puta, o segundo assistente de direção, que era um verdadeiro pau no cu. E esse filho da puta ficou me sacaneando o tempo todo. Ele não fez nada pro Tommy Laughlin e, definitivamente, nada pro Cliff Robertson. O cara praticamente chupava o saco do Cliff! Ele não sacaneava mais ninguém. Só fodia comigo!

Rick continua:

— Aquilo era uma merda, era injusto, e chegou um ponto em que eu enchi o saco. Então, eu tava almoçando com um gordinho que estava no filme, um cara que sempre trabalhava com o William Witney, Gordon Jones. O cara já estava nessa havia bastante tempo, tinha feito uns oitenta filmes, e era um sujeito muito legal. Daí eu falei pro Jones que eu só estava esperando aquele babaca de merda me dizer só mais uma palavra, *porra, só mais uma*, que eu ia quebrar a cara dele!

Então, Rick chega à moral da história:

— E o Jones me disse: “Beleza, você pode fazer isso. E beleza, você provavelmente quebraria a cara dele. E beleza, ele merece. Mas, antes de derrubar o cara em seu local de trabalho, é melhor ir tirando sua carteirinha do sindicato de dentro da carteira, riscar um fósforo, e atear fogo nela. Porque, como é basicamente isso o que você vai fazer, é melhor fazer direito.”

Cliff repete a opinião de antes:

— Saquei, saquei. Quem se importa com o que diz aquele babaca?

— Quer dizer, puta que me pariu — diz Rick. — Se todo mundo resolvesse enfrentar todo protagonista de seriado que fica se gabando de coisas que eles *obviamente* não são capazes de fazer, nada jamais seria filmado. Bob Conrad e Darren McGavin não conseguiriam passar uma semana sem que algum espertinho desafiasse os dois — diz Rick, e ilustra: — Aquele anãozinho que faz o Kato, aquele cara é *ator* pra caralho! Qualquer ator que alega ser capaz de fazer qualquer outra coisa que não seja dizer as falas que foram escritas por outras pessoas é um mentiroso do caralho. Porra, e a maioria nem isso consegue fazer direito!

Rick conta nos dedos os atores que sabem do que estão falando.

— Se você perguntar ao Audie Murphy como é matar uns caras, ele tem autoridade pra falar. Se você perguntar ao Jim Brown sobre fazer *touchdowns*, ele tem autoridade. Se você perguntar pra Sonja Henie sobre patinação no gelo, ela tem autoridade. Se você quiser perguntar pra Ester Williams sobre natação, porra, vá em frente! Mas todos os outros estão fingindo. E se tem alguém que deveria estar ciente disso é a porra de um dublê que é veterano de guerra!

Cliff sorri para o patrão e repete, em estilo Zen:

— Como eu disse, quando você tem razão, você tem razão.

— Mas com certeza eu tenho razão — diz Rick.

Mudando de assunto, Cliff pergunta:

— Bom, se você não precisa mais de mim pra nada, posso vir te buscar no final do dia, então?

— Não — confirma Rick. — Só vê o que você consegue fazer com aquela merda daquela antena e a gente se vê no final do dia. Que horas acaba hoje?

— Sete e meia.

— Até lá, então — diz Rick, e sai andando em direção ao set de *Lancer*.

Um segundo se passa, então Cliff o chama.

Rick dá meia-volta e, de trás do volante do Cadillac, o amigo aponta um dedo firmemente em sua direção e diz:

— Lembre-se de que você é a *porra do Rick Dalton*! Não se esqueça disso!

Aquilo faz o ator sorrir. Ele acena discretamente para Cliff e, em seguida, o Coupe de Ville vai embora e o ator se apresenta para o trabalho.

Sentado numa cadeira diante do espelho no trailer de maquiagem do set de *Lancer*, Rick mergulha o rosto numa tigela de água com gelo. Paul Newman, supostamente, fazia isso todas as manhãs. Mas, se para Newman isso faz parte do seu ritual de beleza, para Rick serve para estimular seus sentidos a saírem do torpor nauseabundo da bebedeira da noite passada. Quando o rosto emerge da água gelada, ele pega alguns cubos de gelo com a mão e os esfrega na cara e na nuca.

Sonya, a maquiadora e cabeleireira desse piloto, que forneceu a tigela de água com gelo a Rick, está sentada do outro lado do trailer, fumando um Chesterfield. Sentada ao seu lado, esperando pela chegada do diretor para discutir o figurino de Rick, está a simpática figurinista gordinha de cabelo volumoso, Rebekkah. Se ela estivesse de trancinhas, a roupa poderia lhe garantir um terceiro lugar num concurso de sócias da Vandinha Addams. Por cima dessa fantasia ela veste uma enorme jaqueta de motoqueiro, de couro preta, ao estilo *O Selvagem da Motocicleta*.

Embora Sonya não diga nada, ela sabe perfeitamente a diferença entre um ritual de beleza (maldito seja Paul Newman) e uma cura para a ressaca. Para começar, tem muito menos gemidos envolvidos no primeiro procedimento.

Bem quando o estímulo do gelo começa a penetrar em Rick, a porta do trailer de maquiagem se abre, batendo contra a parede, e o diretor do piloto

de *Lancer* entra, com a extravagância teatral caricata que é costumeira nesse método de entrada.

Cumprimentando Rick como se aquilo fosse uma peça que seria encenada no Old Vic, o diretor declara:

— Rick Dalton? Sam Wanamaker!

O diretor estende a mão para o ator sentado. Com o rosto molhado e levemente desconcertado, Rick instintivamente completa a saudação com um aperto de mão encharcado.

Depois de pigarrear, Rick solta:

— Prazer hã... hã... hã... Sam. Desculpe pela mão molhada.

Sam rebate o comentário sobre a mão molhada.

— Não esquentar, eu estou acostumado com o Yul — diz Sam.

É uma referência ao exótico astro de Hollywood Yul Brynner, de quem Wanamaker ficara amigo quando os dois atuaram juntos no épico de ação *Taras Bulba*. Mais recentemente, Yul Brynner havia chancelado o movimento de Wanamaker para trás das câmeras, ao estrelar seu primeiro filme, *Dólares de Sangue*.

— Eu quero que você saiba, Rick, que fui eu quem escalou você, e não poderia estar mais feliz por você ter aceitado — acrescenta o diretor.

O diretor conversa com Rick como se estivesse com o tanque cheio de uma gasolina de alta octanagem, enquanto o ator, com seu combustível na reserva, luta para manter o equilíbrio. Os nervos de Rick, então, se apresentam, e a sua suave gagueira faz sua primeira aparição do dia.

— Bo-bom, obrigado, S-S-Sam. Fi-fico feliz — diz, e, por fim, ele consegue pronunciar uma frase inteira: — É um bom papel.

— Você conheceu o protagonista da série, Jim Stacy? — pergunta Wanamaker, referindo-se ao ator que interpreta Johnny Lancer.

— Nã-não, ainda não — gagueja Rick.

Esse merda é gago?, pensa Sam.

— Vocês juntos vão ser que nem dinamite — diz Sam.

— Bom... — Rick fica procurando pela palavra certa, mas acaba desistindo, e diz apenas: — Isso parece empolgante.

Wanamaker diz confidencialmente, muito embora Sonya e Rebekkah possam ouvir tudo o que ele está dizendo:

— Cá entre nós, foi a emissora quem escolheu os protagonistas da série, Jim e Wayne.

Wayne é o coadjuvante da série, Wayne Maunder, que interpreta o irmão Lancer criado em Boston, Scott.

— E foi uma ótima escolha. Mas, ainda assim, foi escolha da emissora. Eu escolhi *você*. Primeiro, porque eu consigo prever que *você* e Stacy vão se estranhar como dois gorilas. E eu quero que *você* explore isso.

Sam inclina-se na direção de Rick, e o gigantesco medalhão de ouro do zodíaco (gêmeos) que o diretor usa pendurado no pescoço balança no ar sobre a cabeça de Rick, sentado na cadeira de maquiagem.

— Isso não significa que eu quero que *você* seja qualquer coisa menos do que profissional. Só que *você* é um profissional experiente. Eu quero trabalhar junto com *você* — diz ele, apontando um dedo para Rick — pra que *você* me ajude a tirar *dele* o que eu preciso.

Sam gesticula com o dedão sobre o seu ombro para Stacy, em algum lugar do lado de fora daquele trailer de maquiagem.

— Quando vocês dois estiverem usando seu figurino, eu quero que *você* — diz ele, apontando mais uma vez para Rick em sua cadeira — continue, sutilmente, competindo com ele pra ver quem tem o pau maior.

E, gesticulando com as mãos para conjurar no ar uma imagem para Dalton visualizar, diz:

— Pense num confronto entre um gorila e um urso pardo.

Rick ri.

— Bem... Sam... essa é uma imagem e tanto.

— Eu sei.

— Eu sou qual — pergunta Rick —, o gorila ou o urso?

— Qual tem o maior pau? — responde Wanamaker.

— Bom — deduz Dalton —, acho que provavelmente o gorila.

— Você já viu um urso pardo de pau duro? — provoca Wanamaker.

— Não posso dizer que sim — confessa Dalton.

— Então, não tenha tanta certeza assim — alerta Wanamaker. — Quando estiverem contracenando, quero que você provoque o cara. Você acha que pode fazer isso, Rick?

— Como assim “provocar”? — pergunta Dalton.

— *Provocando*. Cutuque o urso, provoque sua fúria. Atice o bicho como se você estivesse tentando convencer os executivos da emissora a demitir Stacy para refilmar o piloto com você no papel de Johnny Lancer. Vá pra cima dele com essa intenção — garante Wanamaker a Dalton —, e você estará fazendo um favor tanto para ele quanto para o programa. Isso sem falar que essa seria uma façanha e tanto.

Wanamaker vê Sonya às suas costas no reflexo do espelho, sentada em sua cadeira, fumando seu Chesterfield. Ele não se vira para falar com ela; simplesmente conversa com o seu reflexo.

— Sonya, primeiro, eu quero que você dê um bigode a Caleb. Um bigode grande, comprido, caído, ao estilo Zapata.

Que maravilha, pensa Rick. Ele odeia bigodes e barbas falsas. É como tentar atuar com uma lagarta grudada no seu lábio superior ou um castor pendurado na sua cara. Isso sem falar que ele odeia quando a cola suja sua caneca.

Após mencionar o “bigode ao estilo Zapata”, Wanamaker dá uma gargalhada e diz a Rick:

— E confie em mim, quando Stacy bater os olhos nesse bendito bigode, sua peruca vai sair voando! — diz Sam, e então explica: — Nós dois queríamos que o Johnny Lancer usasse um bigode. Eu disse à emissora que a gente precisava usar pelos faciais pra dar uma modernizada no gênero. Como os italianos estão fazendo na Europa.

Rick se contorce.

Wanamaker prossegue, muito envolvido em sua própria história para notar a reação de Rick:

— Bom, a CBS disse: nem fodendo. Se você quer botar um bigode em alguém, bote na cara do vilão. E esse é você, Rick — diz Sam, com um sorriso.

Rick não curte usar bigodes falsos, mas e quando o protagonista quer usar e não pode, mas ele, *sim*? Aí a coisa já muda tremendamente de figura.

— Então, o Stacy queria usar um bigode? — pergunta Rick, para confirmar.

Wanamaker responde:

— Queria.

— E isso vai deixar ele incomodado? — pergunta Rick.

— Tá brincando? Ele vai ficar puto! Mas ele sabe o que a emissora disse. Então, isso só vai acrescentar mais uma camada sutil ao antagonismo entre vocês.

Então, ele se vira para falar com Rebekkah:

— Agora, Rebekkah, querida, eu quero um visual diferente para o personagem de Rick. Não quero que Caleb vista o que costumavam vestir os bandidos em *Bonanza* ou *Big Valley* na última década. Eu quero um toque do *zeitgeist* atual nessa roupa, mas nada anacrônico. Em que ponto

1969 e 1889 se encontram? Eu quero um figurino que ele possa usar pra ir na London Fog essa noite e ser o cara mais descolado do pedaço.

A figurinista escolada na contracultura dá ao diretor descolado a resposta que ele quer ouvir.

— Vamos usar um casaco do Custer que tem franjas descendo pelos braços. Ele é marrom-claro agora, mas, se eu o tingir de marrom-escuro, ele poderia arrasar usando ele na Strip hoje à noite.

Isso era o que Wanamaker queria ouvir. Ele passa um dedo pelo rosto dela e diz:

— Essa é a minha garota.

Rebekkah sorri de volta e, naquele momento, Rick sabe que Sam está transando com ela.

Wanamaker vira novamente na direção de Rick.

— Agora, Rick, sobre o seu cabelo.

Um pouco mais na defensiva do que deveria, Rick pergunta:

— O que tem o meu cabelo?

— A geração do gel no cabelo já era — explica o diretor. — Isso é muito Eisenhower. Quero que o Caleb use um penteado diferente.

— Diferente como?

— Alguma coisa mais hippie.

Você quer que eu pareça um hippie de merda?, pensa Rick.

— Você quer que eu pareça um hippie de merda? — pergunta Rick, com uma expressão incrédula.

— Pense menos em hippie — esclarece Sam —, e mais em Hells Angels.

Os olhos de Sam encontram Sonya novamente no reflexo do espelho.

— Eu quero colocar uma peruca de índio comprida na cabeça dele e cortar num estilo hippie.

Então, virando-se rapidamente para Rick:

— Mas um hippie assustador — garante ele ao ator.

Rick interrompe o fluxo criativo de Sam com uma pergunta:

— Sam... hã... Sam?

Sam vira-se para o seu ator, concentrando toda sua atenção nele.

— Sim, Rick?

Rick tenta, sem parecer que é um babaca temperamental, desacelerar o fluxo de ideias de Sam com uma pergunta de ordem prática:

— Olha.... Hã... hã... Sam, se você tapar o meu rosto com esse... hã... hã — ele procura a palavra certa — *troço*, ninguém vai saber que sou eu.

Sam Wanamaker faz uma pausa, e então responde ao ator:

— Bom, tem gente, *meu querido*, que chama isso de *atuar*.

Capítulo Dez

Infelicidade

No momento em que atirou em sua esposa com o arpão, Cliff soube que aquilo não tinha sido uma boa ideia.

O golpe a atingiu pouco abaixo do umbigo, rasgando-a ao meio, e suas duas metades caíram no convés do barco fazendo um barulho molhado. Cliff Booth odiava aquela mulher havia tanto tempo que pareciam ser anos, mas, no momento em que a viu partida ao meio, e suas metades separadas jogadas pelo convés do seu barco, os anos de má vontade e ressentimento evaporaram num segundo. Ele correu até ela, pegou-a no colo, juntou as duas partes de seu torso, e começou a fazer declarações de profundo remorso e arrependimento.

Ele a segurou desse jeito e a manteve viva por sete horas. Não se arriscou a sair de perto dela sequer por um minuto para ligar para a Guarda-Costeira, por medo de que ela morresse se ele deixasse de aplicar pressão. Então, durante sete horas, Cliff a abraçou com força, em seu colo, acalmando-a, mantendo-a viva. Se não tivesse sido ele mesmo a pessoa que havia atirado nela, aquele teria sido um esforço heroico.

No convés ensanguentado do barco que ele havia batizado em homenagem a ela (*Barco da Billie*), em meio às entranhas, sangue e intestinos que escapavam do corpo de Billie Booth, o marido e sua esposa à beira da morte tiveram uma conversa de sete horas que jamais haviam tido

na vida. Para evitar que ela mergulhasse no caráter extremo de seu dilema, ele a manteve falando.

Sobre o que eles falaram? Sobre a sua história de amor.

Naquelas sete horas, eles recontaram toda a sua vida juntos.

Quando o barco da Guarda-Costeira finalmente se aproximou, em algum ponto da sexta hora, o marido e a esposa se comunicavam com vozesinhas de bebê como dois adolescentes de 14 anos apaixonados em uma colônia de férias. Um tentando superar o outro num jogo de memória dos mais ínfimos detalhes da primeira vez em que se viram, e do primeiro encontro. Quando a Guarda-Costeira veio para levá-la para terra firme, Cliff continuou mantendo juntas as metades de Billie. Enquanto isso, seguia garantindo a ela que tudo ficaria bem.

— Ei, eu não vou te enganar, você vai ficar com uma cicatriz do tamanho do King Kong. Mas vai ficar bem.

Cliff se esforçou tanto para convencer Billie daquilo que, após seis horas acreditando nas frases feitas que dizia, ele acabou convencendo a si mesmo. Então, o pragmático Cliff Booth ficou surpreendentemente surpreso quando, em meio aos esforços para transferir Billie do barco para o cais para aguardar a ambulância... ela morreu.

Enfim.

Na comunidade de dublês na Hollywood dos anos 1960, Cliff Booth era muitíssimo admirado por sua distinta carreira militar e seu status de um dos maiores heróis da Segunda Guerra Mundial. Mas também especulava-se muito, que Cliff Booth havia assassinado a esposa e fugido da cadeia. Ninguém sabia ao certo se ele havia atirado nela de propósito. Pode ter sido apenas um trágico acidente no manuseio do seu equipamento de mergulho, que foi o que Cliff sempre alegou. Mas qualquer um que tivesse presenciado Billie Booth embriagada repreendendo Cliff em público não

comprava essa versão. E como muita gente na comunidade de dublês de Hollywood *tinha* presenciado cenas como essa, as pessoas achavam simplesmente que ele a havia matado.

Cliff chegou a admitir às autoridades que sua esposa havia bebido no dia do acidente. Como as autoridades não conheciam Billie, elas não sabiam o que aquilo queria dizer. Mas os dublês e suas esposas, sim.

Aquilo *provavelmente* queria dizer que Billie estava sendo agressiva. E *provavelmente* queria dizer que ela falou alguma coisa que não devia. E *provavelmente* queria dizer que Cliff perdera a paciência e, em um momento de fraqueza, tomara uma atitude drástica. Uma coisa que, depois de feita, ele não poderia mais desfazer.

* * *

Como Cliff escapou de ser preso? Simples. Sua história era plausível, e não podia ser refutada. Cliff ficou realmente mal pelo que tinha feito com Billie. Mas, por mais arrependimento e remorso que possa ter sentido, jamais lhe passou pela cabeça *não* tentar escapar de ser preso por homicídio.

Afinal de contas, Cliff sempre fora um sujeito pragmático, do tipo que não chora pelo leite derramado. Embora tenha levado a questão toda muito a sério, ele também a encarou de um ponto de vista prático. Ele não queria passar vinte anos na cadeia; Cliff poderia punir a si mesmo da maneira adequada pelo seu momento de imprudência. Afinal de contas, ele não era um criminoso. Não era como se ele tivesse planejado a morte dela. O que aconteceu foi *praticamente* o acidente que ele alegou ter acontecido. Quando seu dedo puxou o gatilho, tinha sido uma decisão consciente?

Não exatamente.

Em primeiro lugar, era um gatilho sensível. Em segundo, foi mais *instinto* do que *decisão*. Terceiro, o gatilho foi mesmo *puxado*, ou foi apenas um *espasmo* no dedo? Quarto, ninguém ia sentir falta da Billie Booth. Ela era uma tremenda de uma filha da puta. Ela merecia ser cortada ao meio? Talvez não. Mas a ausência de Billie Booth neste planeta não altera a vida em absolutamente nada, para dizer o mínimo. Para falar a verdade, sua única irmã, Natalie, ficou chateada, mas ela era ainda mais filha da puta do que Billie. E Natalie só ficou chateada de verdade por um tempinho. Cliff, então, carregou sua culpa, seu remorso, e prometeu ser uma pessoa melhor dali por diante. O que mais a sociedade queria? O incontável número de soldados americanos que ele havia salvado matando japas, com certeza, compensava a morte de uma Billie Booth.

* * *

Além disso, as agências de combate ao crime que investigaram o caso não estavam tão cientes assim das tendências violentas de Cliff Booth quanto a comunidade de dublês de Hollywood. A história de Cliff sobre um trágico acidente no manuseio do seu equipamento de mergulho era muito plausível.

Além disso, no fim das contas, provar *exatamente* o que aconteceu entre duas pessoas sozinhas, em um barco, no meio do oceano, não era lá muito fácil. As autoridades precisavam provar que as coisas *não* aconteceram do jeito que Cliff disse que aconteceram. Então, sustentada por uma história que não poderia ser refutada, a morte de Billie Booth foi classificada como um *infortúnio*.

* * *

E, daquele dia em diante, Cliff se tornou o homem com a pior reputação em qualquer set de Hollywood em que pisasse. Porque não importava em que set ele pisasse, ele sempre seria o único homem naquele set que todos sabiam que havia *escapado de ser preso por homicídio*.

Capítulo Onze

O furgão da Twinkies

Enquanto Charles Manson pilota o furgão surrado da Hostess Twinkies Continental Bakery subindo as ruas sinuosas que levam à casa de Terry Melcher na Cielo Drive, ele sabe que está fazendo uma aposta.

Quando Charlie dirigiu de San Francisco até Los Angeles, foi com o objetivo de registrar suas músicas, gravá-las cantadas por ele mesmo, assinar um contrato para lançar um disco e, finalmente, se transformar em um astro do rock and roll. Todo esse negócio de ser o líder espiritual de um bando de adolescentes chapados e guru de um harém de garotas que fugiram de casa era para ser apenas uma coisa que ele fazia nesse meio-tempo. E, no começo, tudo estava indo bem. Na verdade, no começo, tudo estava indo *muito* bem. Suas garotas haviam permitido que ele estabelecesse uma relação com o baterista dos Beach Boys, Dennis Wilson, um verdadeiro e legítimo astro do rock, levou Manson a estabelecer relações também com seus amigos Gregg Jakobson e o filho de Doris Day, Terry Melcher.

E isso levou a encontros, festas, rodinhas de maconha e *jam sessions* com outros músicos de sucesso da cena musical de LA. Quando se deu conta, Charlie estava passando um baseado para o cantor dos Raiders, Mark Lindsay, curtindo com Mike Nesmith, dos Monkees, e Buffy Sainte-Marie, e improvisando no violão com Neil Young, com o maldito Neil Young!

E Charlie não apenas tocou violão com ele; Young ficou muito impressionado com seu talento musical para o improviso. (Aquela noite, improvisando com Young, foi o mais próximo que Charles Manson chegou de ser legitimado como músico.) Charlie torcia para que aquele improviso com o grande astro fosse lhe garantir um encontro com o Bob Dylan, mas o Bobby era um cara difícil de encontrar. O mais perto que Charlie chegou de conhecê-lo foi quando trocou meia dúzia de palavras com o parceiro de Bob na época, Bobby Neuwirth, no London Fog. Não há a menor dúvida de que, durante a época em que Charlie Manson e sua “Família” frequentavam a casa de Dennis Wilson, suas aspirações musicais começaram a se concretizar. Houve até mesmo uma sessão na qual Charlie gravou algumas de suas canções numa fita U-matic. Dificilmente Melcher levou a sério a ideia de assinar um contrato com Charlie na Columbia Records. Mas não se pode excluir do campo das possibilidades que tenha considerado a ideia de dar algumas das canções de Charlie para que outros artistas gravassem. Apesar de toda a sua experiência de cadeia e conhecimento filosófico, Manson era ingênuo de uma maneira quase encantadora no tocante à indústria musical. Charlie sabia que Terry Melcher não botava muita fé no seu potencial para vender discos, mas ele nunca se deixou abater por isso. É quase admirável que, no que dizia respeito a si mesmo, Charlie sempre fora um eterno otimista. Ele sempre dizia que tudo de que ele precisava era que lhe abrissem uma porta. E uma porta lhe foi aberta quando Terry Melcher garantiu que, em algum momento, ele sentaria para escutar Charlie tocando algumas composições suas no violão.

Manson pensou que a sua relação com Melcher era mais do que realmente era? Com certeza.

Charlie intrigava Melcher de *alguma maneira*? Talvez.

Mas a chance mais quente de Charlie descolar um contrato com uma gravadora era sua relação muito próxima com Dennis Wilson. Dennis era o único astro do rock *de verdade* dos Beach Boys. Brian era gordo, e seguia engordando, Al Jardine parecia um esqueleto, e Mike Love estava ficando careca desde os 18 anos de idade. Dennis era um bonitão sexy que, desde o começo dos anos 1960, já vinha emanando a vibe zen do final da década. Por um tempo, Dennis Wilson acreditou realmente no potencial musical de Charlie. Em algumas ocasiões, consumiu drogas na madrugada com Manson, e a sua filosofia e visão de mundo o impressionaram verdadeiramente (Wilson também compartilhava com o Manson a mesma desconfiança e medo em relação aos homens negros). Nas *jam sessions* em sua casa, Dennis testemunhava o inegável talento de Charlie quando improvisava com o violão. Mesmo assim, é difícil acreditar que Manson, um doidão sem qualquer treinamento ou disciplina, seria capaz de capturar o melhor de sua música no ambiente estéril, pesado e nervoso de um estúdio profissional de gravação. (Neste quesito, Charlie teria a companhia de alguns verdadeiros gênios da música. As gravações de Woody Guthrie ou Leadbelly servem mais como um registro histórico do que como representações evocativas de seu talento musical.) Mas não seria absurdo imaginar Charles Manson tendo feito uma trajetória tocando em cafés e passando o chapéu no Greenwich Village no final dos anos 1950 e começo dos 1960, e no circuito alternativo, onde o seu talento para o improviso musical, seu domínio do violão, e seu passado na prisão o teriam ajudado muito. Durante um tempo, Dennis Wilson incentivou sinceramente Charlie a perseguir seus sonhos musicais, chegando ao ponto de gravar uma das canções dele (“Cease to Exist”, o tema musical da Família), que foi reescrita sob o título de “Never Learn Not to Love”, e gravada no álbum *20/20*, dos Beach Boys.

E embora a ideia de Terry Melcher assinando um contrato com Charlie para gravar um disco para a Columbia Records ter estado sempre fora de cogitação, os Beach Boys criaram seu próprio selo, o Brother Records, e um álbum de Charles Manson para esse selo *poderia* ter rolado. O motivo pelo qual isso nunca aconteceu foi a irritação de Wilson — que por fim se tornaria medo — com os tipos suspeitos que Manson começou a deixar que criassem raízes em sua casa. O que inicialmente fez com que Dennis se aproximasse da “Família” foram as garotas. Mais tarde, foi uma conexão verdadeira com Charlie o que o manteve dentro da órbita do grupo. Mas foi a exasperação de Wilson com a família de hippies imbecis de Charlie que acabou fazendo com que ele queimasse a ponte com os Beach Boys que Charlie estava prestes a atravessar.

O *ethos* anti-establishment, de dar e receber, da comunidade hippie da indústria do entretenimento de Hollywood, que frequentava o Vale de Topanga no final dos anos 1960 foi o que Dennis Wilson quis dar àqueles vagabundos. Todavia, muito rapidamente, aquele monte de comedores de lixo, fritos de ácido, poços de gonorreia, fugitivos de papo mole acabaram se revelando um bando de aproveitadores ingratos. Eles arruinaram a casa de Wilson e o fizeram gastar milhares de dólares em remédios contra doenças venéreas e com o roubo, perda ou destruição de propriedade. Até que, por fim, Wilson simplesmente foi embora de casa e deixou que seu agente expulsasse os invasores encardidos.

* * *

Se a “Família” não tivesse transformado a casa de Dennis em zoológico e feito com que seus colegas de banda se preocupassem e perdessem o respeito por ele, Charles Manson teria sido a aposta perfeita para o novo

selo dos Beach Boys. Você pode até questionar qual seria o destino desse disco, ou até mesmo, se Manson, com todas as suas peculiaridades, seria capaz de gravar um álbum inteiro. Mas é totalmente plausível imaginar que, caso os outros membros da banda não tivessem associado Charlie àquele grupo de malucos que estavam se aproveitando de Dennis, Manson poderia ter transformado sua conexão em *alguma coisa*.

Mas, do jeito que as coisas foram, a “Família” acabou saindo tão cara a Dennis que, mesmo quando os Beach Boys gravaram uma das músicas de Charlie, eles não incluíram seu nome nos créditos, partindo do princípio de que as caríssimas extravagâncias cometidas por seus discípulos já tinham sido pagamento mais do que suficiente. (Circulam rumores de que, em troca de não colocar seu nome nos créditos da música, Wilson deu uma motocicleta a Charlie).

* * *

Então, no dia 8 de fevereiro de 1969, todas as conexões promissoras que Charlie tinha no mundo da música haviam evaporado. Só uma permanecia: a promessa vaga que Terry Melcher havia feito de que, um dia, sentaria para ouvir Charlie tocando suas músicas para ele. Só que ele havia perdido o contato com Terry. Houve uma época em que Charlie via Terry, se não todos os dias, com frequência o suficiente para marcar um encontro. Mas isso foi antes de ele ter se tornado *persona non grata* na casa de Dennis Wilson. E até Charlie sabia que aquilo era motivo suficiente para acabar com a possibilidade de qualquer negócio. Mas, por outro lado, talvez não fosse. Charlie havia conseguido emplacar uma de suas músicas no novo álbum dos Beach Boys. OK, ele não tinha sido creditado, mas uma das poucas pessoas que sabia que a música era inspirada numa canção de sua

autoria, *Cease to Exist*, era Melcher. Ou seja, talvez agora Terry enxergasse Manson como um compositor musical legítimo, capaz de produzir música vendável, em vez de um cafetão cabeludo que fornecia menores de idade infestadas de sífilis ao produtor musical.

* * *

Agora, Terry Melcher já havia concordado em ir até o Spahn Ranch para escutar Charlie tocando suas músicas. Uma data foi marcada, um horário foi combinado, um compromisso foi confirmado, uma tremenda festança foi organizada no rancho, e... Terry não apareceu.

Para Charles Manson, levar um cano como aquele foi devastador por diversos motivos. Em primeiro lugar, Charlie havia se preparado a semana inteira para aquela oportunidade de finalmente mostrar sua música para Terry. A Família havia se arrumado e decorado o rancho inteiro para o grande evento, incluindo ensaios com instrumentos de apoio e garotas seminuas harmonizando e dançando no fundo... e Terry não apareceu.

Além disso, aquele era o dia.

Charlie estava em ponto de bala *naquele* dia.

Manson nunca se perdoou por ter deixado suas emoções estragarem tudo em sua única sessão de gravação profissional.

Mas *este* dia seria diferente.

Neste dia, Charlie estava implacável, sua mente estava calma, seu coração, tranquilo, e a música estava na ponta dos dedos.

Este era o dia com o qual ele vinha sonhando desde a primeira vez que ouvira os Beatles na prisão.

Neste dia, os sonhos de Charlie se tornariam realidade, e sua vida mudaria para sempre.

Neste dia, a música transbordaria por seus poros. Ele tinha controle total sobre a própria criatividade. Ele não erraria sequer uma nota.

Ele estava em comunhão com o seu talento, com as suas inspirações, e com Deus... e Terry não apareceu.

O bolo de Terry não apenas embotou a criatividade de Manson e o magoou de verdade, como também o deixou mal diante dos seguidores.

Os moleques do rancho não faziam muita ideia de sobre o quanto Charlie queria se tornar um astro do rock. O quanto ele desejava fama, dinheiro e reconhecimento. Porque, para eles, Charlie pregava contra esses desejos primitivos.

Eles achavam que Charlie estava em uma jornada espiritual rumo à iluminação.

Eles achavam que o verdadeiro desejo de Charlie era compartilhar essa iluminação.

Eles achavam que o objetivo de Charlie era criar uma nova ordem mundial, guiada pela iluminação e pelo amor por toda a humanidade.

Eles achavam que Charlie tinha um propósito mais elevado, porque ele dissera a todos que tinha, e todos acreditaram nele. Nunca lhes teria ocorrido que ele trocaria toda essa baboseira em um segundo para vestir um uniforme da Guerra da Independência e trocar de lugar com o Mark Lindsay.

Nunca lhes teria ocorrido que ele diria adeus à Família, e a tudo o que havia criado, e a tudo o que lhes havia ensinado, para trocar de lugar com Micky Dolenz e entrar para os Monkees.

Eles achavam que o único motivo pelo qual Charlie queria gravar um disco, antes de qualquer outra coisa, era para ampliar sua influência. Para levar sua iluminação para plateias maiores, para uma audiência global, em um planeta que estava sedento por aquilo.

Como os Beatles. Como Jesus Cristo. Como Charlie.

Ele não queria a fama para si; ele a queria em virtude do que sua música poderia significar para os outros. A música seria apenas a porta de entrada para que o mundo conhecesse Charlie. Com Deus agindo por meio dele, Charlie seria autor de algumas das maiores músicas já escritas, da mesma forma que Jesus era autor de algumas das maiores poesias já escritas. Não para ter discos de platina pendurados na parede, como Dennis Wilson. Não para ser o dono de carros esporte, como Dennis Wilson. Não para estar na capa da revista *Crawdaddy*. Não para emplacar uma música na trilha sonora de *Sem Destino*. Não para participar de concursos malucos na KHJ com o Real Don Steele. Mas para salvar a humanidade.

O primeiro vislumbre dos discípulos de que as motivações e desejos de Charlie talvez não fossem tão nobres quanto os deles aconteceu quando o líder não conseguiu esconder sua ansiedade em relação à audição de Terry Melcher.

Todo mundo queria que tudo desse certo, mas nenhuma outra pessoa no rancho achava que *tudo* dependia daquilo.

A coisa rola... ou não rola. Não esquentar, baby. O que tiver de ser, será. O homem faz planos, Deus ri. Era isso o que Charlie tinha ensinado a eles.

Então por que Charlie estava tão preocupado com o que Terry Melcher pensava dele?

Por que Charlie estava pirando de ansiedade para saber se Terry Melcher gostaria ou não de sua música, ou se divertiria ou não com ele?

Por que Charlie estava perdendo a porra da cabeça para causar uma boa impressão no bosta do Terry Melcher?

Mas, à medida que o compromisso com Terry Melcher às três e meia passou para as três e quarenta, e depois, três e cinquenta, e depois, quatro horas, e depois, quatro e quinze, e depois, quatro e vinte, e depois, quatro e

meia, e depois, ficou evidente pra todo mundo que Terry Melcher não apareceria, também ficou evidente o quanto Charlie ficou mal com aquilo. O cano de Terry fez com que Manson parecesse fraco aos olhos de seus seguidores. Nada que havia acontecido perante “a Família” até então tinha feito Charlie parecer assim. Nem pais furiosos, às vezes, portando espingardas; nem antigos membros, que, às vezes voltavam ao rancho trazendo amigos e exigindo dinheiro, carros ou bebês. Nem os Panteras Negras. Nem mesmo os porcos. Charlie encarava todos eles com uma piscadinha e um sorriso. Confiante na ideia de que Deus estava ao seu lado. Mas não dessa vez. Dessa vez, era Charlie quem parecia bobo. Uma outra coisa ficou evidente aquele dia, algo que os moleques no Spahn Ranch nunca haviam levado em consideração. Talvez Charlie fosse apenas mais um hippie cabeludo com um violão querendo que sua música tocasse nas rádios. Eles não queriam acreditar naquilo, e não acreditaram. Mas, pela primeira vez, a possibilidade ocorreu a alguns deles.

Sabe-se lá como, Melcher enviou um recado a Charlie dizendo que não tinha lhe dado um cano por falta de respeito. Ele era um homem ocupado, e uma coisa importante tinha surgido. Mas isso já fazia algum tempo, e, desde então, nenhum esforço havia sido feito para remarcar o compromisso. E agora, Charlie e Terry não frequentam mais os mesmos círculos. A ideia de encontrá-lo por acaso e marcar uma nova data para a audição parecia pouco provável.

De certa forma, Charlie estava aprendendo uma boa lição sobre como funcionava a indústria do entretenimento. Pessoas entram e saem dos círculos sociais. Alguém de quem você era muito próximo ontem, hoje mal te acena de longe. Oportunidades promissoras simplesmente não se concretizam. Ou, como Pauline Kael escreveu certa feita: “Em Hollywood, você pode morrer por excesso de incentivo.”

Bom, como Maomé não iria simplesmente esbarrar na montanha no Whisky a Go Go enquanto bebia um Cutty Sark, ele teria que ir mesmo até a montanha que, neste caso, era Hollywood Hills.

Seria a cartada final de Charlie.

Como já havia estado na casa de Terry Melcher, Charlie lembrava do endereço. Ele tinha ido inclusive a festas lá, de modo que simplesmente aparecer no portão de sua casa e dizer oi, embora não fosse o ideal, não era algo totalmente fora de cogitação.

Aquilo era um ato de desespero, *parecia* um ato de desespero, e Charlie tinha bastante certeza de que Terry interpretaria aquilo como tal. Mas, do jeito que as coisas estavam, aquela era a única carta que ainda tinha na manga. Terry *havia* dito que escutaria as músicas de Charlie um dia. E Terry *lhe devia* uma depois de tê-lo deixado esperando. E Charlie simplesmente *não* ia mais encontrá-lo casualmente na casa do Wilson. A única chance que ele tinha de resgatar sua oportunidade perdida era tentando a sorte e pegando Terry em casa para fazer essa pressão. Uma pressão de leve. Só o suficiente para ele se sentir culpado o bastante para não dizer não na cara de Charlie. Porém, sem a pressão, Charlie nunca mais veria Terry de novo. E se aquilo não funcionasse, e provavelmente não funcionaria, pelo menos Charlie poderia dizer que tentou.

Quando Charlie encosta o furgão na frente da casa de Terry na Cielo Drive, ele vê que o portão está aberto. Esse pessoal costuma deixar o portão aberto nos dias em que tem muitas entregas, para não precisar ficar correndo o tempo todo para abri-lo. Charlie achava que seria barrado pelo interfone pendurado no poste de metal perto da entrada dos carros, do lado de fora do portão da frente.

Oi, o Terry está?

Quem é?

Charlie, sou amigo dele.

Charlie do quê?

Charlie Manson.

Ele saiu.

Foi assim que Charlie imaginou que seria a conversa, mesmo que fosse Terry no interfone, fingindo ser alguém que trabalhava para ele. Portanto, o fato de o portão estar aberto já contava como um golpe de sorte. Alguns dizem que a sorte ocorre quando a preparação se encontra com a oportunidade. A parte da preparação foi escolher o final da manhã/começo da tarde de sábado para fazer sua visita. Se ele pretendia pegar Terry em casa, seria no final da manhã/começo da tarde de sábado. Talvez, quem sabe, ele conseguisse até um encontro cara a cara com ele.

Charlie pensa em dirigir o furgão da Twinkies pela longa e sinuosa entrada de carros, mas aquilo já seria demais. Melhor ser humilde. Ir andando até a casa, mostrando as palmas das mãos, e com um grande sorriso no rosto.

Causar uma impressão leve.

Charlie sai do furgão da padaria. Terry mora no topo de uma colina no final de uma rua sem saída. O único outro ser humano à vista é um cara loiro sem camisa, mexendo numa antena no telhado da casa ao lado. Charlie não lhe dá bola enquanto sobe pela entrada dos carros na direção da porta da frente da casa de Terry.

* * *

Sharon coloca a agulha do gramofone na primeira faixa do disco *The Spirit of '67*, de Paul Revere and the Riders. O criador da banda e produtor do álbum costumava morar na casa na Cielo Drive que Sharon e Roman agora

alugam do proprietário, Rudi Altobelli, que mora na casa de hóspedes, nos fundos, perto da piscina. Quando o antigo inquilino, Terry Melcher, foi embora, ele morava com a atriz Candice Bergen. Mas antes de Candy mudar-se para lá, Terry dividia a casa com o vocalista dos Raiders, Mark Lindsay. Então, fez sentido quando Sharon encontrou uma pilha de cópias de *The Spirit of '67* embrulhadas em papel-celofane enfiada no armário do quarto de hóspedes. Ela mencionou ter encontrado os discos para o marido, Roman, que fez uma careta e disse:

— Eu odeio essa merda grudenta que nem chiclete.

Sharon não discutiu, embora não concordasse com aquilo. Ela gostava das músicas grudentas que tinha ouvido na KHJ. Ela gostava daquela música “Yummy Summa Yummy” e da canção que eles lançaram logo depois, “Chewy Cely”. Ela gostava do Bobby Sherman e daquela música, “Julie”. E ela amava aquela música “Snoopy vs. the Red Baron”.

Ela não diria isso para Roman nem para qualquer dos seus amigos descolados, como o John e a Michelle Phillips, ou a Cass Elliott, ou o Warren Beatty, mas, sendo totalmente sincera, ela gostava mais dos Monkees do que dos Beatles.

Ela sabia que eles não eram sequer um grupo de verdade. Que eram apenas um programa de TV feito para capitalizar em cima da popularidade dos Beatles. Mesmo assim, do fundo de seu coração, ela gostava mais deles. Ela achava o Davy Jones mais bonito do que o Paul McCartney (como evidenciado pela sua atração por Roman e Jay, Sharon tinha uma queda por caras baixinhos e bonitinhos que pareciam meninos de 12 anos). Ela achava o Micky Dolenz mais engraçado do que o Ringo Starr. Ela era mais atraída pelo “quietão” Mike Nesmith do que pelo George Harrison. E ela achava o Peter Tork tão hippie quanto o John Lennon, porém menos pretensioso, e também que ele, provavelmente, devia ser um cara mais bacana. Sim, claro,

os Beatles escreviam suas próprias músicas, mas Sharon estava pouco se fodendo para isso.

Se ela gostava mais de “Last Train to Clarksville” do que de “A Day in the Life”, que se dane, ela não se importava com quem tinha escrito. De todo modo, Paul Revere and the Raiders eram meio como os Monkees. Eles cantavam músicas animadas e grudentas, eram engraçados, e estavam o tempo todo na TV. Ela gostava muito das músicas “Kicks, Hungry” e, principalmente, “Good Thing”. Rudi Altobelli disse a ela que Mark Lindsay e Terry Melcher haviam composto “Good Thing” no piano branco que ficava em sua sala de estar. Que legal. Ela pensa nisso quando coloca a agulha no vinil e fica escutando o *riff* de guitarra da abertura saindo pelos alto-falantes. Ela começa imediatamente a mexer ombros e quadris ao som da batida grudenta. Em seguida, ela volta a fazer o que estava fazendo. Que era arrumar a mala de Roman. Roman viajará para Londres no dia seguinte, e ela sempre faz a mala dele. É uma coisa bonitinha que ela começou a fazer para ele e que, agora, é só uma coisa bonitinha que ela faz.

Seu ex-noivo, Jay Sebring, está na cozinha, fazendo um sanduíche para comer antes de levar Sharon até seu salão, em Fairfax, e arrumar seu cabelo para uma aparição que ela e Roman farão na TV esta noite (Jay trabalha exclusivamente com cabelos masculinos. Sharon é a única mulher que ele atende.) Os três haviam estado em uma festa na Mansão da Playboy de Hugh Hefner na noite anterior. E, ao longo da noite, Hefner convidou Roman para aparecer em seu semi-talk show, *Playboy After Dark*, filmado na cobertura do prédio 9000, perto do final da Sunset Strip. Sharon ficou irritada por Roman ter se comprometido a levá-la a dois compromissos em sequência sem consultá-la. Não só isso, como ela também estava lendo *Myra Breckinridge*, de Gore Vidal, e Roman sabia que ela preferia passar a noite na cama ao lado dele, lendo. Em vez disso, ela teria de se arrumar

toda pela segunda noite seguida e fazer o papel de “gatinha sensual” (“gatinha sensual” era o apelido depreciativo que Sharon usava para se referir à sua persona de atriz dos anos 1960).

Enquanto dobra o suéter branco de gola rulê que comprou para Roman quando estiveram na Suíça e o coloca dentro da mala aberta em cima da cama do quarto de hóspedes, ela não percebe que um hippie baixinho, moreno e descabelado, vestindo uma camisa comprida de brim para fora das calças com um colete marrom de couro cru por cima, sandálias de Jesus e imundas calças jeans emerge da folhagem e começa a caminhar pela área pavimentada para os carros na frente de sua casa. Mas Jay o vê pela janela da cozinha enquanto dá uma mordida em seu sanduíche de pão de forma, peito de peru e tomate. Acompanhando com os olhos o trajeto do hippiezinho moreno da entrada para os carros até a frente da casa, Jay pensa, *Quem é esse babaca cabeludo andando pela casa como se fosse dono do lugar?*

Sharon, que fazia a mala nos fundos da casa, ouve a voz de Jay vindo da porta da frente dizendo, de forma autoritária, a alguém:

— Olá? Posso ajudar?

Depois, do lado de fora da casa, ela escuta a voz abafada de alguém que ela não conhece respondendo.

— Ah, oi, cara. Estou procurando Terry. Eu sou amigo dele e do Dennis Wilson.

Quem diabos é esse?, pensa ela, prestando atenção na conversa.

Então, ela escuta a resposta de Jay ao estranho:

— Bom, Terry e Candy não moram mais aqui. Essa é a residência dos Polanski agora.

Sharon larga a camisa de caxemira que está dobrando e deixa o quarto dos hóspedes para ir ver com quem Jay está falando. Enquanto anda pelo

corredor acarpetado que leva à sala de estar, de pés descalços e vestindo um short da Levi's, ela escuta o estranho dizendo, surpreso e desapontado:

— Sério? Ele se mudou? Putz! Você sabe pra onde?

Sharon vira num canto e entra no hall de entrada que tem um pôster de *A Dança dos Vampiros* enquadrado na parede. (Roman considerava constrangedor e infantil pendurar, em sua casa, os pôsteres dos filmes que havia feito, mas Sharon lembrou a ele que ele sabia muito bem que ela era constrangedora e infantil quando se casaram.)

A porta da frente está totalmente aberta, e Jay está do lado de fora conversando com aquele cara assustador com um cabelo de espantalho e uma barba de dois dias cobrindo o rosto.

Ela chega até a porta e pergunta ao ex-noivo:

— Quem é, Jay?

Os olhos do estranho desgrenhado sobem até a beldade loira parada na soleira da porta. Seu olhar radiante se desvia de Jay por um instante e se concentra no moreno baixinho.

Jay se vira para ela e diz:

— Está tudo bem, querida. É um amigo do Terry.

Então, ele se volta para o estranho descabelado e o encaminha para o lugar em que o dono da casa vive.

— Eu não sei para onde o Terry se mudou, mas o dono da casa, Rudi, talvez saiba. Ele está na casa de hóspedes — diz Jay, acenando na direção.

— Siga esse caminho até os fundos.

O estranho desgrenhado sorri e diz:

— MUITÍSSIMO obrigado.

Quando vai se virando para sair, ele dirige seu olhar mais uma vez na direção da loura dourada na soleira da porta, com suas pernas compridas, vestindo uma camiseta listrada que parece ter sido comprada na seção

infantil masculina de uma loja de departamentos. Ele ergue a mão para fazer um aceno e diz:

— Senhora.

Muito embora ela tenha achado o invasor moreno sinistro, ela acena com a cabeça e lhe responde com um discreto sorriso. Enquanto o baixinho vai contornando a casa, os olhos de Sharon o acompanham até desaparecer do seu campo de visão.

* * *

Rudi Altobelli tinha acabado de sair do chuveiro quando escutou seu cachorro, Bandit, latindo para alguém na sua porta da frente, que estava aberta. Ele sabia que era *alguém*, e não *alguma coisa*, porque, no tocante aos invasores em sua propriedade, o cão tinha três latidos distintos. Gatos recebiam uma latida, lagartos, guaxinins e outros animais selvagens recebiam outra e os humanos dos quais o cachorro não gostava, uma terceira. Rudi enrola uma toalha em sua cabeça, veste seu corpo nu e ainda molhado em um roupão felpudo, e sai do seu banheiro em direção à porta da frente, para averiguar.

Altobelli é um empresário de Hollywood do baixo escalão, que — um dia — havia agenciado (de certa forma) Katharine Hepburn e Henry Fonda. Atualmente, entretanto, sua lista de clientes exibia nomes como os de Christopher Jones, Olivia Hussey, Sally Kellerman e dois dos três integrantes do trio de música pop Dino, Desi e Billy (ele também representava os Juniors, Desi Arnaz e Dean Martin). Sua propriedade era um excelente investimento; ele morava na casa dos fundos e alugava a casa grande, na frente do terreno, para os figurões de Hollywood. Enquanto ele se aproxima da porta da frente aberta, que é, na verdade, sua porta lateral, o

aparelho de TV exibe uma reprise da série em preto e branco *Combate*. Os créditos de abertura do programa aparecem na tela, e seu tema musical militar sai pelos alto-falantes. A voz grave do locutor anuncia:

— *Combate!* Estrelando Vic Morrow. E Rick Jason.

O cachorro está latindo intensamente para o baixinho cabeludo do outro lado da tela da porta. Quando Rudi se aproxima do visitante, ele grita para que Bandit se acalme, pega-o pela coleira, e puxa-o para o lado. O homem molhado de roupão olha através da tela da porta e percebe que ele conhece o homem na sua soleira.

— Rudi? — pergunta Charlie.

Rudi responde a uma pergunta de uma palavra com uma resposta de uma palavra:

— Sim?

Charlie vai direto ao assunto:

— Ei, Rudi, não sei se você lembra de mim, mas eu sou amigo do Terry Melcher e do Dennis Wilson...

— Eu sei quem você é, Charlie — diz Rudi, de forma nada calorosa. — O que você quer?

Esse cara não está sendo muito amigável, pensa Charlie, *mas, pelo menos, ele sabe que eu conheço o Terry*.

— Bom, eu vim aqui para falar com o Terry, e o cara lá na casa falou que ele se mudou.

— Sim, ele se mudou há cerca de um mês — confirma Rudi.

Charlie faz uma ceninha, chutando a grama e xingando, “Putá que pariu, caralho! Pelo jeito, eu vim até aqui pra nada”. Então se volta para o homem do outro lado da tela e pergunta, de um jeito muito amistoso:

— Você sabe pra onde ele foi ou o telefone dele? Eu preciso muito entrar em contato com ele. É meio que uma emergência.

O que, do ponto de vista de Charlie, não era mentira.

Mas Rudi mente para Charlie quando diz:

— Putz, desculpa, Charlie, mas não posso te ajudar nessa. Eu não sei.

— Putz, que pena — diz Charlie.

Mudando de tom, Charlie faz ao homem do outro lado da tela uma pergunta cuja resposta ele já sabe.

— No que você trabalha, Rudi?

— Eu sou empresário, Charlie, você sabe disso.

Enquanto Vic Morrow, Rick Jason e Jack Hogan explodem nazistas no fundo, Charlie começa o seu discurso, antes que Rudi Altobelli consiga mandá-lo embora.

— Bom, o motivo pelo qual eu preciso entrar em contato com o Terry é que ele ia conseguir uma audição pra mim na Columbia Records. Mas o xis da questão é que eu não tenho agentes, então, se tudo correr bem e eles quiserem me contratar, vou estar sozinho nessa. E você sabe que essa não é a melhor situação para um artista. Especialmente em relação a um gigante da indústria como a Columbia Records. Então, talvez eu possa voltar e te mostrar umas músicas que eu tenho gravadas. Ou talvez tocá-las pra você no violão. Se você gostar do que ouvir, você me contrata e eu começo a minha relação com a Columbia Records com o pé direito.

Charlie percebe que Rudi não está interessado; então, é hora de lançar sua isca.

— Eu tô sempre com um monte de garotas. Quem sabe eu não trago elas comigo, elas fazem os *backing vocals*. Todo mundo se diverte com elas, pergunta pro Terry. Pergunta pra ele se ele não se divertiu muito com as minhas garotas.

Rudi começa a abrir sua boca, mas, antes que qualquer coisa possa sair dela, Charlie lhe fuzila com uma pergunta.

— Você ouviu o novo disco dos Beach Boys, 20/20?

— Não.

— Bom, tem uma música minha lá, composição minha — ressalta — e o Dennis Wilson mexeu nela, estragou com tudo, e aí os Beach Boys conseguiram foder ainda mais com ela.

— Olha... — Rudi tenta interrompê-lo, mas Charlie não deixa.

— Na real, eles foderam tanto com a minha música que eu até prefiro que você não escute. Eu prefiro tocar a minha versão pra você. Quem sabe eu volto aqui, toco as minhas fitas, toco um pouco de violão... sabe como é, no improviso. Eu sou muito bom nisso — diz Charlie, com sinceridade.

Por fim, Rudy diz:

— Bom, eu gostaria de continuar conversando com você, Charlie, mas eu estou indo pra Europa amanhã, e preciso arrumar a mala.

Um sorriso se espalha pelo rosto de Charlie, e ele diz, rindo enquanto fala:

— Putz, então hoje eu não estou mesmo com sorte, não é mesmo?

Agora é a vez de Rudi mudar de assunto.

— Como você sabia que eu estava aqui nos fundos?

Charlie gesticula com o dedão sobre seu ombro.

— O cara na casa da frente me mandou aqui.

— Olha — diz Rudi Altobelli em um tom severo —, não gosto que perturbem meus inquilinos. Então, de agora em diante, não incomode mais o pessoal, beleza, Charlie?

Charlie abre um grande sorriso e acena para mostrar que entendeu.

— Beleza, beleza, tudo bem — garante Charlie. — Não quero ser um incômodo.

Na tentativa de encerrar aquela conversa com alguma dignidade, Charlie diz:

— Então, eu vou atrás do Terry. Ou ele vai vir atrás de mim. E, quem sabe, uma hora dessas, eu toco as minhas músicas pra você?

Finalmente! Rudi pensa.

— Aham — diz Rudi —, pode crer, Charlie.

Charlie dá um grande aceno e um sorriso ainda maior ao homem do outro lado da tela e diz:

— Boa viagem!

* * *

Em cima do telhado de Rick, Cliff conseguiu arrumar a antena. Usando um alicate, ele enrola um arame em sua base para mantê-la no lugar quando, dali de cima, avista o hippie baixinho que tinha visto chegar no furgão da Twinkies deixar a residência dos Polanski e descer a entrada dos carros em direção ao seu automóvel. Enquanto segue enrolando o arame, ele acompanha o suspeito com seus olhos.

Charlie está prestes a embarcar no furgão da Twinkies quando sente que está sendo observado. Ele faz uma pausa. E então se vira. Ele vê um cara loiro, sem camisa, mexendo em uma antena de TV, olhando para ele de cima do telhado da casa do outro lado da rua.

Os homens estão muito distantes para que tenham um bom vislumbre um do outro.

Charlie estampa um dos seus sorrisões que se espalha pelo rosto inteiro, e dá um grande aceno ao cara loiro sem camisa.

Cliff não sorri nem acena de volta. Fica apenas fuzilando o hippiezinho moreno com o olhar enquanto enrola o arame na antena usando o alicate.

O sorriso desaparece do rosto de Charlie.

Então, de repente, Charlie começa a fazer uma de suas danças de homem das cavernas, gritando um monte de palavras sem sentido ainda por cima. Quando o Sr. Manson termina seu número espasmódico de dança, ele mostra o dedo médio para o babaca no telhado.

— Vai se foder, babaca!

O Sr. Manson embarca em seu furgão, liga o motor, engata a primeira marcha na caixa de câmbio e desce, entre engasgos e estalos, a ladeira da Cielo Drive.

Cliff fica olhando ele ir embora.

Em seguida, diz a si mesmo, em voz alta:

— Mas que porra foi essa?

Capítulo Doze

“Pode me chamar de Mirabella.”

A porta do trailer de maquiagem do set de *Lancer* se abre, e Rick Dalton sai por ela. Só que ele não se parece mais com Rick Dalton. Sonya pôs uma peruca de índio em sua cabeça, cujos cabelos castanhos ela aparou até a altura dos ombros, além de colar um “bigodão comprido, caído, ao estilo Zapata” em sua boca. E Rebekkah o vestiu em uma jaqueta marrom de couro cru, com franjas ao estilo Custer descendo pelos braços, que não pareceria deslocada se Rick estivesse se apresentando no palco de Woodstock, ao lado de Country Joe and the Fish. Em outras palavras, aquele era Caleb DeCoteau, à la Sam Wanamaker.

Sam, Sonya e Rebbekah não podiam estar mais felizes. Rick não estava tão convencido assim.

Mas Sam está tão entusiasmado, tanto com o talento de Rick como ator quanto com a sua concepção de um Caleb da contracultura, que Dalton acha melhor não contrariá-lo. Então, decide que a melhor maneira de agir é sendo um ator tão bom quanto Sam pensa que ele é, e *atuando* como se ele estivesse tão entusiasmado quanto os outros três a respeito da construção do personagem Caleb. Na verdade, pensa Rick, *eu pareço um cruzamento entre um viadinho hippie e o Leão Covarde de O Mágico de Oz*. E ele não sabe qual dos dois ele odeia mais.

Sonya estica a cabeça para fora do trailer e o avisa:

— Rick, eu sei que está na hora do almoço, mas você precisa esperar pelo menos uma hora antes de comer. Tem que dar um tempo pra cola do bigode secar.

Rick, muito boa-praça, olha pra ela como quem diz *não esquenta, baby*, e puxa um livro de faroeste do bolso traseiro e acena com ele para ela.

— Não se preocupe, querida, eu trouxe o meu livro.

Que maravilha, pensa Rick, tô morrendo de fome e agora vou perder a porra do almoço.

Uma das coisas que Rick mais gosta em trabalhar em sets de filmagens é que precisam alimentar a equipe. Na opinião de Rick, qualquer refeição que ele não preparou, ou pela qual não pagou, é uma boa refeição. Muitos dos atores com quem ele cruza nos sets são uns ingratos filhos de uma puta. Como não amar isso? Os caras pagam um monte de grana pra você fingir, dão comida, levam você para lugares diferentes, pagam a estadia, dão dinheiro pra você gastar no que quiser, e fazem o melhor que podem para que você fique bem na tela. E ainda tem ator que reclama. *Ah, não, frango hoje de novo?* Rick nunca entendeu.

Então, durante sua meia hora de almoço, como não pode comer, ele decide se aclimatar com o cenário do *saloon*, onde a gangue de bandoleiros que seu personagem lidera costuma se encontrar. Vestindo seu figurino completo de Caleb DeCoteau, Rick caminha pelo set de filmagens de faroestes da Twentieth Century Fox, que, neste programa, chama-se *Royo del Oro*. Quando o horário de almoço terminar, esse lugar estará repleto de membros da equipe, caubóis, equipamentos de filmagem e cavalos. Mas, durante esse intervalo, ele se transforma numa cidade-fantasma. Não chega a ficar completamente deserta, porque membros aleatórios da equipe usam o set como atalho para algum outro lugar. Mas, na maior parte do tempo, ela está deserta.

Desfilando seu figurino e suas botas pela rua principal de chão batido, cercado pelos estabelecimentos comerciais típicos de uma cidade do Velho Oeste (estábulo, armazém, uma funerária, um hotel bom, um hotel ruim), Rick começa a se sentir como Caleb DeCoteau.

No piloto, Caleb é o líder de um bando sanguinário de ladrões de gado — ao qual o programa se refere com o eufemismo rebuscado “piratas terrestres” — que aportou na região de Royo del Oro e está roubando tranquilamente as vacas do maior pecuarista do vale, Murdock Lancer. E, sem nenhuma presença da lei no vilarejo, com o xerife mais próximo a mais de 200 quilômetros de distância, e nada além do velho Lancer e meia dúzia de peões mexicanos para espantá-los, a situação não parece que vai mudar no curto prazo. Para piorar, como se o roubo constante do gado de Murdock Lancer já não fosse ruim o bastante, acontecimentos recentes deixaram as coisas ainda mais letais, quando Caleb mandou atiradores dispararem seus rifles contra a casa da fazenda (onde Mirabella, a preciosa filhinha de 8 anos de idade de Murdock dormia) e o barracão (onde os peões dormiam), resultando no assassinato de George Gomez, o capataz do Rancho Lancer e amigo mais antigo de Murdock, além da fuga de um quarto de seus homens.

Murdock Lancer estava desesperado. E momentos desesperados pedem medidas desesperadas. Aparentemente, a única alternativa de Murdock seria contratar um grupo de bandidos e se envolver numa sangrenta batalha campal, que deixaria muitos mortos (sem falar que colocaria sua filha em risco). Mas não apenas Murdock não achava que seu dinheiro deveria ser usado para financiar assassinatos (mesmo de canalhas como os homens de DeCoteau), como, em última análise, o velho Lancer acreditava que o homicídio não valia o preço de seus bovinos.

Então, em vez de fazer o óbvio, Murdock Lancer deu uma guinada em direção ao inusitado.

O velho tinha dois filhos, com duas mulheres diferentes (toques de *Bonanza*), que ele não via desde que eram crianças. E, se suas reputações fossem legítimas, ambos pareciam amplamente capazes no tocante ao manuseio de armas de fogo.

O mais velho dos dois, Scott Lancer, era quem mais impressionava o velho. Scott tinha sido educado nos sagrados corredores de Harvard e criado em meio à riqueza, a cultura e a honra pelos Foster, a distinta família da mãe, em Boston.

Atualmente, na opinião de Murdock, ele estava jogando fora seu pedigree levando uma vida de apostador profissional. Também corriam boatos de que ele tinha matado o filho de um senador dos Estados Unidos em um duelo de pistolas, sob a acusação de ter violado a honra de uma beldade sulista.

Apesar disso, o jovem tinha uma distinta carreira militar, tendo lutado ao lado da Cavalaria Britânica na Índia. Quando deixou Calcutá, voltou para casa trazendo duas medalhas de bravura no combate ao inimigo e um ferimento na perna direita que lhe deixou manco.

John Lancer, o filho mais novo, era totalmente diferente. A última vez que Murdock viu o garoto ele tinha 10 anos de idade. Após transar com um dos peões do marido, sua mãe, Marta Conchita Louisa Galvador Lancer, pegou o filho pequeno e fugiu no meio da noite. Marta era uma vagabunda do mesmo jeito que algumas pessoas são bêbadas. Isso era o que ela era, embora não necessariamente o que ela queria ser. Mas, assim como um legítimo alcoólatra, ela talvez fosse capaz de resistir às suas tendências para a sedução por algumas semanas, ou meses, ou até mesmo anos, mas, eventualmente, acabaria sucumbindo. No caso de Marta, enquanto esposa de Murdock Lancer e mãe de John Lancer, ela resistiu por dez anos (após o

nascimento do filho). Mas, no fim das contas, acabou chegando o momento em que ela se entregou à sua verdadeira natureza.

A primeira vez que Marta viu o deslumbrante Lázaro Lopez montado numa sela, reunindo os novilhos, ela sabia que seria simplesmente uma questão de tempo até perder sua honra, dinheiro e posição social. Marta talvez jamais tenha amado seu marido, mas, como Tina Turner cantaria mais tarde, “*what’s love got to do with it?*”, o que o amor tem a ver com isso? Meninas de 15 anos se apaixonam por peões que não têm nem um penico para mijar ou uma janela para jogar o mijo fora, enquanto ricos latifundiários trocam, de bom grado, uma dúzia de bons cavalos por uma mão em casamento. O amor é para meninas que pensam com a bunda. O que Marta sentia por Murdock era muito mais significativo: *respeito*.

Quando o humilhou em sua casa, na frente de seus homens, Marta pulverizou a coisa que mantinha sua espinha ereta, seu orgulho. Ela havia brincado de casinha durante dez anos, mas agora tinha mostrado quem realmente era. Uma puta imunda em quem não se podia confiar. Quando ele a confrontou por sua traição, ela viu em seus olhos que a vida que tinham feito juntos no Rancho Lancer havia se destruído. Mesmo que a perdoasse, Murdock jamais esqueceria. Mas, mais catastrófico ainda, era o respeito que ela havia perdido por si própria, e que ela jamais recuperaria. Murdock Lancer tinha os seus problemas, mas era um homem bom. E ele não merecia que uma vagabunda jogasse fora a vida que ele dera a ela apenas para rolar na grama com um boçal imbecil e arrogante. Então, quando o marido foi dormir, ela pegou seu filho de 10 anos e a carroça que Murdock havia lhe dado em seu aniversário de 28 anos e fugiu para o México.

Nas cidades da fronteira mexicana, Marta poderia parar de fingir ser qualquer outra coisa que não fosse o que ela havia nascido para ser. Sem que o menino jamais soubesse, Murdock passou cinco anos procurando pela

esposa e pelo filho, sempre com resultados infrutíferos. Depois que um cliente insatisfeito cortou sua garganta dois anos depois no quarto dos fundos de uma cantina em Ensenada, Marta finalmente encontrou a paz pela qual suplicava desde sua transgressão. Sua autodegradação chegaria ao fim, a honra de seu marido finalmente seria restituída, e o filho finalmente se livraria da bola de ferro em seu tornozelo, sempre puxando-o para profundezas da humanidade. Como Jesus Cristo era o único que sabia o quanto ela se sentia mal pelo que havia feito, talvez ele lhe perdoasse, como sempre prometeu que faria. Então Marta poderia, finalmente, deixar para trás as pocilgas, os quartinhos dos fundos das cantinas, e os bordéis. Um paraíso, no qual todos os seus pecados seriam perdoados, era o que se apresentava à sua frente (isso se toda essa coisa de Jesus pudesse realmente ser levada a sério).

De alguma maneira, Marta Lancer foi quem teve mais sorte, porque Murdock nunca teve paz de espírito por não saber o paradeiro dos filhos. O velho nutria uma mágoa terrível pela primeira esposa, Diane Foster Lancer, por sua fraqueza e falta de brio. Por ter feito votos, perante os olhos de Deus, durante uma cerimônia de casamento, que ela não teve a firmeza de cumprir. Cumprir uma promessa é sempre um teste para uma pessoa. Um teste no qual as mulheres que ele colocou em sua vida fracassaram, e terrivelmente. Porém, no caso de Scott, pelo menos, o velho sabia que ele estava a salvo, seguro, e bem alimentado. No futuro, talvez se tornaria o oposto de um pecuarista e herdeiro de um império construído do nada, mas, pelo menos, estaria bem cuidado por seus parentes, em Beacon Hill, com toda a porcelana chinesa.

Mas John, coitado... Só Deus sabia o que ele havia passado. Após cinco anos de buscas, um dos detetives da Pinkerton contratados por Lancer finalmente descobriu o último paradeiro de Marta Galvador Lancer, em um

pequeno cemitério em Ensenada, no México. Era evidente que a cruz de madeira e seu nome escrito na lápide tinham sido obra do filho de 12 anos de idade. O velho viajou até Ensenada. O último vestígio de seu filho era sua presença no julgamento do assassino da mãe, um cidadão de dinheiro e prestígio da Cidade do México. O mexicano rico foi absolvido em circunstâncias injustas, por um júri comprado, que parecia inclinado a se posicionar contra Marta. O parasita que cortou a garganta de Marta poderia ter ateado fogo nela que, mesmo assim, o júri não o condenaria. E, apesar de Murdock ter continuado as suas buscas pelo garoto, todos os seus esforços foram em vão. Quando Murdock Lancer assinou o último cheque para a agência de detetives Pinkerton, foi com a amarga certeza de que seu filho estava morto. E, pelo jeito, ficaria por isso mesmo.

Foi por volta de quinze anos depois que a reputação de um pistoleiro mortal mestiço de branco e mexicano, chamado Johnny Madrid chegou aos ouvidos dos californianos. Sua reputação era a de um patife, mas de um patife com enorme destreza e velocidade no manuseio de uma pistola. Pelos relatos de testemunhas e escritores de romances baratos, Madrid tinha a velocidade no gatilho de Tom Horn, a pontaria de Annie Oakley, a maldade no coração de John Wesley Hardin, e a ausência de empatia pelo ser humano de William H. Bonney. Era um dos assassinos mais temidos do lado mexicano da fronteira, conhecido pelos peões dos *pueblos* por onde passava como El Asesino de Rojo (tradução: “O Assassino de Vermelho”), devido à extravagante camisa vermelha de babados que sempre vestia.

Porém, apenas três anos antes, um dos detetives da Pinkerton que haviam trabalhado para Lancer lhe enviou um telegrama, informando ao barão do gado que seu filho perdido havia muito tempo estava, de fato, vivo, e era conhecido pelo nome de *Johnny Madrid*.

O velho chorou por três dias, sem que ninguém no rancho entendesse o porquê.

* * *

Todavia, agora que a batalha de Murdock Lancer com Caleb DeCoteau e seus piratas terrestres havia evoluído da simples perda de gado para a trágica perda de vidas, era apenas uma questão de tempo até que o barão da pecuária contratasse seus próprios assassinos. Mas antes que chegasse esse dia inevitável, Murdock teve uma ideia maluca. Ele rastrearia seus dois filhos perdidos, John e Scott, e entraria em contato com eles. Mandaria dinheiro para que viajassem até o Rancho Lancer, com uma promessa de mil dólares por cabeça, apenas para que ouvissem a sua proposta.

Sua oferta era simples. Eles deveriam ajudá-lo a defender o rancho de Caleb e de seus assassinos e, assim que tivessem expulsado os piratas, Murdock dividiria, em partes iguais, todo o seu império entre seus dois filhos. Era uma oferta muito generosa, mas não viria de mão beijada. Os dois teriam de fazer por merecer. E teriam de escapar de serem mortos por Caleb e seus homens.

Porém, se estivessem dispostos a ajudar Murdock a triunfar sobre aqueles pulhas, e dispostos a derramar o sangue, suor e lágrimas que eram necessários para administrar com sucesso um rancho daquele tamanho, os três homens da família teriam de se unir. E, se todas essas coisas milagrosamente funcionassem, Murdock Lancer e seus filhos havia muito perdidos seriam, finalmente, uma família.

* * *

Levando tudo em consideração, até que não era uma premissa ruim para um seriado de TV, pensou Rick. Boa história e bons personagens.

Lembrava um pouco *Bonanza* e *Chaparral*, porém mais sombrio, mais violento e cínico.

Para começar, Murdock Lancer não era como Ben Cartwright, um patriarca benevolente e severo, mas justo. Murdock era um filho da puta intransigente pra caralho. Dá para imaginar suas duas ex-mulheres enchendo o saco daquela merda muito rápido, e fugindo para longe daquele desgraçado rancoroso na primeira oportunidade. E o ator com cara de cavalo que eles chamaram para interpretar Murdock, Andrew Duggan (com quem Rick contracenara no teatro uma vez), não tinha um pinga de carisma no corpo. O sujeito era duro como uma barra de ferro, e tinha mais ou menos a mesma simpatia. O personagem de Scott Lancer era o mocinho popular que se encontrava na maioria dos programas de faroeste dos anos 1960. Seu guarda-roupa de dândi da Costa Leste, no entanto, definitivamente lhe dava uma aparência diferente. Ele fazia com que outros dândis, como Bat Masterson e Yancy Derringer, parecessem mendigos. E o seu passado como Lanceiro de Bengala dava um pano de fundo muito interessante. Mas o protagonista *sui generis* no ramo dos seriados de faroeste era mesmo Johnny Lancer/Johnny Madrid. O Jake Cahill de Dalton tinha sido o ápice do papel de anti-herói nos seriados de faroeste, mas Johnny Lancer, pelo menos no roteiro do piloto, ia muito além de onde Jake havia se aventurado.

Johnny Lancer, o malandro bonito e misterioso que chega a Royo del Oro, é o tipo de personagem que geralmente faz uma participação especial num programa de faroeste, mas nunca é o protagonista. Esse é o tipo de personagem que costumava aparecer no Rancho Ponderosa, em *Bonanza*, ou no Rancho Barkley em *Big Valley*, ou no Rancho Shiloh em *O Homem*

da Virgínia, e eles eram sempre jovens, arrogantes, sensuais, e um pouco ambíguos. Eles faziam amizade com Little Joe, ou Heath, ou Trampas, mas, em algum momento, em geral no primeiro ato, ficamos sabendo que eles escondem algum segredo sombrio. Ou estão fugindo de alguém, ou de alguma coisa, ou de quem eles eram, ou de alguma coisa que fizeram ou não fizeram. Ou estão na região por algum motivo escuso (geralmente vingança, o planejamento de um roubo, ou para se encontrar com alguém do passado). Nós (o público), sabemos que eles são suspeitos. Mas também sabemos que teremos de esperar até o terceiro ato para descobrir se o personagem é um bandido ou um mocinho incompreendido. E, no terceiro ato, Michael Landon, Lee Majors ou Doug McClure ou os ajudam a se redimir ou os matam a tiros. Esses personagens são sempre os melhores papéis do programa, e os caras que se especializam em interpretá-los geralmente acabam virando estrelas (Charles Bronson, James Coburn, Darren McGavin, Vic Morrow, Robert Culp, Brian Keith e David Carradine).

Mas o papel de Johnny Lancer, embora tenha sido escrito como se fosse para um ator convidado, era simplesmente o protagonista da porra do seriado. E ele não se parecia em nada com nenhum dos demais caubóis que apareciam nas três principais emissoras de TV.

Quem quer que seja esse merda desse Jim Stacy, pensa Rick, ele com certeza tirou a sorte grande quando conseguiu esse papel.

Mas Caleb DeCoteau também não era um mero vilão convencional. Aquele era um papel muito bom, e ele tinha alguns dos melhores diálogos do roteiro. Andando pelas ruas empoeiradas e desertas de Royo del Oro, Rick repassa algumas de suas falas, enquanto se dirige para o *saloon* nos fundos do set. Ao passar por uma das lojas da rua principal, ele vê o próprio

reflexo com o canto do olho no vidro de uma janela. A visão o faz parar por um instante para se examinar.

Olhando para o resultado final no espelho do trailer de maquiagem, rodeado pela garota das perucas, a garota do figurino e o diretor, ele não tinha ficado muito contente. *A menos que a pessoa leia no Guia da TV, ninguém vai saber que sou eu*, foi o que ele pensou na hora. Mas, agora que já está um pouco mais acostumado, saiu andando por aí (*as botas são confortáveis*) e viu seu reflexo numa janela ao estilo do Velho Oeste cercado por um ambiente de faroeste, pensava *até que não ficou tão ruim assim*. Ele tinha gostado do chapéu desde o primeiro momento, mas, agora, a jaqueta marrom de hippie também o havia conquistado. As franjas penduradas nas mangas eram bem legais. Ele começa a apontar e gesticular com os braços, e fica observando o efeito no reflexo da janela. A maneira como as franjas enfatizam seus movimentos é sensacional. Dá para fazer muita coisa com aquilo. *Nada mal, Rebekkah*, pensa Rick. E ele pensa também:

Esse cara não se parece comigo. Mas talvez Sam tenha razão, talvez isso não seja tão ruim assim. Ele se parece com Caleb. Talvez não o Caleb que eu tenha imaginado na minha cabeça na primeira vez que li o roteiro. Aquele Caleb era parecido comigo. Quer dizer, se eles me queriam, eles queriam que o personagem fosse parecido comigo, né?

Mas talvez Sam tenha razão. Pelo menos, quando Johnny Lancer me matar, ele não estará matando o Jake Cahill.

Mas, ao olhar para Caleb que, do reflexo, encara Rick de volta, Rick enxerga mais uma coisa. Ele enxerga um pouco do que Marvin Schwarz lhe disse ontem em seu escritório. Em dado momento, ele chamou Rick de “um ator dos tempos de Eisenhower na Hollywood de Dennis Hopper”.

Olhando para o seu reflexo, paramentado com o figurino completo de Caleb DeCoteau, ele entende com um pouco mais de clareza, e de uma forma menos defensiva, o que Marvin Schwarz estava querendo dizer. Os cabeludos estavam na moda. E aquele cara na janela, com aquele casaco com franjas, poderia ser o Michael Sarrazin. Sem o topete, Rick não apenas parece outro tipo de personagem, como também, outro tipo de ator. Ele vinha usando o cabelo do mesmo jeito havia tanto tempo que, em algum ponto do processo, ele acabou *virando* o topete. Mas agora? Olhando para o reflexo na janela sem ele? Ele está parecendo mais um ator que interpretou muitos caubóis nos anos 1950 e que está envelhecendo. Ele meio que parece um desses atores modernos de hoje em dia. *Esse cara* não é mais uma relíquia dos tempos de Eisenhower. *Esse cara* poderia estar em um filme do Sam Peckinpah.

Após se descolar do seu próprio reflexo na janela e das reflexões sobre sua carreira, Rick vê o Gilded Lily, o *saloon* que Caleb e seus homens usavam como quartel-general do bando criminoso. Quando vai se aproximando do pórtico do *saloon*, vê uma cadeira de diretor com o nome do seu personagem nela. Nos programas de TV, os personagens recorrentes ganham uma cadeira de diretor com o nome do ator escrita nela. Mas os atores convidados normalmente recebem cadeiras com o nome do personagem, porque é comum que sejam escolhidos poucos dias antes das gravações.

Sentada ao lado de sua cadeira vazia na plataforma de madeira que fica exatamente na frente das portas de vaivém do *saloon*, vestindo roupas de época, está a garotinha que ele tinha visto conversando com Sam quando chegou ao set. Ele não sabia qual era o seu nome nem lembrava o nome de seu personagem, mas ela interpretava a filha de 8 anos de idade de Murdock Lancer (de uma terceira mãe, mas essa não deu no pé na primeira chance

que teve. Em vez disso, tragicamente quebrou o pescoço ao cair do lindo cavalo malhado que Murdock lhe dera de presente de aniversário de 31 anos. O mesmo cavalo malhado em que Murdock Lancer atirou duas vezes na cabeça quando voltou para casa após seu funeral.)

Mais adiante no roteiro, Caleb sequestraria a garotinha e pediria um resgate de 10 mil dólares por ela.

O sequestro da criança acabaria sendo a virada emocional da história. Apesar de Johnny Lancer ter sido trazido por seu pai ao vilarejo para defender o rancho de Caleb e de seus homens, os roteiristas do piloto tinham bolado uma reviravolta para aquele cenário corriqueiro. Em primeiro lugar, Johnny odiava o pai que não via desde os 10 anos de idade. Em segundo, num golpe de sorte desconhecido por todos os que frequentavam o rancho, Johnny Madrid e Caleb DeCoteau não apenas se conheciam, como eram amigos. E Johnny gostava muito mais de Caleb do que do pai que ele culpava pela morte da mãe. Vingar-se por ela, assassinando o pai, era um sonho que ele nutria desde que a havia enterrado dezoito anos antes, em Ensenada.

Uma vingança que Caleb DeCoteau está executando de maneira muito bem-sucedida. O que acaba colocando Johnny na posição difícil, embora muito gratificante do ponto de vista dramático, de decidir não apenas de que lado ele está, como quem ele é. Lancer ou Madrid? Quando Caleb sequestra a criança, temos aí o catalisador emocional que acaba catapultando Johnny para o lado dos mocinhos, consolidando-o como o protagonista do programa semanal de faroeste ao lado da família que ele acaba de encontrar.

Mais tarde no mesmo dia, Rick tem uma cena com a atriz mirim na qual ele negocia suas exigências com Scott Lancer, enquanto a garotinha fica sentada em seu colo com o cano do revólver encostado na cabeça. Mas é amanhã que ele e a garotinha têm sua principal cena juntos. Enquanto ele

olha para a garotinha de cabelo loiro-escuro de longe, sentada em sua cadeira de diretor, lendo um pesado livro de capa preta, Rick acha que ela deve ter uns 12 anos de idade. Ela está passando o intervalo do almoço sentada sozinha no set, sem o menor sinal de um adulto para supervisioná-la ou de comida por perto. Ela não tira os olhos do livro quando ele começa a subir os degraus que levam ao pórtico do *saloon*. Nem depois, quando ele pigarreia e diz:

— Olá!

Ih, rapaz, pensa ele, essa megerazinha vai ser um pé no saco. Subindo muito o volume de sua voz, ele repete:

— Olá!

Tirando os olhos do livro aberto em seu colo, aparentemente chateada, ela diz “olá” para o caubói cabeludo de pé no primeiro degrau do pórtico.

Mostrando o livro de faroeste em sua mão, ele pergunta a ela:

— Você se incomoda se eu sentar ao seu lado para ler meu livro também?

Ela olha para ele sem demonstrar nenhuma emoção, com o *timing* de uma Bette Davis de meio metro de altura:

— Não sei. Você vai me incomodar?

Essa foi bem esperta, pensa Rick. Será que essa pirralha tem uma equipe de roteiristas escrevendo tiradas sarcásticas só pra ela usar pra responder perguntas retóricas?

— Vou evitar fazer isso — responde Rick gentilmente.

Ela solta o livro de capa preta em seu colo, o examina por um instante; depois, se vira para a cadeira vazia de diretor, a examina, e então volta a olhar para Rick.

— Aquela é a sua cadeira, não é?

— É.

— Bem, quem sou eu para dizer para *você* não sentar na *sua* cadeira?

Tirando seu chapéu de caubói e acenando graciosamente com a cabeça, Rick diz, carregando no charme:

— Mesmo assim, muitíssimo obrigado.

Ela não ri nem sorri, apenas volta a olhar para o seu material de leitura.

Foda-se essa escrotinha, pensa Rick. Então, fazendo mais barulho do que o necessário, ele sobe os degraus de madeira do pórtico com suas botas de caubói. Vai em direção à cadeira de diretor e senta-se nela, dando o leve gemido que sempre dá quando se senta em sua cadeira de diretor.

Ela o ignora.

Então, ele tira um maço todo amassado de cigarros do bolso de sua calça jeans preta, puxa um deles e enfia em sua boca, debaixo da bola de pelos grudada em seu lábio superior. Ele acende seu pirulito de câncer com o Zippo prateado à maneira escandalosa (e barulhenta) de um garanhão dos anos 1950. Quando consegue acender a ponta, ele fecha a tampa do isqueiro com o que parece ser um golpe diagonal de caratê; o metal bate no metal, produzindo um tremendo estalo.

Ela o ignora.

Ele dá uma profunda tragada em seu cigarro e enche seus pulmões de fumaça, como costumava ver o Michael Parks fazendo quando era um jovem ator. Mas, no caso deste Rick de ressaca, ao soltar a fumaça, ele tem um acesso de tosse e logo cospe mais um de seus catarros verdes misturados com vermelho, que explode, numa bolha colorida, sobre o chão de madeira.

Isso ela não ignora.

Um olhar de horror brilha no rosto da garotinha, como se Rick tivesse acabado de mijar no seu café da manhã; ela fica olhando, incrédula, tanto para Rick quanto para o catarro gosmento no chão.

OK, isso já foi um pouco demais, pensa Rick, de modo que ele se desculpa sinceramente com sua pequena coadjuvante. Ela pisca os olhos para tentar apagar a imagem de sua mente enquanto abaixa a cabeça para reencontrar o lugar em que havia parado no seu livro preto.

Para ser honesto, a verdade é que depois de ter garantido a ela que não a incomodaria durante sua leitura, Rick não fez outra coisa além disso. E ele ainda não tinha terminado. Fingindo estar lendo seu livro para tentar disfarçar um dedo enfiado no nariz para tirar uma meleca, ele pergunta casualmente:

— Você não almoça?

— Eu tenho uma cena depois do almoço — responde ela, secamente.

— Ah, é? — pergunta ele como quem diz *E daí?*

Agora ele finalmente prendeu sua atenção; então ela fecha o livro, acomoda-o em seu colo, e vira-se para ele para explicar sua metodologia.

— Se eu almoço antes de fazer uma cena, eu fico muito lenta. Acredito que é um dever do ator, e digo *ator*, não *atriz*, porque acho que a palavra “*atriz*” não faz sentido, que é um dever do ator evitar qualquer obstáculo à sua interpretação. É um dever do ator se esforçar para atingir cem por cento de eficácia. Naturalmente, nunca conseguimos chegar lá, mas essa busca é o que importa.

Rick fica olhando para ela por um ou dois segundos sem falar nada, até que finalmente diz:

— Quem é você?

— Pode me chamar de Mirabella.

— Mirabella do quê?

— Mirabella Lancer — responde ela, obviamente.

Rick gesticula para longe com a mão e pergunta:

— Não, não, não, eu quis dizer, qual é o seu nome de verdade?

Mais uma vez, ela responde como se estivesse lhe dando um tutorial:

— Quando estamos no set, prefiro ser chamada apenas pelo nome do meu personagem. Isso me ajuda a entrar na realidade da história. Eu já tentei das duas formas, e sinto que me saio um pouquinho melhor quando não saio do personagem. E, se eu posso ser um pouquinho melhor, eu quero ser um pouquinho melhor.

Rick não consegue pensar em nada para responder àquilo. Então, ele simplesmente fuma.

A garotinha que diz se chamar Mirabella Lancer olha para o caubói em sua jaqueta de couro cru com franjas de cima abaixo e lhe diz:

— Você é o bandido, Caleb DeCoteau — afirma ela, não pergunta, e pronuncia seu nome como o de *Jean Cocteau*.

Rick solta um pouco mais de fumaça e diz:

— Achei que a pronúncia era Caleb *De-cotô*.

Voltando-se para o seu livro preto, Mirabella diz, como uma espertalhona que sabe tudo:

— Tenho certeza absoluta de que a pronúncia é de-coc-tô.

Observando-a enquanto ela lê seu livro, ele pergunta, sarcástico:

— O que é tão interessante assim?

Ela tira seus olhos do livro, sem captar o sarcasmo.

— Hã?

— O que você está lendo? — pergunta Rick novamente, agora sem sarcasmo.

A menina seriíssima tem um forte pico de empolgação, e exclama, entusiasmada como uma garotinha:

— É uma biografia do Walt Disney! É fascinante — elogia ela, e, em seguida, dá sua opinião ao seu colega de profissão. — Ele é um gênio, sabe. Do tipo que surge a cada cinquenta ou cem anos, quero dizer.

Finalmente, Rick pergunta o que está louco para saber:

— Você tem o quê, 12 anos?

Ela sacode a cabeça para dizer que não. Ela está acostumada aos adultos cometendo esse erro, e adora quando isso acontece.

— Eu tenho 8.

Ela passa o livro preto sobre Walt Disney para Rick examiná-lo. Ele fica olhando para o livro, folheando suas páginas, e pergunta:

— Você entende todas essas palavras?

— Nem todas, mas na metade das vezes o contexto das frases te dá uma boa ideia do significado. E as palavras que eu não consigo entender nem assim, faço uma lista e depois pergunto pra minha mãe.

Impressionado, ao devolver o livro para a garotinha, ele diz:

— Nada mau ter seu próprio seriado aos 8 anos de idade.

Enquanto pousa o livro novamente em seu colo, ela coloca seu elogio em perspectiva:

— *Lancer* não é *nem de longe* meu seriado. É o seriado do Jim, do Wayne e do Andy. Eu sou apenas a *pirralha* do seriado.

Em seguida, apontando seu minúsculo indicador para o ator, ela acrescenta:

— Mas pode anotar que, um dia desses, eu vou ter a minha própria série. E quando isso acontecer, sai de baixo.

Porra, essa garotinha é inacreditável, pensa Rick. Ao longo de sua carreira, ele conheceu e trabalhou com muitos atores mirins inacreditáveis. Mas antes da Lillie Langtry aqui, o mais inacreditável que ele já tinha visto tinha sido um menino de 11 anos cujo nome ele não lembrava, mas de quem jamais se esqueceria. Um ano antes de ir parar em *Lei da Recompensa*, ele fora escalado para um piloto de um seriado que nunca foi adiante; seu nome era *Terra do Céu Infinito*. Era estrelado pelo chatíssimo ator dos anos 1950

Frank Lovejoy. Contava a história do xerife viúvo de um vilarejo (Frank Lovejoy) e sua família. Rick interpretava o filho mais velho, e ele tinha um irmão de 11 anos e uma irmã de 9. O programa acabou sendo recusado pela emissora, mas a Four Star Productions, que foi responsável pela produção, o exibiu uma vez para os seus realizadores no auditório da produtora. No dia da exibição, à qual Rick compareceu, ele se encontrou com o menino de 11 anos que interpretava seu irmãozinho no banheiro da Four Star. Rick estava se encaminhando para o mictório enquanto o garotinho terminava de lavar suas mãos na pia. Se o seriado tivesse sido aceito, e tivesse feito sucesso, os dois teriam trabalhado juntos pelos próximos cinco anos, ou mais. Rick teria acompanhado aquele menininho virar um adolescente e, quem sabe, um homem. O rapazinho teria se tornado um irmão para ele, ou apenas um colega mais novo irritante, ou, quem sabe, as duas coisas. Por conta daquela associação, *talvez* ficassem ligados pelo resto da vida. Ou, como de fato aconteceu, o programa não seria aceito, e aquela seria a última vez na vida que se encontrariam. Tirando seu pinto da calça e mirando na parede do mictório, Rick perguntou, por cima do ombro, como seu jovem colega estava. O pequeno ator lhe respondeu, enquanto secava raivosamente suas mãos com uma toalha de papel:

— Bom, uma coisa eu te digo, vou demitir o desgraçado do meu agente, com toda a certeza!

Enquanto Rick está se lembrando *daquela* criança, *esta* criança pergunta, referindo-se ao livro de faroeste em sua mão:

— O que você está lendo?

Rick dá de ombros e diz a ela:

— É só um faroeste.

— O que isso significa? — pergunta ela, não entendendo o aparente desdém. — É bom?

Ele responde, muito menos empolgado com seu livro do que ela estava com o dela:

— Sim, é bem bom.

Ela quer saber mais.

— Qual é a história?

— Ainda não acabei.

Jesus, pensa ela, o cara leva tudo ao pé da letra.

— Eu não quero saber a história *inteira* — enfatiza ela, tentando investigar por um outro ângulo: — Qual é a premissa da história?

O livro se chamava *Domando um cavalo selvagem*, e tinha sido escrito por Marvin H. Albert, autor de livro muito bom sobre as Guerras Apaches do qual Rick gostava, chamado *A rebelião dos Apaches*, que acabou virando um filme bem medíocre com o James Garner e o Sidney Poitier, chamado *Duelo em Diablo Canyon*. Rick, então, pensa sobre a história desse novo livro por um instante, organiza os acontecimentos na ordem certa e, por fim, começa a relatá-los para a garotinha.

— Bom, é sobre um domador de cavalos. É a história da vida desse cara. O nome dele é Tom Breezy. Mas todos o chamam de “Easy Breezy” Então, quando Easy Breezy tinha uns 20 e poucos anos, era jovem e bonito, ele domava qualquer cavalo. No passado ele... bom, ele tinha um jeito pra coisa. Entende o que eu estou querendo dizer?

— Sim, — ela responde. — Ele tinha um talento para domar cavalos.

— Isso, exatamente. Ele tinha um talento. Mas enfim, ali pelo final dos 30 e poucos, ele leva um tombo feio... Ele não fica aleijado nem nada, mas seus membros inferiores não são mais os mesmos. E agora, ao contrário do passado, ele passa boa parte dos seus dias sentindo dor...

— Puxa vida — exclama ela —, parece um bom livro.

Ele meio que concorda.

— Não é ruim.

— Em que ponto você está? — pergunta ela.

— Mais ou menos na metade.

Curiosa, ela pergunta:

— E o que está acontecendo agora com o Easy Breezy?

Rick vinha lendo livros baratos de faroeste desde os 12 anos de idade. E, desde que se tornara ator, era isso que ele fazia entre uma cena e outra, em seu trailer, enquanto esperava que o segundo assistente de direção viesse convocá-lo para o set. Às vezes ele alterna com uma história de detetive, um mistério, ou uma aventura na Segunda Guerra Mundial, mas a literatura para a qual ele sempre acaba voltando é a de faroeste. Ele sabe os nomes dos autores dos quais gosta — o já mencionado Albert, Elmore Leonard, T. V. Olsen, Ralph Hayes —, mas não se lembra dos títulos dos livros. Levando em conta o quanto costumam ser genéricos — *O texano*, *Gringo*, *O fora da lei*, *Emboscada*, *Duas pistolas para o Texas* —, é perfeitamente compreensível. Mas, em todos esses anos sentado nos sets lendo faroestes, embora algumas pessoas tenham perguntado o que ele estava lendo, ninguém jamais havia lhe pedido para contar a história. Apesar de Rick nunca ter pensado naquilo até então, ele agora meio que se dá conta de que ler livros de faroeste era uma das atividades mais solitárias em que ele se envolvia. Então, explicar para alguém o que está acontecendo naquele momento no livro que ele está lendo não é algo que ele está acostumado a articular.

Mas, por ela, ele dará o melhor de si.

— Bom, ele já não é mais o melhor. Na verdade, está bem longe disso. E ele está começando a aceitar... — Rick pensa na palavra certa para descrever o dilema de Easy Breezy. — Como é se tornar... hã... um pouco mais... hã...

Rick abre a boca para dizer a palavra “inútil”, mas a única coisa que sai de sua boca é um sonoro suspiro.

O suspiro pega Rick de surpresa, e chama a atenção de Mirabella. Ele abre a boca e tenta dizer “inútil” novamente, mas a palavra fica presa em sua garganta. Em sua terceira tentativa, ele consegue resmungar:

— Inútil, a cada dia que passa.

A isso se segue uma torrente de lágrimas que escapam dos olhos e descem pelo rosto peludo, fazendo ele se dobrar como um canivete.

Que beleza, pensa ele, agora estou chorando na frente de uma criança por causa da minha vida de merda? Puta que pariu, eu me transformei no meu tio Dave.

Mirabella levanta da cadeira o mais rápido que pode e se ajoelha aos pés de Rick, acariciando seu joelho direito num esforço para consolá-lo. Enxugando violentamente os olhos com a mão, numa mistura de constrangimento e autodepreciação, Rick dá uma risadinha para sinalizar que está bem.

— Rapaz... Olha, acho que estou ficando velho. Não posso mais falar sobre nada sem ficar todo emotivo, veja só.

A garotinha *acha* que entende, e continua a consolar o caubói chorão que, agora, aos seus olhos, começa a se parecer com o Leão Covarde.

— Está tudo bem, Caleb, está tudo bem. Parece mesmo um livro bem triste — diz ela, e, balançando a cabeça em solidariedade, acrescenta: — Pobre Easy Breezy!

Ela então dá de ombros e diz:

— Estou quase chorando também, e eu nem li!

— É, mas quando tiver 15 anos, você vai passar por isso.

Ela não entende e pergunta:

— O quê?

Ele abre um sorriso por trás do seu bigode falso e diz:

— Nada, pipoquinha, só estou brincando com você.

E então, erguendo seu livro de faroeste, ele proclama:

— E, sabe, talvez você tenha razão. Talvez esse livro seja mais pesado do que eu estava esperando.

A garotinha aperta os olhos, fica de pé novamente, e o informa:

— Eu não gosto de ser chamada de “pipoquinha” e coisas do tipo. Mas como você está desse jeito, falamos sobre isso uma outra hora.

Ele ri discretamente de si mesmo e da reação dela, enquanto ela volta a se sentar na cadeira de diretor ao seu lado. Depois que está confortavelmente sentada mais uma vez, ela olha para Rick dos pés à cabeça, em sua gloriosa jaqueta de couro cru com franjas e com o bigode falso grudado na cara.

— Então, esse é o visual de Caleb DeCoteau?

— É. O que você achou? Não gostou?

— Não, ficou muito bacana.

Ela tem razão. Não ficou tão ruim assim, pensa ele.

— Só que... eu não sei se era pro Caleb ter um visual tão bacana assim.

Putá merda, eu sabia, pensa Rick.

— Estou muito parecido com um hippie?

— Bom...

A pequena atriz o contempla.

— Eu não diria *muito*.

— Mas estou parecendo um hippie?

— Bem, era essa a ideia, não?

— Aparentemente — resmunga Rick, desdenhoso.

A pequena atriz faz uma avaliação mais elaborada de sua primeira impressão.

— Olha, não foi o que eu imaginei quando eu li o roteiro, mas não é uma *má ideia*.

Prestando ainda mais atenção no figurino de Rick, e mergulhando fundo em sua própria caracterização:

— Na verdade, quanto mais eu olho pra você, mais eu gosto.

— Sério? Por quê?

A menina de 8 anos reflete sobre o tema.

— Bem... Eu acho os hippies... meio sensuais... meio esquisitos... e meio assustadores. E sensual, esquisito e assustador é um bom conjunto de qualidades para Caleb.

Rick dá uma bufada e pensa: *O que essa pirralha sabe sobre ser sensual?* Mas suas palavras aplacam seu nervosismo em relação ao visual de Caleb DeCoteau.

Agora que as perguntas de Rick foram respondidas, Mirabella tem, também, algumas perguntas a fazer.

— Caleb, posso fazer uma pergunta íntima?

— Manda.

Ela faz uma pergunta ao colega cuja resposta ela sinceramente gostaria de saber:

— Como é interpretar o vilão?

— Bom, na verdade é uma coisa bem nova pra mim. Eu já tive o meu próprio seriado de caubói um dia. E, nele, eu interpretava o mocinho.

— Qual dos dois você prefere interpretar? — pergunta ela.

— O mocinho — diz ele, sem nenhuma ambiguidade.

— Mas Charles Laughton sempre dizia que os vilões eram os melhores papéis.

Claro que aquela bicha gorda diria isso, pensa Rick. Entretanto, em vez de falar sobre bichas gordas com uma garotinha, ele tentou explicar a ela

por que preferia interpretar os mocinhos.

— Olha, quando eu era criança e brincava de caubói e índio, eu não fazia de conta que era um pele-vermelha. Eu era o caubói. Além disso, é o herói quem beija a mocinha, ou, no caso de um seriado de TV, a atriz convidada da semana. Os heróis fazem as cenas de amor. O mais próximo de uma cena de amor a que um vilão chega é quando ele estupra alguém. E os bandidos sempre perdem a briga para os mocinhos.

— E daí? A briga não é real.

— Sim, mas as pessoas assistem e ficam pensando que aquele cara pode me vencer.

Ela revira os olhos e diz:

— Que bom, então. Isso quer dizer que elas acreditam na história.

— É constrangedor.

Meu Deus, ela pensa, *esse cara é inacreditável*.

— Quantos anos você tem? — pergunta ela, irritada. — Pra pensar desse jeito você só pode ser muito velho.

— Opa, opa, calma lá. Quando alguém me pergunta qual eu prefiro, eu parto do princípio de que não existe uma resposta certa ou errada.

Isso faz sentido dentro da lógica da jovem atriz.

— Sabe do que mais, Caleb? Você tem cem por cento de razão.

Ela lhe faz um aceno com a cabeça que funciona como um agradecimento.

Então, ela o lembra de uma coisa:

— Você sabia que a nossa cena principal é amanhã?

— Sim, a nossa cena principal é amanhã *mesmo*, né?

— É, sim. E, nessa cena, você grita comigo, e me agarra e me assusta.

Ele a tranquiliza:

— Não precisa ficar assustada. Eu não vou te machucar.

Ela faz uma ressalva àquela afirmação.

— Bom, eu não quero mesmo que você me machuque — diz, e então olha nos olhos de Rick e aponta seu dedinho para ele. — Mas eu *quero* que você me assuste. Grite comigo o mais alto que puder. Me agarre com força. Me sacuda com violência. Me assuste. Não me faça *agir* como se eu estivesse com medo, me faça *reagir*. Se você fizer qualquer coisa mais branda do que isso, você estará me tratando como um bebê, e eu não gosto quando os adultos me tratam assim.

Depois de apontar intensamente aquele dedinho em sua cara, ela retorna ao seu comportamento arrogante convencional.

— Eu quero colocar no meu portfólio a cena que faremos amanhã. O único motivo pelo qual eu não coloco as cenas que eu faço no meu portfólio é porque os atores com quem eu contraceno não são bons. Não use a minha idade como desculpa para ser qualquer coisa menos do que excelente, combinado?

— Combinado.

— Promete? — insiste ela.

— Prometo — garante ele.

— Vamos dar um aperto de mãos? — sugere ela.

Tendo chegado a um entendimento, os dois atores dão um aperto de mãos.

Capítulo Treze

“O doce corpo de Deborah”

Embora todo mundo na comunidade de dublês soubesse que Cliff Booth era o dublê de Rick Dalton, esse não era o motivo pelo qual ele era *mais* conhecido. Este era apenas o motivo *legal* pelo qual ele era mais conhecido. Na lista de coisas pelas quais Cliff Booth era conhecido, essa estava ali pelo quarto lugar. O primeiro item da lista *costumava* ser o seu incrível histórico militar. Ter mais mortes confirmadas de soldados inimigos japoneses do que qualquer outro americano em serviço no teatro do Pacífico era uma façanha e tanto. E estas eram apenas as mortes confirmadas. Pergunte a qualquer um de seus colegas combatentes da resistência filipina por quantas mortes não confirmadas de soldados inimigos japoneses Cliff Booth havia sido responsável, e a resposta seria *Putamerda, sei lá!*

Entretanto, depois que começou a circular abertamente o boato de que Cliff Booth havia assassinado a esposa em 1966, seu status de herói de guerra tornou-se a segunda coisa pela qual ele era mais conhecido dentro da comunidade de dublês.

O terceiro item na lista das coisas pelas quais Cliff Booth era conhecido dentro da comunidade de dublês era o seu talento como *ringer*.

Cliff Booth era o melhor *ringer* da indústria do cinema nos anos 1960.

O que é um *ringer*? Nem tente procurar; não é um termo oficial.

Bom, digamos que você seja o chefe da técnica e esteja trabalhando com um diretor muito babaca que grita com os caras da sua equipe o tempo todo. Ou com algum ator imbecil que fica o tempo todo reclamando dos caras da sua equipe e botando *neles* a culpa pelos próprios erros. O chefe da técnica e os membros da equipe não podem enfiar a porrada no diretor ou quebrar a cara do ator quando eles enchem o saco.

Mas o que o chefe da técnica pode fazer é contratar um dublê *freelance* (alguém que não faz parte de sua equipe). E esse cara é o *ringer*.

E o *ringer* pode fazer aquilo que eles não podem. Que, basicamente, é dar um cacete no babaca, de preferência na frente de toda a equipe.

Digamos que você esteja trabalhando, por um ano, sob o sol escaldante do Mississippi, para aquele careca nazista filho de uma puta do Otto Preminger, em *O Incerto Amanhã*. E que esse sádico de merda tenha menosprezado e repreendido membros da sua equipe na frente de todo mundo durante o ano inteirinho. Então, você contrata Cliff Booth como dublê por um dia, e faz com que ele arruíne, de propósito, uma cena na frente do Otto. Daí você e sua equipe simplesmente escolhem um lugar para sentar e ficam curtindo o show.

Booth acertou um soco no queixo de Preminger bem no meio da descompostura que ele lhe passava, fazendo com que o diretor caísse durinho na lama do Mississippi. A desculpa de Cliff foi que, sendo um herói da Segunda Guerra Mundial, ele teve um flashback quando Preminger começou a gritar com ele em seu sotaque alemão da Gestapo, e se esqueceu de onde estava. E quando o gerente de produção entregou a passagem para que ele voltasse para casa de ônibus no dia seguinte, Cliff deixou o Mississippi com um bônus (que não apareceu na contabilidade) de 700 dólares no bolso. E, naquela noite, celebrando com a equipe no bar do hotel, ele não precisou pagar por nenhum de seus drinques.

Ou digamos que você faça parte da equipe de dublês do seriado de TV *James West*. O protagonista, Robert Conrad, orgulhava-se de fazer ele mesmo (boa parte de) suas cenas de ação. Bom, isso talvez fosse mais ou menos verdade.

Mas, embora atuasse em suas próprias cenas de ação, ele não se importava muito com quantos dublês se machucavam no processo. Principalmente quando isso significava batizar algum dublê durante as lutas (definição de “batizar”: acertar um soco de verdade, por acidente, durante uma briga encenada), coisa pela qual ele jamais assumia a responsabilidade. A culpa era sempre *deles*. Eram *eles* que não estavam no lugar em que deveriam estar. Eram *eles* que não tinham sido profissionais. Eram *eles* os culpados por ele ter machucado *sua* mão. Conrad fazia isso com tanta frequência que, na comunidade de dublês, ganhou o apelido de Robert Nunca-Encontrou-um-Dublê-que-Não-Pudesse-Culpar Conrad.

De modo que todos consideraram um grande e glorioso dia quando Cliff Booth — com um nocaute “acidental” — botou Bob para dormir vestindo suas calças apertadas.

Alguns dos dublês choraram de rir.

Mais uma vez, Cliff deixou o set com 700 dólares de bônus em seu bolso traseiro e um engradado de cerveja no porta-malas do carro.

Depois, durante as filmagens de *100 Rifles* numa locação dentro de um bar na cidade de Almeria, na Espanha, ele se tornou o único homem branco de que se tem notícia a derrotar Jim Brown numa briga de socos. Agora, muito embora essa história pareça sensacional, também pode ser que justamente não passe de baboseira. Em primeiro lugar, é pouco provável que Cliff também estivesse lá na época em que Jim Brown e Burt Reynolds estavam na Espanha filmando *100 Rifles*. Ele provavelmente estava com Rick, filmando sua participação no episódio de *Bingo Martin* (mais tarde,

em 1969, Rick e Cliff estariam em Almeria filmando *Sangue Vermelho, Pele Vermelha* com Telly Savalas). Além do mais, a lenda de um branco vencendo Jim Brown numa briga de socos talvez seja apenas isso: uma lenda. Supostamente, ou foi: (a) Cliff num bar na Espanha, em *100 Rifles*; (b) Rod Taylor no Quênia, no set de *Os Mercenários*; (c) Rod Taylor de novo, não no set de *Os Mercenários*, mas na Mansão da Playboy, na frente do chafariz; ou (d) isso jamais aconteceu.

Mas a briga mais famosa de Cliff dentro de um set foi a “disputa amistosa” entre ele e o mais renomado artista marcial de todos os tempos, Bruce Lee.

Na época em que aconteceu o que viria a ser conhecido na carreira de Cliff como o “Incidente Bruce Lee”, Bruce ainda não era um superastro do cinema, nem uma lenda. Ele era apenas o ator que interpretava Kato, o parceiro do Besouro Verde, no seriado de TV *O Besouro Verde*, um programa de baixo orçamento feito para surfar na popularidade do seriado do *Batman*. Mas na comunidade de Hollywood, até mais do que por seu papel no programa, Bruce Lee era conhecido como “professor de caratê” dos ricos e famosos (“professor de caratê” é como Hollywood se referia a ele, não como Bruce se referia a si mesmo). Assim como as celebridades, no futuro, se exercitariam com *personal trainers* em seus quintais em sessões de uma hora, Steve McQueen, James Coburn, Roman Polanski, Jay Sebring e Stirling Silliphant treinavam com Bruce Lee em suas casas. É um pouco engraçado pensar que um dos artistas marciais mais talentosos de todos os tempos perdia seu tempo ensinando Roman Polanski, Jay Sebring e Stirling Silliphant a dar um chute. Seria mais ou menos como se Muhammad Ali tivesse passado grande parte do seu tempo dando aulas de boxe a James Garner, Tom Smothers e Bill Cosby. Só que Bruce Lee tinha uma estratégia em mente. Assim como Charles Manson, toda aquela coisa

de *sifu* espiritual era apenas um bico. Da mesma forma que Charles Manson queria ser astro do rock, Bruce Lee queria ser astro do cinema. James Coburn e Stirling Silliphant eram o *seu* Dennis Wilson. Steve McQueen e Roman Polanski eram o *seu* Terry Melcher. A cada quatro sessões de treino com Roman Polanski, Bruce falava sobre *A Flauta Silenciosa*, o filme que ele estava tentando emplacar com o roteirista vencedor do Oscar, Stirling Silliphant (que, assim como Dennis Wilson com Charlie, realmente acreditava no potencial de Bruce), que teria em seu elenco James Coburn e o próprio Bruce (em quatro papéis diferentes). Bruce havia até mesmo acompanhado Roman e Sharon numa viagem para esquiar na Suíça só para tentar fazer com que Polanski embarcasse no projeto.

Até parece que o Roman Polanski faria um filme pretensioso de ação com o James Coburn depois de ter dirigido *O Bebê de Rosemary*. Roman realmente gostava de Bruce e tinha respeito por ele. Ele até mesmo o admirava. Mas, toda vez que Bruce falava sobre *A Flauta Silenciosa*, ele parecia um pouco menor, aos olhos de Roman. Na verdade, aquilo o fazia pensar em como Hollywood sempre fazia aflorar o pior nas pessoas.

* * *

Uma diferença entre Lee e Manson era que Bruce tinha o que era necessário para se tornar um fenômeno. Não na época em que atuava em *O Besouro Verde*. Mas alguns anos depois, primeiro em seus filmes de Hong Kong com Lo Wei, e depois, em sua extravagante aventura de artes marciais pela Warner Bros., *Operação Dragão*.

Porém, em 1966, quando ele ainda interpretava o parceiro do Besouro Verde, Kato, Bruce Lee tinha uma fama entre os dublês americanos que trabalhavam no seu programa.

E ela era ruim.

Lee não tinha muita consideração nem respeito pelos dublês americanos, e se esforçava para deixar bem clara sua falta de respeito. Uma das maneiras utilizadas para fazer isso era batizá-los com socos e chutes durante as cenas de luta. Ele era advertido constantemente por fazer esse tipo de coisa, e, assim como Robert Conrad, sempre tinha uma desculpa para fazer parecer que a culpa era *dos dublês*. A coisa chegou a tal ponto que havia um grande número de dublês que simplesmente se recusava a trabalhar com ele.

E, verdade seja dita, Cliff não gostou de Lee no minuto em que bateu os olhos nele. Isso aconteceu antes mesmo de Rick começar a gravar sua participação como vilão convidado no programa. A primeira vez que Cliff testemunhou as técnicas de combate cenográfico de Lee foi quando o dublê levou Rick até os estúdios da Twentieth Century Fox para o teste de figurino para o episódio da semana seguinte. Os dois homens ficaram bem afastados do local da gravação, e assistiram a Bruce e o ator que contracenava com ele, Van Williams, fazendo uma externa de luta, na qual Lee executava uma série de chutes incrivelmente velozes e dava saltos como um Nureyev. Quando Lee terminou, a equipe inteira o aplaudiu. Rick, definitivamente impressionado, virou-se para Cliff e disse:

— Esse cara é incrível, hein?

Estranhamente, Cliff bufou, desdenhando.

— Pff, esse merda não é de nada! Podia ser muito bem o Russ Tamblyn no lugar dele. O cara é um bailarino. Deviam mandar o pé de valsa de volta lá pro *West Side Story*.

Rick retruca:

— Porra, Cliff, o cara é rápido pra caralho. Aqueles chutes são fodas.

— No filme eles parecem fodas — diz Cliff, dando uma de entendido. — Mas não têm potência nenhuma. Tudo bem, o cara é rápido, isso eu admito.

Mas uma firula, por mais rápida que seja, ainda é uma firula. Nenhuma dessas bichinhas do caratê vale nada numa *briga de verdade*. Judô é um pouco diferente. Se você luta judô e pega um cara que não sabe o que está fazendo, dá pra dar uma surra nele. Mas nenhuma dessas bichinhas do caratê tem qualquer força nos chutes, e nenhum deles é capaz de aguentar um soco.

Então, Cliff aponta para Kato, enfatizando.

— Muito menos aquele anãozinho ali.

Cliff raramente falava aquele tipo de coisa; então, Rick deixou que ele fosse até o fim.

— Combate corpo a corpo, cara. Esse é o lance. Um Boina-Verde daria um pau nesse merda. Tudo o que ele faz é firula. Tudo o que o Ali ou o Jerry Quarry fazem é pra machucar. Tudo o que um Boina-Verde faz é pra matar. Eu queria ver essa bicha aí no meio da selva, lutando contra um japa vinte quilos mais pesado do que ele, segurando uma faca, só pensando em matar — disse Cliff, bufando. — Se isso acontecer, o Besouro Verde vai precisar arrumar um novo motorista.

— Tá bom, tá bem. Talvez, numa situação de matar ou morrer, você tenha razão...

— Eu tenho razão — interrompe Cliff.

— Mesmo assim, Cliff — continuou Rick —, a rapidez daqueles chutes é impressionante.

— Alongamento — disse Cliff, com desprezo. — É tudo alongamento aquilo ali. Se eu for até a sua casa e te alongar três horas por dia, de segunda a sexta-feira, em três meses você vai fazer tudo o que esse merda faz.

Rick lançou um olhar de desconfiança, e Cliff se corrigiu.

— OK, talvez não *tudo*. Mas quase tudo.

* * *

A briga entre Cliff e Bruce aconteceu quando Cliff estava no set de *O Besouro Verde*, trabalhando como dublê de Rick. Bruce, como de costume, estava cercado pela equipe, falando sobre suas façanhas. Então, alguém lhe fez a pergunta que as pessoas mais lhe faziam: quem venceria uma luta entre ele e Ali? Bruce ouvia essa pergunta constantemente. E, dependendo da situação e do humor, a resposta variava. Tempos depois, no set de *Operação Dragão*, quando John Saxon fez essa mesma pergunta, Bruce supostamente teria dito: “Os punhos dele são maiores do que a minha cabeça.” Porém, Bruce admirava o talento de Ali; por isso, começou a estudar suas lutas, gravadas em película de 16mm. E, ao examinar essas gravações, ele fez uma descoberta: *Ali deixava o lado esquerdo exposto*.

Num ringue de boxe, ele sabia que Ali o destroçaria.

Mas Bruce acreditava sinceramente que não havia ninguém que ele *não pudesse* derrotar em uma luta. O truque seria lutar com Ali sem luvas de boxe, e permitir que Bruce utilizasse seus chutes.

Então, quando lhe fizeram essa pergunta no set de *O Besouro Verde* naquele dia, ele disse:

— Se nos trancassem numa sala e dissessem que vale tudo? Eu daria uma surra nele.

E Cliff, que ali estava fazendo um *freela* de dublê, riu.

Bruce perguntou a ele:

— Qual é a graça?

Por um breve instante, Cliff tentou evitar o confronto.

— Relaxa, cara, eu só estou aqui pra fazer o meu trabalho.

Mas Bruce não achou que isso era o suficiente.

— Mas você riu do que eu disse, e eu não disse nenhuma coisa engraçada.

— Ah, você disse, sim — retrucou Cliff, sorrindo.

Putíssimo, Bruce perguntou ao dublê:

— O que você achou tão engraçado?

OK, lá vamos nós, pensou Cliff.

— Eu *acho* que você deveria ter vergonha de insinuar que seria qualquer coisa além de uma mancha no estofado do carro de Muhammad Ali.

Todos os olhos do set se voltaram para Bruce.

Mas Cliff, que sabia que, a partir daquele instante, poderia dar adeus ao seu trabalho, pensou que deveria, pelo menos, fazer aquele dinheiro valer a pena; então, continuou:

— Um tampinha que nem você daria uma surra no campeão mundial dos pesos pesados? Um atorzinho de merda daria uma surra no Ali? Que se foda o Ali, Jerry Quarry mesmo te pregaria no chão que nem um martelo! Me responde uma coisa, Kato: *alguma vez na sua vida* você já levou um soco de verdade?

Furioso, Bruce respondeu:

— Não levei não, *dublezinho*. Porque ninguém consegue me acertar!

— Foi o que eu achei que você diria — disse Cliff.

Cliff olhou para a equipe, que, de olhos arregalados, assistia àquilo tudo.

— Eu não acredito que vocês estão comprando o papo furado desse tampinha.

Voltando-se para Bruce, acrescentou:

— Cai na real, parceiro. Você é um *atorzinho de merda*! Se você levar um soco na cara, acabou a briga. Se perder um dente, acabou a briga. Jerry Quarry lutou cinco *rounds* com o Muhammad Ali com a mandíbula

quebrada! Sabe por quê? Porque ele tem uma coisa que você nem sabe o que é: *coração*!

Bruce, vestindo sua roupa de motorista, fez uma pose de maioral, olhou para o chão, sacudiu a cabeça, e então olhou para o dublê e disse, sorrindo:

— Você tem uma boca bem grande, *dublezinho*. E eu adoraria fechá-la, especialmente na frente dos meus amigos. Mas sabe como é, minhas mãos estão cadastradas como armas letais. Isso significa que se eu me envolver numa briga com você e te matar por acidente, eu vou parar na cadeia.

Cliff retrucou com:

— Se qualquer pessoa matar alguém por acidente numa briga, ela vai parar na cadeia. Isso se chama homicídio. E eu acho que todo esse papo furado aí sobre “arma letal” é uma desculpa que vocês, bailarinos, usam, pra nunca entrar numa briga de verdade.

Beleza, agora aquilo era um desafio real, feito na frente de um monte de colegas de Bruce. Então, Bruce sugeriu que eles fizessem uma “disputa amistosa”. Melhor de três. Quem cair duas vezes perde. Ninguém tenta machucar ninguém. É só pra ver quem acaba de bunda no chão.

— Vamos nessa, Kato — foi a resposta de Cliff.

Sob os olhares empolgados da equipe, os dois homens se prepararam para lutar. O que Bruce não sabia era que Cliff adorava esse tipo de luta, muito embora elas geralmente acontecessem em lugares como estacionamentos de bares à uma da manhã. Sempre que Cliff entrava em uma disputa como aquela, especialmente contra alguém que tinha algum tipo de treinamento em combate, ele utilizava uma tática sorrateira tão elementar que ele sempre se surpreendia com o quanto ela funcionava.

A técnica é simples.

Ele dá a primeira queda ao oponente.

Ele não oferece muita resistência, e se prepara para aguentar qualquer golpe que for dado. Na verdade, oferece tão pouca resistência que o oponente, especialmente se for um lutador versado, acredita que Cliff não passa de um falastrão de boteco metido a besta.

Cliff também sabe que, nesse tipo de disputa, seu oponente sempre usará o golpe, ou combinação de golpes, com a qual ele se sente mais confortável. Ou seja, após provocar a primeira queda, o oponente de Cliff normalmente já mostrou seu *principal golpe*.

E, se Cliff parece não ter experiência em combate e o cara acha que pode nocauteá-lo, dezenove vezes em vinte, o outro cara vai usar o mesmíssimo golpe de novo. E agora que Cliff sabe qual é, ele espera, contra-ataca, e arrebenta o cara.

Do ponto de vista de Bruce, ele não tinha a intenção de machucar aquele branquelo linguarudo. Ele só queria fechar a sua matraca e deixá-lo com cara de bobo na frente de toda a equipe. Para começo de conversa, Bruce arrumaria uma encrenca enorme se machucasse esse cara. Os dublês já reclamavam que Bruce batia neles, e vinham avisando o chefe da técnica, Randy Lloyd, que não queriam mais trabalhar com ele. Além disso, durante as suas demonstrações no set, Bruce havia deslocado acidentalmente a mandíbula de um dos cenógrafos com um chute mal calculado. Se Bruce quebrasse a cara de mais alguém naquele set, ele estaria ferrado.

De modo que o Pequeno Dragão decidiu que sua melhor estratégia seria fazer alguma coisa visualmente impressionante, mas que não machucasse o cara. Apenas alguma coisa que o derrubasse no chão. Mas, que, ao mesmo tempo, também mostrasse para aquele babaca com quem ele estava lidando.

Um chute giratório no ouvido arrancaria a cabeça desse merda e, talvez, prejudicasse sua habilidade de fazer contas dali em diante. Um chute direto o jogaria sobre o carro atrás dele, mas sabe lá Deus que ossos se

quebrariam. Entretanto, assim como Rudolf Nureyev, Bruce Lee tinha um talento para saltar como poucos que já existiram. Nureyev e Lee pareciam flutuar pelos ares, executar seus movimentos, e, quando *eles* quisessem, aterrissar suavemente no chão.

Assim, Bruce decidiu que dar um salto colossal, com muita altura, mas pouca impulsão, seria o movimento mais seguro. Ele sairia do chão, produzindo uma imagem incrível, e encerraria seu voo enfiando seu pé na região do tórax daquele babaca, jogando-o para trás, fazendo-o cair de bunda no chão. Estaria dando uma lição naquele filho da puta.

E foi exatamente o que ele fez. Cliff caiu de bunda no chão na frente da equipe, que aplaudiu. Do chão, o dublê loiro olhou para ele, deu um sorriso bobo, e disse:

— Bonito salto, pé de valsa.

Então, levantando-se do chão, ele disse:

— Faz de novo.

Beleza, agora eu vou atravessar o peito desse merda com meu pé, pensou Bruce. *Eu só preciso ter cuidado pra que o babaca não quebre o cóccix quando cair no chão.*

Então, com menos altura e mais impulsão, ele deu um segundo salto sobre o dublê, que se esquivou no último instante. E o mestre em artes marciais praticamente caiu de quatro no chão. Então, pegando-o pelo seu cinto e pela perna, Cliff arremessou o artista marcial como um gato, com força, contra um carro estacionado no set.

Bruce ouviu um som de estalo vindo de suas vértebras inferiores quando se chocou contra o carro, e sua omoplata atingiu a maçaneta do passageiro. Ele se machucou de verdade. Estirado no chão de cimento, Bruce levantou os olhos para encarar o dublê branquelo que sorria para ele.

Bruce não queria mesmo machucar Cliff. Ele só queria dar uma lição no cara. Mas Cliff de fato *queria* machucar Bruce. Se Cliff tivesse arrebitado com as costas e o pescoço de Bruce pelo resto de sua vida ao jogá-lo contra aquele carro, ele nem se incomodaria.

Enquanto se levantava do chão, Bruce notou que Cliff estava se posicionando para um terceiro *round*. E ele reconheceu sua postura como uma posição militar de combate corpo a corpo.

Bruce estava putíssimo por aquele bosta ter conseguido machucá-lo. Mas, também, pela primeira vez, viu seu oponente como ele realmente era. Não era apenas um caipira dublê de caubói. Bruce sabia que Cliff sabia o que estava fazendo. Bruce percebeu que Cliff o havia enganado com aquela conversa mole, e o induzido a executar duas vezes o mesmo movimento. Bruce poderia ter golpeado Cliff de quatorze maneiras diferentes que o dublê jamais teria sido capaz de bloquear. Mas, ao fingir que era um pamonha sem qualquer treinamento, Cliff fez com que Bruce fosse preguiçoso e caísse direitinho na armadilha do dublê. Se a reação de Cliff não tivesse sido tão violenta, Bruce talvez tivesse até mesmo admirado aquilo.

Bruce também se deu conta rapidamente de que, embora Cliff não fosse tão habilidoso quanto os oponentes que ele havia enfrentado em todos os seus torneios de artes marciais, o sujeito *era* algo que *nenhum* deles era.

Um *matador*.

Bruce conseguia ver que Cliff *havia* matado homens com suas próprias mãos.

Ele conseguia ver que Cliff não estava *lutando* contra Bruce Lee.

Cliff estava *lutando* contra seu instinto de *matar* Bruce Lee.

O artista marcial costumava imaginar como ele reagiria no dia em que eventualmente se encontrasse numa situação de matar ou morrer com um

lutador habilidoso. Ao que parecia, o dia era *hoje*.

Por sorte, o terceiro *round* foi interrompido pela esposa do chefe da técnica bem quando estava prestes a começar. E, como ele já esperava, Cliff foi sumariamente demitido. O problema com aquilo tudo é que Cliff não havia sido levado ao set de *O Besouro Verde* como um *ringer*, com a missão de surrar Kato em público. Ele deveria apenas ser o dublê de Rick durante a sua participação especial no programa. O chefe da técnica, Randy Lloyd, nem queria trabalhar com Cliff — Randy achava que Cliff era culpado pelo assassinato da esposa. E Randy trabalhava com a *própria* esposa, Janet, que tinha certeza de que Cliff era culpado pelo assassinato da esposa. E, sinceramente, eles preferiam chamar para um trabalho alguém que eles não achavam que tinha matado sua esposa. As pessoas estavam dispostas a perdoar um grande número de transgressões, especialmente nos anos 1960. Mas um dublê que matou a esposa e tentou quebrar a coluna de um dos protagonistas de um programa de TV na frente da equipe não era uma delas. Após o Incidente com Bruce Lee, para todos os efeitos, Cliff parou de trabalhar como dublê de Rick e passou a ser seu assistente pessoal.

Rick ficou tão puto com o Incidente Bruce Lee que Cliff pensou que ele também o demitiria. Mas, se fizesse isso, quem o levaria até o trabalho? Claro que ele poderia contratar *alguém* para isso. Mas, no final das contas, era mais fácil simplesmente perdoar Cliff. Rick pagava a Cliff um salário para que ele o levasse a lugares, fizesse alguns serviços estranhos, e estivesse disponível quando necessário. Um salário que *supostamente* seria engordado com uns bicos de dublê. Porém, depois do Incidente Bruce Lee, os poucos trabalhos como dublê que Cliff conseguia, graças aos boatos que circulavam pela cidade de que havia matado sua esposa, começaram a ser ainda mais escassos. A comunidade de dublês de Hollywood não precisava de *mais um* motivo para não contratar Cliff, mas, agora eles tinham, e foi

Cliff quem deu a eles. A historinha de Rick naquela manhã sobre o assistente de direção babaca em *A Batalha do Mar de Coral* tinha sido muito pertinente.

Todavia, Cliff sabia que uma das coisas mais interessantes sobre Hollywood era o fato de que, em última análise, ela era como uma cidadezinha do interior. Um dia desses, pela rua, num estacionamento, num restaurante, ou num semáforo fechado, ele se encontraria novamente com aquele babaca do Bruce Lee. E, nesse dia, ninguém além da polícia seria capaz de separá-los!

* * *

Depois de colocar a antena de TV de Rick no lugar e sem nada melhor para fazer até por volta de sete e meia, quando buscaria seu patrão no set, Cliff dirige o Cadillac de Rick pela Sunset Boulevard, em direção ao cinema.

Enquanto aguarda o sinal ficar verde, imaginando-se dando uma surra em Bruce Lee, Cliff olha para sua direita, para o Aquarius Theater, com seu enorme mural colorido anunciando o estrondoso sucesso *Hair*. E então vê duas das mesmas garotas hippies que tinha visto mais cedo pela manhã, incluindo a morena alta e saliente carregando pickles que trocou olhares com ele e fez o sinal da paz. As duas estão paradas na frente do Aquarius gesticulando com seus dedos, tentando conseguir uma carona. A morena ainda está vestida do mesmo jeito que estava de manhã — short jeans, uma frente única de crochê, pés descalços, e uma grossa camada de sujeira.

A morena hippie dos pickles vê Cliff num carro diferente do que ele estava de manhã, do outro lado da rua, indo para a direção oposta.

Ela sorri, acena, aponta para ele, e grasna:

— Ei, você!

Ele sorri para ela e acena de volta.

Ela grita, por cima do barulho do trânsito:

— Cadê o seu Volkswagen?

Ele grita de volta para ela:

— Esse aqui é do meu patrão!

Ela faz o sinal com o dedão.

— Me dá uma carona?

Cliff aponta o seu dedo na direção contrária.

— Estou indo na outra direção.

Ela balança sua cabeça e, gritando, lamenta:

— Que erro!

Ele grita de volta:

— Provavelmente!

— Você vai passar o dia inteiro pensando em mim! — alerta ela.

Ele grita de volta:

— Provavelmente!

O sinal fica verde na Sunset Boulevard, e o tráfego volta a andar.

Ele dá um discreto aceno a ela, e ela lhe dá um tchauzinho de garotinha triste enquanto o Cadillac amarelo-claro vai embora.

Quando chega ao cruzamento da Sunset com La Brea, Cliff pega a esquerda para descer o La Brea Boulevard. Sam Riddle, o *disk jockey* da hora do almoço da rádio KHJ, lê o texto de um comercial da Tanya Tanning Butter. Não é um bloqueador solar, que te protege dos danos causados pelos raios do sol, mas um bronzeador, que potencializa a queimadura. Cliff passa pelo Pink's Hot Dogs, na esquina do La Brea com a Melrose. Tem tanta gente aglomerada às voltas da carrocinha que até parece que os caras estão distribuindo buceta de graça, não vendendo cachorros-quentes a preços exorbitantes. Cliff passa o Cadillac para a pista da direita e vira à direita

quando chega no Beverly Boulevard. Ele dirige por mais alguns metros, para o carro na frente de um pequeno cinema, e o estaciona.

Nos anos 1930, aquele cinema era uma casa de vaudeville chamada Slapsy Maxie's.

Nos anos 1950, foi o primeiro lugar em que Martin & Lewis se apresentaram em Los Angeles.

Mais tarde, em 1978, o lugar seria transformado num cinema especializado em clássicos, chamado New Beverly Cinema. Mas, em 1969, o seu nome era Eros Cinema, e ele era um dos cinemas eróticos de Hollywood (o Vista, localizado no encontro do Hollywood Boulevard com o Sunset Boulevard, era o outro).

O Eros não exibia filmes pornô, que mais tarde seriam chamados de "Triplo XXX."

Apenas filmes sensuais, normalmente da Europa ou da Escandinávia.

Na fachada do Eros, lia-se o seguinte:

SESSÃO DUPLA CARROLL BAKER
O DOCE CORPO DE DEBORAH
E
O LOUCO DESEJO
PROIBIDO PARA MENORES

Cliff sai do Cadillac e compra um ingresso para a sessão na bilheteria. Ele desce pelo corredor escuro e encontra um lugar no meio da quarta fileira. Na tela do Eros, Carroll Baker está fazendo uma dança sensual ao som de tambores, vestindo um colã verde-esmeralda. Cliff repousa seus pés envoltos em mocassins no encosto do assento à frente. Enquanto vai se

acomodando na cadeira, olha para Carroll Baker chacoalhando seus enormes quadris verdes de um lado para o outro.

Meu Deus, pensa ele, a mulher é uma cavalona! Em seguida, sorri. *Bem do jeito que eu gosto.*

Capítulo Quatorze

“Arma secreta contra Matt Helm”

O toca-fitas no Porsche preto de Sharon Tate está tocando o primeiro disco de Françoise Hardy em inglês, *Loving*. A faixa que emana dos alto-falantes estéreo do carro esportivo é a versão de Hardy para a canção “There but for Fortune”, de Phil Ochs. Sharon ama essa música, e, sentada ao volante do seu Porsche, dirigindo pelo Wilshire Boulevard a caminho do Westwood Village, ela canta junto:

*Show me the prison, show me the jail
Show me the prisoner whose face is growing pale,
And I'll show you a young man with so many reasons why,
And there but for fortune, may go you or I.*

Lágrimas escorrem por seu rosto enquanto canta. A atriz está cumprindo uma série de pequenos afazeres. Ela pegou algumas roupas na lavanderia a seco. Três vestidos curtos ao estilo *mod*, cuja barra vinha até o meio das coxas de Sharon, e o blazer azul de Roman estão embrulhados em plástico transparente e pendurados em cabides num gancho nas costas do banco do carona. Ela também pegou um par de sapatos plataforma com a sola bem grossa numa pequena sapataria no Santa Monica Boulevard. E agora ela está indo para a última tarefa do dia. Ela havia encomendado a primeira edição de *Tess of the d'Urbervilles*, de Thomas Hardy, para dar de presente

a Roman. E o velhinho querido que é o dono da livraria tinha telefonado no dia anterior para avisar que o livro havia chegado. Então, cantando junto com a Mademoiselle Hardy, curtindo um choro descompromissado, Sharon acelera pelo Westwood Village.

Ela vê a jovem hippie parada na calçada balançando o dedão cerca de um quilômetro e meio após ter entrado na Wilshire. A hippie solitária parece amistosa, e Sharon está num clima amistoso, de modo que ela pensa: *Por que não?*

Um ano depois, a resposta para aquela pergunta seria: porque essa caroneira pode matar você. Mas, em fevereiro de 1969, até mesmo as pessoas que poderiam ser roubadas, como Sharon em seu Porsche preto bacana, não pensavam assim.

Ela para perto do meio-fio, na frente daquela linda hippiezinha sardenta, pressiona o botão para abrir a janela do carona, e informa:

— Eu estou indo para o Westwood Village.

A jovem se inclina, empinando a bunda, para olhar pela janela para a motorista. Ela pode até ser uma menina de espírito livre, mas não vai simplesmente sair entrando no carro de qualquer um. Porém, após ver a linda loira atrás do volante, o sorriso da hippie aumenta, e ela diz:

— Bem, cavalo dado não se olham os dentes.

Sharon sorri de volta para ela e a convida para entrar.

As duas jovens engatam com facilidade um papo durante os treze minutos que Sharon leva para chegar até Westwood Village e estacionar o carro. A garota hippie diz que seu nome é Cheyenne, e que está pegando carona até Big Sur para se encontrar com um grupo de amigos. Juntos, eles irão até um festival ao ar livre em que Crosby, Stills e Nash (mas não Young) vão tocar, junto com a James Gang, a Buffy Sainte-Marie e a 1910 Fruitgum Company. Sharon acha que parece muito divertido. Se fosse daqui

a dois dias, depois que Roman tivesse ido para Londres, ela consideraria levar Cheyenne até Big Sur e se juntar a ela e ao seu grupo de amigos para assistir ao show. Talvez ela não fizesse isso, mas certamente consideraria. Sharon sempre foi uma pessoa impulsiva. Roman não, e essa era uma das poucas coisas que a fazia parecer mais bacana do que o marido, o badalado diretor de cinema. Nos treze minutos que passaram juntas, falaram sobre Big Sur e Crosby, Stills e Nash, ouviram Françoise Hardy, e comeram as sementes de girassol que Cheyenne trazia em sua bolsinha de couro.

— Bom, tchau-tchau, e divirta-se em Big Sur.

Foram as últimas palavras de Sharon para Cheyenne durante um abraço de despedida no estacionamento pago nos fundos do Westwood Village Theatre, onde um enorme pôster de seis painéis do filme *Joanna*, do amigo de Roman, Michael Sarne, está colado na parede. Depois, enquanto Sharon segue para o oeste e adentra o Westwood Village para completar seus afazeres, a hippiezinha dá sequência à sua aventura californiana em direção ao norte.

Com suas tradicionais botas brancas de couro, passando por *head shops*, cafés, pizzarias e máquinas de venda de jornal que distribuem, de graça, o *Los Angeles Free Press*, Sharon tira seus enormes óculos escuros da bolsa e os coloca para proteger seus olhos do sol reluzente da Califórnia. À medida que se aproxima do seu destino, ela percebe que seu novo filme, a comédia de aventura e espionagem *Arma Secreta Contra Matt Helm*, está passando no Bruin Cinema, bem à sua frente. Na fachada, em letras grandes:

DEAN MARTIN COMO MATT HELM

EM

ARMA SECRETA CONTRA MATT HELM

E. SOMMER S. TATE N. KWAN T. LOUISE

Sorrindo enquanto atravessa a rua, ela para na frente do seu desenho no cartaz do filme. Olha para a parte de baixo e encontra seu nome nos créditos. Ela estica o braço e passa seu dedo por cima das letras. Após se deleitar por ter lido seu nome, visto uma ilustração sua pendurada numa bola de demolição ao lado de Dean Martin, e celebrado o fato de o filme estar sendo exibido num dos principais cinemas de Westwood, ela apressa o passo para chegar até a livraria, a quatro prédios de distância. Na Arthur's Rare Books for Sale, o som de "Stormy", da Classics IV, emana do rádio atrás do balcão. No instante em que Sharon atravessa a porta e escuta a voz de Dennis Yost, seu corpo inteiro relaxa em reação. Junto com Art Garfunkel, Dennis Yost da Classics IV tem a voz mais bonita do rock'n'roll atual, pensa Sharon. E ela acha que a voz de David Clayton-Thomas, da Blood, Sweat and Tears, é a mais sexy.

— O que posso fazer por você, minha jovem? — pergunta Arthur.

Ela cumprimenta o idoso do outro lado do balcão enquanto tira os óculos do seu rosto.

— Oi. Vim buscar o livro que você me ligou pra dizer que tinha chegado.

— Qual livro?

— *Tess of the d'Urbervilles*, do Thomas Hardy. Eu encomendei há algumas semanas. Está no nome de Polanski.

— Rapaz — diz Arthur —, isso é que é livro, menina.

Ela se empolga.

— Eu sei, ele é ótimo, não é? Eu vou dar de presente para o meu marido.

— Bom, o seu marido é um sujeito de sorte — diz Arthur. — Primeiro porque eu adoraria poder reler *Tess of the d'Urbervilles* como se fosse a primeira vez. E segundo porque eu queria ter idade para estar casado com uma beleza como você.

Sharon dá mais um sorriso e estica o braço por cima do balcão para tocar a mão cheia de manchas do velho. Ele também sorri.

* * *

Com a Classics IV ainda tocando em sua cabeça, Sharon deixa a loja de Arthur e volta andando até o seu carro. Suas pernas longas e torneadas transportam sua minissaia branca pela calçada da Westwood Boulevard, em direção ao cinema em que seu filme está em cartaz. Sharon passa pelo cinema e começa a atravessar a rua, mas não consegue aproveitar o sinal verde para pedestres da esquina, o que a obriga a dar a marcha à ré com suas botas brancas de couro. De costas para o cinema, com a raríssima primeira edição em suas mãos, olhando para o sinal vermelho, algo fisga Sharon por trás. Algo que a impede de atravessar a rua quando a luz finalmente fica verde. Quase como uma truta presa a uma linha invisível, ela se vira e anda de volta até o Bruin para ficar olhando para os cartazes diante do cinema. Um deles mostra Dean com Elke Sommer. O cartaz ao lado mostra ela e Dean espiando por trás de um muro, olhando para alguma coisa intrigante. Na foto, Sharon está vestindo seu figurino azul bebê, com o adorável chapéu com pompom que ela usa nos últimos 45 minutos de filme. O cartaz ao lado é mais um que mostra ela e Dean. É uma foto da sua primeira aparição no filme. No pôster, ela está estirada no chão no meio do saguão de um hotel na Dinamarca após ter levado um tombo engraçado, com Dean agachado ao seu lado para ajudá-la. Cara, ela lembra bem desse dia. Ela estava muito nervosa. Nenhum de seus outros trabalhos tinha exigido que ela fosse engraçada, muito menos que fizesse comédia pastelão! Aquela era sua primeira vez. E ser uma trapalhona desengonçada era praticamente a definição de sua personagem. Foi por isso que ela

aceitou o papel. Mas isso não a deixou menos nervosa na primeira vez em que teve que cair de bunda para provocar um efeito cômico. E não apenas isso, mas precisou fazer aquilo na frente do Dean Martin, que tinha passado vinte anos assistindo ao Jerry Lewis caindo de bunda. Então, se ela fizesse tudo errado, Dean saberia. Agora, tanto o Dean quanto o diretor, Phil, disseram que ela tinha feito um bom trabalho com o seu tombo. E eles sabiam do que estavam falando, né? Ainda assim, ambos eram tão cavalheiros que, mesmo se ela tivesse feito tudo errado, eles não diriam isso a ela. Sharon não estava insegura em relação a *todo* o seu desempenho cômico. Ela realmente achava que tinha pegado o jeito da coisa. Ela só tinha algumas dúvidas em relação àquela primeira queda. Será que ela realmente tinha sido engraçada ou era apenas a “gatinha sensual” tentando ser engraçada? Como é que a gostosona saberia?

A plateia, sua burra, pensa ela. Ou a plateia ri de uma piada, ou ela não ri.

* * *

O anúncio na janela da bilheteria diz que a sessão começa às 3h30min. Ela confere o relóginho de ouro em seu pulso fino, e ele marca 3h55min. Bom, tudo bem, é mais ou menos nesse momento em que ela entra no filme. *Putá merda, será?* pensa Sharon. *Será que dá tempo de assistir a Arma Secreta Contra Matt Helm no meio da tarde e ainda ficar pronta pra essa merda desse Playboy After Dark que eu preciso fazer hoje? Tá, pera aí, Sharon. Não faz nem quarenta minutos que você estava se gabando do quanto você é mais espontânea do que o Roman. Se não fosse por ele, você estaria dirigindo até Big Sur com Cheyenne neste exato momento para dançar de pé descalço na lama ao som de Crosby, Stills e Nash. E agora você está*

aqui parada, no meio da calçada, discutindo com você mesma por doze minutos pra ver se você pode ou não assistir ao seu próprio filme? Sharon, pensa ela, você é uma tremenda hipócrita.

— Uma, por favor — pede ela à garota bonitinha de cabelo cacheado e rosto elástico encapsulada no cubo de vidro da bilheteria.

— Setenta e cinco centavos — responde a garota através da abertura de metal no meio da caixa de vidro.

Sharon começa a revirar sua bolsa atrás de três moedas de 25 centavos, e então para, quando um pensamento cruza sua mente.

— Hmmm... e quanto é se... hã... eu estiver no filme?

A testa da garota encaracolada da bilheteria exhibe rugas de pensamento.

— Como assim?

— Eu quero dizer — diz ela — que eu estou no filme. Eu sou a Sharon Tate. Meu nome está no cartaz. Sou a ‘S. Tate’.

Os olhos da garota encaracolada da bilheteria se arregalam.

— Você está nesse filme? — pergunta ela, levemente incrédula.

Sharon sorri e balança a cabeça.

— Sim. Eu faço a Srta. Carlon, a trapalhona.

Ela caminha até o lugar onde estão os cartazes do filme e aponta para aquele em que ela e Dean aparecem espiando por trás do muro.

— Essa sou eu.

A garota da bilheteria dá um gritinho ao olhar para o cartaz de onde ela está sentada, e, depois, volta-se para a loira sorridente.

— É você?

Sharon balança a cabeça.

— Aham.

— Mas é a garota do *Vale das Bonecas* — aponta a garota encaracolada.

Sharon sorri novamente e, dando de ombros, diz:

— Sim, eu sou a garota do *Vale das Bonecas*.

A garota encaracolada da bilheteria está começando a reconhecê-la, mas ela ainda tem uma questão. Ela aponta para o cartaz e diz:

— Mas você está de cabelo ruivo ali.

— Eles pintaram meu cabelo.

— Por quê?

— O diretor queria que a personagem tivesse o cabelo ruivo — responde Sharon.

— Uau! — exclama a garota encaracolada da bilheteria. — Você é muito mais bonita ao vivo.

Agora, só pra constar, se você um dia estiver andando pela rua, reconhecer uma atriz, e achar que ela parece mais bonita ao vivo do que nos filmes ou na TV, resista à tentação de dizer isso a ela. Por que isso não é uma coisa que elas gostam de ouvir. Isso as faz sentirem-se inseguras. Porém, Sharon sabia o quanto era bonita; então, embora aquilo a incomodasse um pouco, no fim das contas, ela não dava muita bola.

— Bem — diz ela, dando uma desculpa para a garota da bilheteria —, é que acabei de arrumar o meu cabelo.

A garota da bilheteria grita pela porta aberta do seu guichê, chamando o gerente do dia, Rubin, que está no saguão do cinema:

— Ei, Rubin, vem cá!

Rubin vai até a área das bilheterias do Bruin, e a garota encaracolada aponta seu dedo para Sharon e diz:

— Essa é a garota do *Vale das Bonecas*.

Rubin para, olha para Sharon e pergunta à garota da bilheteria:

— Patty Duke?

Ela balança sua cabeça encaracolada e diz:

— Não, a outra.

— A garota de *A Caldeira do Diabo*?

Ela balança sua cabeça encaracolada novamente.

— Não, a outra.

Sharon entra no jogo de adivinhação:

— A que termina fazendo filmes pornô.

Rubin a reconhece:

— Ah!

— Ela está no nosso filme — diz a ele a garota de cabelo encaracolado.

— Ah! — diz Rubin, novamente.

— Ela é a ‘S. Tate’ — diz a garota de cabelo encaracolado da bilheteria.

— Sharon Tate — corrige a atriz, que depois corrige a si própria —, Sharon Polanski, na verdade.

Agora que foi plenamente atualizado, Rubin se transforma no gerente gracioso recebendo uma celebridade como cliente.

— Bem-vinda ao Bruin, Sra. Tate. Obrigado por vir ao nosso cinema. Gostaria de entrar para assistir ao filme?

— Eu posso? — pergunta ela, graciosamente.

— Sem dúvida — fazendo um gesto com a mão indicando a entrada da sala de exibição.

Sharon atravessa o saguão e abre a porta que leva ao auditório às escuras. Como ficou jogando conversa fora com a garota encaracolada da bilheteria dentro do guichê de vidro, ela reza para não ter perdido sua entrada e seu tombo humorístico. Quando entra na sala de cinema, ela escuta os rolos de filme girando no projetor dentro da cabine sobre a sua cabeça, e até mesmo o leve *tic... tic... tic...* da película de 35mm passando pela abertura.

Ela adora aquele som.

No Texas, quando ela ia ao cinema que ficava na base do Exército de seu pai, ou quando ia até a sala de exibição local de sua cidade, o Azteca, fosse com suas amigas para ver alguma coisa como *Clamor do Sexo*, ou quando era escalada para levar sua irmãzinha Debra para ver o novo filme da Disney, ou com um garoto, ao Starlight Drive-In, para assistir ao novo filme do Elvis ou da série *A Praia dos Amores* (e, invariavelmente, se envolvia numa espécie de luta enquanto ela tentava assistir ao filme e ele, dar uns amassos), Sharon nunca encarou o que via como uma “obra cinematográfica”. Nem, honestamente, como “arte”. Cinema não era arte, não como o livro de Thomas Hardy em suas mãos. Era apenas uma coisa divertida para se fazer. Era entretenimento. Mas sua relação com Roman a convenceu de que o cinema *poderia* ser arte. *O Bebê de Rosemary* de Roman não era como *Tess of the d’Urbervilles*, mas também era arte, só de um tipo diferente. Ela havia lido o livro *O Bebê de Rosemary* e visto o filme de Roman, e o filme dele era mais *artístico*. Ela também nunca tinha percebido que alguns diretores faziam seus filmes com a mesma potência dos grandes autores. Não todos os diretores. Não a maioria deles. Nenhum dos diretores com quem ela já havia trabalhado, exceto seu marido. Mas alguns.

Ela relembra um incidente que aconteceu no set de *O Bebê de Rosemary* que ilustra bem esse ponto. O diretor de fotografia, Billy Fraker, havia preparado um plano; era do personagem de Ruth Gordon, a Sra. Castevet. Ela está no apartamento de Rosemary e pede para usar o telefone no outro cômodo. Rosemary diz a ela para ir até o quarto fazer a ligação; então, a Sra. Castevet senta na cama e fala por um momento ao telefone. E o plano era do ponto de vista de Rosemary dando uma rápida olhada para a idosa em seu quarto enquanto ela fazia a ligação. Desse modo, Billy Fraker posicionou a câmera no corredor para que ela filmasse Ruth Gordon através

do vão da porta. E, do jeito que Fraker a posicionou, você veria claramente Ruth Gordon enquadrada entre os dois marcos da porta. Quando Roman olhou pelo visor, ele não gostou do que viu, fez ajustes. Quando foi feito o que Roman queria, a Sra. Castevet não estava mais claramente em cena. Ela ficava um pouco escondida pela lateral esquerda da porta. Quando Sharon olhou pelo visor, da câmera (ela sempre olhava os planos de Roman pelo visor) ela não entendeu porque Roman fizera a mudança. Se aquele era para ser um plano da Sra. Castevet, ele obviamente não estava tão bom quanto o anterior. Ela estava cortada pela metade.

O diretor de fotografia também não entendeu. Mas Roman era o diretor; então, Fraker fez o que ele disse. Sentado num caixote de maçãs, Roman bebia café de um copo branco de isopor enquanto a equipe ajustava a câmera quando Sharon lhe perguntou por que ele havia mudado o plano.

Roman simplesmente abriu um sorriso de duende sabichão e disse: “Você vai ver.” Em seguida, ele ficou de pé e saiu andando.

Que diabos isso quer dizer? pensou Sharon. Logo depois, ela se esqueceu daquilo, por cerca de seis meses. Os dois foram juntos à primeira sessão de teste com uma plateia, que estava sendo realizada no Alex Theatre, em Glendale, na Califórnia. Roman e Sharon sentaram perto dos fundos da sala, de mãos dadas. Roman, que geralmente gostava de sentar mais perto da tela quando assistia aos filmes de outras pessoas, gostava de sentar perto dos fundos quando assistia aos seus. Porque, nesse caso, ele estava prestando mais atenção na plateia do que no filme.

O cinema estava lotado. A cena com a Sra. Castevet no apartamento de Rosemary apareceu na tela. Ruth Gordon pergunta a Mia Farrow se pode usar seu telefone na outra peça. Mia diz que sim, e aponta para o seu quarto.

Roman inclinou-se para perto de sua esposa e sussurrou para ela:

— Lembra de quando você me perguntou por que eu mudei aquele plano?

Ela tinha se esquecido daquilo, mas agora ela lembrava.

— Sim.

— Observe — disse ele, e apontou, mas não para a tela.

Roman apontou, em vez disso, para o mar de cabeças sentado à sua frente, cerca de seiscentas pessoas.

Na tela, Mia Farrow, no papel de Rosemary, dá uma olhada para a idosa em seu quarto, e o filme corta para o que ela está vendo. Que é a imagem de Ruth Gordon, no papel de Sra. Castevet, sentada na cama, falando ao telefone, parcialmente escondida pela lateral esquerda da porta.

Então, de repente, Sharon testemunhou todas as seiscentas cabeças à sua frente inclinando-se levemente para a direita para tentar enxergar além da lateral da porta. Sharon chegou a levar um susto com aquela visão. É claro que eles não enxergariam melhor se movessem suas cabeças, só existia o que estava na tela. E eles também não se inclinaram para a direita de forma consciente; todos fizeram isso de forma instintiva. Ou seja, Roman havia manipulado seiscentas pessoas, e, logo, esse número chegaria à casa dos milhões, espalhados por todo o mundo, a fazer uma coisa que elas jamais fariam se parassem para pensar. Mas elas não estavam pensando. Roman estava pensando por elas.

E por que ele fez aquilo?

Porque ele podia.

Ela olhou para ele e lhe deu o mesmo sorriso de duende sabichão que ele havia dado a ela *aquele* dia, mas, *neste* dia, ela entendeu. O único pensamento em sua cabeça foi: *UAU!*

Em alguns momentos, Sharon sabia que ela não havia apenas se apaixonado por um bom diretor de cinema e se casado com ele. Ela havia se

apaixonado por um Mozart cinematográfico e se casado com ele. Este foi um desses momentos.

Por outro lado, a película de 35mm da qual *ela* participa e que está sendo projetada na tela do Bruin agora está tão distante desse nível artístico cinematográfico quanto a Terra da Lua. *Arma Secreta Contra Matt Helm* não era cinema de arte, era apenas um filme. E não era sequer um *bom* filme. Quer dizer, a menos que você dê umas boas risadas assistindo ao Dean Martin no papel de Matt Helm. E já que este é o quarto filme do Matt Helm que Dean Martin faz, pelo jeito muita gente dá umas boas risadas assistindo ao Dean Martin no papel de Matt Helm. (O contrato de Dean Martin para interpretar Matt Helm era tão bom que ele ganhou mais dinheiro nos primeiros três filmes da série do que Sean Connery nos primeiros *cinco* em que interpretou James Bond, algo que enfurecia o avarento ator escocês.)

Enquanto Sharon descia pelo corredor escuro da sala procurando por um lugar para se sentar, ela viu que a cena que estava sendo projetada na tela era aquela em que Matt Helm desembarcava na Dinamarca.

Ah, que bom, pensa Sharon. A cena do hotel em que ela faz sua grande entrada é a próxima. Enquanto ela vai se espremendo entre as cadeiras de uma fileira vazia, ela dá uma olhada em volta da sala mergulhada na penumbra. Há entre trinta e cinco e quarenta pessoas espalhadas pelo imenso espaço.

Quando escolhe um assento no meio da fileira, Dean, encenando Matt na tela, faz um comentário espirituoso para uma aeromoça sensual, e a plateia ri.

Bom, pensa ela, *as pessoas estão rindo e gostando do filme*. Sharon pega em sua bolsa o enorme par de óculos que ela usa quando assiste a filmes, os coloca, e se acomoda em sua cadeira bem quando o agente secreto Matt

Helm, vestindo sua combinação de blusa de gola rolê e casaco esportivo, adentra o saguão do hotel dinamarquês.

Duas espiãs vilãs diferentes, Elke Sommer e Tina Louise, o vigiam. Enquanto Helm conversa com o funcionário da recepção, *T. Louise*, falando no que supostamente deveria ser um sotaque húngaro, aborda o agente secreto, fazendo contato e combinando um encontro para mais tarde, àquela noite.

Quando ela se afasta, Matt Helm volta-se para o recepcionista e faz um comentário no bom e velho estilo humorístico de Dean Martin:

— Vocês têm um hotel e tanto aqui.

Entra em cena Sharon, interpretando sua desajeitada personagem, a agente secreta disfarçada “Freya Carlson”...

* * *

Enquanto aguardava, longe das câmeras, no set na Dinamarca, que seu diretor, Phil Karlson, a chamasse para entrar em cena, Sharon se lembrou de quando ela leu o roteiro pela primeira vez, cinco meses atrás.

Quando ficou sabendo que estavam lhe oferecendo um papel na nova comédia de espionagem de Dean Martin/Matt Helm, ela naturalmente imaginou que interpretaria uma sedutora gostosona e estilosa característica desse tipo de filme. E se tivessem lhe oferecido um dos papéis das outras três protagonistas — Elke Sommer, Nancy Kwan e Tina Louise —, ela estaria correta. Mas sua personagem, Freya Karlson, era a linda, embora inepta e atrapalhada, parceira de Matt Helm. Sharon já havia atuado em duas comédias antes de *Arma Secreta Contra Matt Helm*: a sátira sensual *Não Faça Onda*, com Tony Curtis, e o filme de Roman, *A Dança dos Vampiros*. Mas nenhuma dessas comédias lhe permitiu ser engraçada.

Enquanto outros atores (Tony Curtis, Roman Polanski, Jack MacGowran) em ambos os filmes corriam loucamente para lá e para cá, levavam tombos e faziam caretas, Sharon agia apenas de forma blasé e sedutora (a “gatinha sensual”). O fato de ela ficar ridiculamente linda de biquíni em *Não Faça Onda* até foi usado de forma cômica, mas, ao contrário de Leigh Taylor-Young em *O Abilolado Endoidou*, o filme nunca explorou as possibilidades humorísticas de sua personagem.

Mas o papel de Freya Carlson era diferente. Nessa comédia, ela deveria ser o alívio cômico. Um alívio cômico para o Dean Martin, um dos mais brilhantes humoristas do ramo. Além disso, como sua personagem era uma trapalhona e sua interpretação se baseava em comédia pastelão (levar tombos, cair em poças de lama, derrubar coisas), essencialmente o que estavam lhe pedindo era para interpretar o papel de Jerry Lewis contracenando com o Dean Martin! Sharon mergulhou de cabeça naquela oportunidade.

Mas isso era passado, e agora ela estava no presente.

E agora, na locação na Dinamarca, no saguão daquele hotel dinamarquês, esperando que o diretor desse a deixa para que sua personagem invadisse a cena e executasse seu primeiro tombo humorístico, Sharon estava apavorada. Mas não por medo de se machucar, embora tenha ficado um pouco preocupada, no começo, com a possibilidade de bater a cabeça no piso duro do saguão do hotel. O chefe da técnica, Jeff, disse a ela para encostar o queixo no peito quando caísse que ficaria tudo bem. Eles colocaram um enchimento em sua roupa para proteger o traseiro e a lombar. E Jeff lhe deu algumas coisas para memorizar: encostar o queixo no peito quando caísse e levantar a garrafa de champanhe que ela segurava durante a queda para que não se quebrasse no chão, produzindo uma chuva de estilhaços de vidro. Além disso, a câmera estaria apontada para o seu

vestido, de modo que, quando caísse, Sharon deveria fechar as pernas. Porém a parte mais apavorante de todas era levar um tremendo tombo humorístico na frente do antigo parceiro de Jerry Lewis.

Nos bastidores, enquanto aguardava a deixa para entrar em cena, com os braços carregados de tralhas e a cabeça cheia de coisas para lembrar, Sharon sentia-se mais conectada com seu personagem do que nunca. Assim como Freya, ela também estava fora de sua zona de conforto (Freya como agente secreta, Sharon como comediante) e intimidada pelo seu parceiro mais experiente (Matt Helm, o maior agente secreto do mundo depois de James Bond, e Dean Martin, metade de uma das maiores duplas humorísticas do cinema). Além do mais, assim como Freya, ela estava disposta a fazer um bom trabalho, mas também tinha um pouco de medo de estragar tudo. Alguém disse a ela, em determinado momento, que haviam considerado chamar Carol Burnett para o papel de Freya. Era óbvio por que eles haviam decidido optar por um caminho diferente. Mas, se eles se arrependeriam ou não dessa escolha, dependia inteiramente de como Sharon executaria aquela cena.

Phil Karson, o gentil cavalheiro que dirigia a película, disse a ela que este era o momento que definiria seu personagem para os espectadores. Em dado momento, chegou-se a sugerir que talvez sua personagem devesse ser apresentada como um outra beldade sensual, como as demais protagonistas do filme. Então, só depois que a plateia a julgasse pela sua aparência de vedete dos anos 1960, seria revelado que ela era uma personagem cômica. Mas, para o deleite de Sharon, Phil rejeitou a abordagem. “Você é o melhor personagem desse filme bobo”, dissera a ela. Na verdade, ele repensou todo o conceito. Sua personagem só usaria um figurino remotamente sexy lá pela metade do filme. Seus longos cabelos loiros foram pintados de ruivo e presos num rabo de cavalo. Ao contrário de Sommer, Kwan e Louise, que

foram todas apresentadas usando roupas estilosas e estrangeiras, Sharon fez sua entrada vestindo o uniforme de uma representante da agência dinamarquesa de turismo. Enfiaram uns óculos engraçados em seu rosto, e ela passava a primeira metade do filme desfilando com uma coleção de chapéus idiotas.

— Na minha opinião — disse o diretor a ela —, o filme só começa de verdade depois que você entra em cena. Então, quando você entrar, precisa causar um estrondo.

Naquele momento, naturalmente, Sharon ficou empolgada com a confiança que o diretor depositou nela, mas a hora de causar o *estrondo* havia chegado, e ela estava torcendo para fazer um barulho dos grandes, e não apenas um estalinho.

* * *

Na tela do Bruin, Sharon, no papel de Freya Carlson, entra correndo em cena, trazendo uma garrafa de champanhe e gritando o nome do personagem do ator com quem contracena: *Sr. Helm, Sr. Helm, Sr. Helm!* Quando Dean se vira para olhar para ela, ela cai de costas por cima de sua maleta, e aterrissa de bunda no chão.

Toda a plateia da sessão da tarde no Bruin cai na gargalhada com o tombo cômico de Sharon. *Uau! Isso foi demais*, pensa ela. Ela chega a se virar em sua cadeira para olhar para as pessoas sorrindo. Se pudesse, apertaria as mãos de todas, e as agradeceria uma por uma. Quando volta a olhar para a tela, ela está com um sorriso de orelha a orelha em seu lindo rosto. *Essa foi uma boa ideia*, pensa ela. Ela abre o zíper das botas brancas, desliza seus pés para fora, joga as longas pernas por cima do encosto do assento à sua frente e se acomoda para curtir o restante do espetáculo.

Capítulo Quinze

“Você é um Edmund nato”

O ator Rick Dalton, vestido com o figurino de Caleb DeCoteau, e seu diretor, Sam Wanamaker, sentados em suas cadeiras de diretor, no set de *Lancer*, discutem a sua personagem.

— Eu quero que você imagine uma cascavel — diz Sam. — Eu acho que a cascavel é o seu animal espiritual.

Normalmente, diretores de programas de TV estão tão ocupados tentando cumprir seus cronogramas do dia que não têm tempo para ficar falando sobre animais espirituais. Mas Sam é um desses diretores sérios, da escola do teatro britânico. E como ele parece muito empolgado com Rick, Rick imagina que talvez ele também deva falar sobre essas coisas.

— Que engraçado você dizer isso — mente Rick. — Eu estava justamente tentando pensar num animal espiritual para o Caleb.

— Bom, eu acho que é a cobra — diz Sam.

O diretor aponta para o protagonista de *Lancer*, Jim Stacy, sentado do outro lado do set, com a atriz mirim que interpreta Mirabella Lancer, Trudi Frazer, em seu colo.

— Pense nele como um mangusto. É um duelo. Mais tarde, vamos filmar aquela cena com vocês dois. E eu quero ver tudo nos olhos.

Eu quero ver tudo nos olhos? Que porra isso quer dizer? pensa Rick.

Então, Rick repete, pensativo, em voz alta:

— Tudo nos olhos.

Sam o faz recordar.

— Lembra quando eu falei dos Hells Angels antes?

Rick balança a cabeça.

— Imagine que você está pilotando uma *moto* enorme — diz Sam, e aponta novamente para Stacy, do outro lado do set, usando sua camisa vermelha de babados. — E aquele cara ali quer entrar pra sua gangue. E você o faria passar pelo mesmo tipo de teste que um chefe dos Hells Angels aplicaria a um dos seus membros.

— Entendi — diz Rick. — Então, os cavalos são quase como motocicletas?

— São sim — concorda Sam. — Eles eram as motocicletas da sua época.

Balançando a cabeça, Rick diz:

— Certo.

— E o seu bando é como uma gangue de motoqueiros — orienta Sam.

— Certo.

— E eles invadiram esse vilarejo da mesma maneira que uma gangue de motoqueiros invade uma cidade, fazendo todo mundo se cagar de medo — diz Sam.

Apesar de Jim Stacy estar sentado do outro lado do set e não ser capaz de escutá-los, Rick inclina-se para perto de Sam e pergunta, de maneira confidencial:

— Então, o Stacy queria mesmo usar um bigode?

Rindo, Sam diz:

— Vai por mim, você não acreditaria nas brigas que eu tive por causa desse maldito bigode. Ele queria muito que o Johnny Madrid usasse bigode. Para ele, isso era o personagem. Stacy, assim como Madrid, é um cara que

se destaca. Não é um desses atores sorumbáticos do Actors Studio. É do tipo que um dia poderia ir parar na cadeia — diz Sam, de forma provocativa. — Então, é claro que ele queria fazer esse seriado. Mas ele não queria ficar parecido com Doug McClure nem com Michael Landon. Então, o bigode o diferenciaria. Só que aí a CBS cortou essa porra toda de bigode.

Rick detestava aquela merda de lagarta peluda grudada na cara. Porém, era evidente que o fato de Stacy querer tanto usar um bigode estava fazendo com que Rick gostasse cada vez mais daquilo.

Sam continua:

— Falando em bigodes falsos, a última vez que eu usei um deles foi quando fiz *Rei Lear* no teatro, com Olivier. E ele costumava sair toda noite depois da cena da tempestade, encharcado, tanto de chuva quanto de suor. E aí ele olhava pra mim, eu interpretava o duque da Cornualha....

Então, como se tivesse sido repentinamente tomado por uma inspiração:

— Rick, meu caro, você já fez Shakespeare?

Rick ri, e então se dá conta, *Putá merda, ele não está brincando.*

— Eu? — pergunta Rick.

— Sim — diz Sam.

Porra, eu lá tenho cara de quem fez Shakespeare?

— Não — diz Rick. — Não fiz muito teatro.

— Bom, eu acho que você é um Edmund nato — diz Sam.

Rick pergunta:

— Ed-Edmund?

— É o filho bastardo — relembra Sam. — O filho bastardo que passou a vida inteira ressentido.

Qualquer personagem ressentido poderia ser um personagem que Rick nasceu para fazer.

— Bom, acho que consigo me imaginar fazendo isso — diz Rick, com sinceridade.

— Ele é ressentido porque o rei o exclui — explica Sam.

— Certo — responde Rick.

Sam declara:

— Você seria um Edmund do caralho.

Sério?, pensa Rick.

— Bem, obrigado — diz Rick. — Fico lisonjeado por você pensar assim.

Rick não consegue nem ler Shakespeare, quanto mais dizer as falas, quanto mais saber do que ele está falando quando as diz.

— E eu ficaria honrado em dirigi-lo — declara Sam.

Praticamente ficando corado, Rick repete:

— Bom, de novo, fico lisonjeado.

Sam começa a projetar um cenário:

— Quer dizer, isso poderia ser uma coisa pra gente fazer juntos. Acho que chegou o momento em que eu já tenho cabelos grisalhos suficientes na cabeça para interpretar rei Lear.

Rick admite, sinceramente:

— Bem, eu precisaria ler um pouco antes. Sendo bem honesto, não conheço muito Shakespeare.

Ou melhor, não conheço nada, pensa Rick.

— Isso não seria uma questão — insiste Sam. — Eu poderia ajudar você nisso.

— Eu teria de fazer um sotaque britânico? — pergunta Rick.

— Não, bom Deus, não! Eu não permitiria uma coisa dessas — explica Sam. — Eu sei que parece que os britânicos têm um monopólio sobre o Bardo.

Quem diabos é o Bardo?, pensa Rick.

— Mas, na minha opinião — declara Sam —, na verdade o inglês americano é mais próximo do inglês que era falado na época do Will.

Rick pergunta:

— Que Will? Ah, porra, o Shakespeare!

— Sim, não seria nada daquela prosa toda empoada e pomposa da escola do Maurice Evans.

Empoada e pomposa? Maurice o quê?

— Os melhores atores shakespearianos são os americanos. Na real, verdade seja dita, os espanhóis e mexicanos, quando atuam em inglês, são os melhores atores shakespearianos. O *Macbeth* do Ricardo Montalban é simplesmente maravilhoso! Mas os americanos são os que chegam mais perto de capturar a poesia das ruas, que é o que Shakespeare é, quando encenado da maneira correta, o que raramente é o caso. Quer dizer, menos quando o ator americano tenta fazer sotaque britânico. Esses são os piores.

— Sim, eu detesto isso — concorda Rick, mentindo. — Bom, como eu disse, eu não fiz muito Shakespeare. Na maioria das vezes me escalaram pra fazer faroestes.

— Bom, você ficaria surpreso se soubesse quantos faroestes têm suas tramas inspiradas em Shakespeare — diz Sam, e então aponta novamente para James Stacy, do outro lado do set, com a pequena Trudi Frazer ainda sentada em seu colo. — Sabe, sempre que existe uma disputa por poder, ou para decidir quem será o líder, isso é puro Shakespeare.

Rick balança a cabeça e diz:

— Sim, eu sei.

— E é esse o tipo de relação que vocês dois têm, Caleb e Johnny, uma disputa por poder. E quando filmarmos hoje a última cena de vocês, a cena do resgate da garotinha, podemos ter uma discussão sobre *Hamlet*.

— Você está querendo dizer que Caleb é como um Hamlet?

— E um Edmund.

— Bom, acho que não sei a diferença.

— Bom, ambos são jovens furiosos, em conflito. E foi por isso que escalei você para esse papel. Mas, por trás de Hamlet, e por trás de Edmund, há uma cascavel.

— Uma cascavel?

— Numa motocicleta.

Capítulo Dezesseis

James Stacy

Jim Stacy tinha esperado pouco mais de dez anos para ter sua própria série na TV. E, agora, no primeiro dia de gravação do piloto de sua nova série, *Lancer*, esse momento finalmente havia chegado.

No meio da década de sessenta, ele havia estrelado dois pilotos: uma *sitcom* de meia hora em que interpretava um jovem pediatra, *Três é Demais*, que tinha Joan Blondell e um Gavin MacLeod antes de Mary Tyler Moore no elenco de apoio. E uma aventura chamada *O Xerife*, sobre um xerife de uma cidade de praia interpretado pelo astro do cinema mexicano Gilbert Roland e uma gangue de surfistas arruaceiros liderada por Stacy. Nenhum dos dois acabou indo ao ar. Porém *Lancer*, que foi produzido pela Twentieth Century Fox para a CBS, era um piloto caro que, certamente, entraria na grade de programação de outono.

O homem que agora era conhecido como James Stacy havia nascido em Los Angeles como Maurice Elias. O jogador de futebol bonito com pinta de malandro acabou se tornando ator por conta de uma história muito similar à de diversos garotos de sua época. Maurice já era uma estrela no colégio por conta de sua aparência e desempenho esportivo. O fato de ele idolatrar James Dean (como, também, muitos dos garotos de sua época) o levou a adotar uma persona sisuda, como a de Dean, e fazer algumas aulas de teatro. E, assim como vários outros garotos e garotas que eram as

peessoas mais bonitas em seus colégios, Maurice decidiu se mudar para Hollywood para tentar uma carreira como ator. Como era de Glendale, o bonitão nem precisou ir muito longe.

Maurice Elias mudou seu nome para James Stacy. O primeiro nome em homenagem a James Dean; o segundo, em homenagem ao seu tio favorito, Stacy. Ele passava gel no cabelo, usava jeans apertados, e circulava pelos arredores da farmácia Schwab, esperando ser descoberto.

Seu primeiro papel foi o de um personagem recorrente, um dos amigos de Ricky Nelson no seriado *As Aventuras de Ozzie e Harriet*. Durante sete anos, ele frequentava a lanchonete local junto com a turma de Ricky, comendo hambúrgueres e bebendo milk-shakes. E fazia figuração em filmes de temática militar com outros futuros astros da TV: *Lutando Só pela Glória* com Tom (Billy Jack) Laughlin, Clint (Rawhide) Eastwood, David (Richard Diamond) Jansen e Will (Sugarfoot) Hutchins. E em *No Sul do Pacífico*, também com Tom Laughlin, Doug (Overland Trail) McLure, e Ron (Tarzan) Ely.

Stacy ganhou seus primeiros papéis de verdade fazendo participações especiais em episódios de programas de TV: *Paladino do Oeste*, *Perry Mason*, *Cheyenne* e *Hazel, a Empregada Maluca*. Seu primeiro papel no cinema foi atuando ao lado de Hayley Mills, em *Doce Verão dos Meus Sonhos*, da Disney.

Mais tarde, ele e o filho do diretor de *Lutando Só pela Glória*, William Wellman Jr., estrelariam dois filmes de praia que não se passavam em praias. Em *Farra no Gelo*, de 1964, que se passa num resort de esqui no Lago Tahoe, Stacy troca carícias com a gatinha dos anos 1960 Beverly Adams (que, mais tarde, se casaria com Vidal Sassoon). Jim chegava até mesmo a cantar a empolgante “Hip Square Dance”, composta pelos criadores de sucessos dos Monkees, Boyce e Hart. Um ano depois, ele se

juntaria novamente a “Wild Bill” Wellman Jr. em *A Swingin’ Summer*, que se passa no lago Arrowhead. Esse filme inclui uma boa participação dos Righteous Brothers, cantando a única música de sucesso da trilha sonora, “Justine”. Mas o verdadeiro motivo pelo qual todos lembram desse filme é por conta de uma das primeiras aparições de Raquel Welch, que rouba a cena como uma rata de biblioteca de quatro olhos que joga fora seus óculos de Buddy Holly e se transforma numa gostosona enquanto canta “I’m Ready To Groove”, acompanhada por Gary Lewis and the Playboys!

Nesse período, Stacy casou-se com uma das atrizes mais encantadoras dos anos 1960, Connie Stevens; a união durou quatro anos. Por fim, após numerosas participações especiais no final da década, Stacy embarcaria no projeto que pavimentou seu caminho rumo ao estrelato na televisão.

* * *

Na época, uma das atrações mais populares na grade de programação da CBS era *Gunsmoke*. Mas, no final dos anos 1960, o astro de *Gunsmoke*, James Arness, se esforçava para aparecer no programa o mínimo possível. Apesar de Arness estar praticamente fazendo participações especiais no seu próprio programa, o seriado era tão popular na emissora que isso nunca afetou sua audiência. Então, a CBS permitia que ele fizesse aquilo (Arness não queria sair do programa para fazer filmes; ele simplesmente não queria trabalhar). Mas isso deu à CBS a oportunidade de fazer episódios centrados em convidados especiais. E, quando a participação desses convidados em *Gunsmoke* tinha uma boa resposta, era bem recebida pelo público, era praticamente garantido que eles teriam um programa próprio na grade da emissora na próxima temporada.

Bom, James Stacy emplacou um dos melhores episódios da história do seriado; o que, levando em conta o fato de que *Gunsmoke* era um dos programas de maior qualidade de sua época, é um feito e tanto.

O episódio em que Stacy aparece, na décima terceira temporada da série, era intitulado *Vingança*. Foi escrito por Calvin Clements, um dos maiores roteiristas de séries de faroeste de seu tempo, e dirigido por Richard C. Sarafian, que já era um talentoso diretor de seriados de TV quando fez sua transição para o cinema, produzindo clássicos cultuados como *Corrida contra o Destino* e *Fúria Selvagem* (Barry Newman até que está bem com sua camisa branca abotoadinha e sua cabeleira volumosa no papel de Kowalski, o motorista do Dodge Challenger, em *Corrida Contra o Destino*, mas James Stacy teria ficado muito mais sexy e muito mais bacana do que ele nesse filme). *Vingança* era um episódio em duas partes que tinha como atores convidados Stacy, John Ireland, Paul Fix, Morgan Woodward, Buck Taylor (pouco antes de ele entrar para o elenco fixo como Newly O'Brien, o assistente do delegado Matt Dillon), e Kim Darby, em 1968, um ano antes de ela fazer *Bravura Indômita*.

Stacy interpreta Bob Johnson, que, ao lado de seu irmão mais velho, Zack (Morgan Woodward), e seu pai adotivo, Hiller (James Anderson), cavalgam sem destino trabalhando eventualmente como vaqueiros. Experientes na lida do gado, eles conhecem uma lei tácita do campo que diz que os bezerros feridos devem ser abatidos, para que não atraiam lobos para o rebanho. Então, quando se deparam com um animalzinho ferido no meio de um rebanho, os três homens fazem o que precisa ser feito, e se preparam para um jantar com filé. É aí que o pecuarista de quinta categoria Parker (John Ireland), acompanhado por seus filhos, seus peões, e o xerife que come em sua mão (Paul Fix), entra em cena. O bezerro que eles tinham encontrado era de Parker, e ele tinha sido encontrado em suas terras. Os

irmãos Johnson tentam explicar a situação, mas Parker os rotula como ladrões de gado.

Eles matam Hiller, deixam Zack parálítico, e Bob, ferido e abandonado para morrer, tudo sob a supervisão oficial do xerife comprado por Parker (ecos de *Consciências Mortas*).

Bob sobrevive e vai com seu irmão até o vilarejo próximo de Dodge City, onde o delegado federal Matt Dillon (James Arness) é quem manda. O delegado Dillon informa os irmãos Johnson que Parker é o dono do seu próprio vilarejo, chamado Parkertown, que, supostamente, rivaliza com Dodge City. Porém, enquanto Dodge cresceu e se tornou uma referência na produção de carroças, Parkertown permaneceu um vilarejo insignificante, controlado por uma família rica, uma espécie de família Bórgia do Velho Oeste. Apesar do delegado Dillon acreditar na história dos irmãos Johnson e saber muito bem que Parker é totalmente capaz de ter feito o que eles alegam, permanece o fato de que eles *estavam* nas terras de Parker, e que aquele bezerro *era* dele. E o xerife que acompanhou a execução, embora fosse uma marionete sem vontade própria nas mãos de Parker, *era* a autoridade legal em Parkertown. Então, por mais injusta que fosse, a execução era legal.

O delegado Dillon aconselha Bob a ficar de molho, recuperando-se de seu ferimento, e permitir que Doc (Milburn Stone) cuide do seu irmão acamado.

Mas o que ninguém sabia, nem em Dodge e nem em Parkertown, era que Bob Johnson era rápido como um raio no gatilho. Bob era sensato o bastante para saber que não podia simplesmente matar Parker e seus filhos sem acabar sendo enforcado por isso. Mas ele também sabia que poderia atrair Leonard (Buck Taylor), o filho babaca de Parker, para um duelo, no qual poderia matá-lo legalmente. Então, Bob começa a falar mal dos Parker

para todo mundo em Dodge, na tentativa de fazer com que Leonard venha até a cidade. E o plano de Bob funciona. Ao fazer um jogo psicológico com o filho idiota de Parker, ele faz com que Leonard saque sua arma contra ele no meio da cidade, durante um baile, na frente de praticamente todos os moradores de Dodge City.

E o mata legalmente com um tiro.

Naturalmente, Parker e seus homens entram cavalgando na cidade prontos para o confronto, exigindo um desagravo. Mas o delegado Dillon informa o barão do gado sedento de sangue que vento que venta lá, venta cá. Embora Dillon não pudesse, legalmente, interferir na execução por conta do roubo do bezerro, ele também não podia fazer nada em relação àquele assassinato, uma vez que Bob tinha toda a cidade como testemunha de que ele havia atirado em legítima defesa.

Mesmo assim, Dillon sabia muito bem que Bob havia orquestrado aquele incidente. E ele não gostava da ideia de um andarilho vindo até Dodge City para transformar sua rua principal em palco de matança para sua vingança pessoal. Então, ele diz a Bob que, assim que seu irmão estivesse recuperado e pudesse viajar, ele queria que os dois dessem o fora de Dodge. Infelizmente, Zack jamais deixaria Dodge. Parker envia um matador no meio da noite para assassinar o irmão acamado de Bob.

Todos sabiam que Parker era o responsável, mas provar aquilo já era outra questão.

Então, quando *Vingança, Parte 1*, vai chegando ao fim, vemos James Stacy cavalgando (sozinho) em direção ao chiqueiro conhecido como Parkertown para enfrentar o Parker de John Ireland e todos os seus homens.

Uau! Isso que é um gancho!

Vingança, Parte 2, também escrito por Clements e dirigido por Sarafian, começa exatamente no ponto em que a *Parte 1* termina. E o que se segue é

um dos tiroteios mais emocionantes da história dos programas de TV de faroeste dos anos 1960. O começo de *Vingança, Parte 2*, não se parece com um episódio de *Gunsmoke*, mas com o empolgante clímax de um excelente filme de faroeste de vingança dos anos 1970.

O que acontece? O que você acha? Bob mata cada filho da puta naquele vilarejo.

Viva! Fodam-se esses filhos da puta!

E você nem precisa esperar, a coisa simplesmente acontece — *bum* — bem no começo. Agora, após a abertura de *Parte 2*, como qualquer pessoa que conheça a estrutura de um episódio de *Gunsmoke* poderia lhe dizer, a emoção acaba. Porque, a partir dali, todo mundo sabe que Matt Dillon terá de matar Bob Johnson, e nós só estamos matando tempo até que isso aconteça. E então, quase no final, é exatamente isso o que acontece. *Fique ligado para as cenas do emocionante próximo capítulo de Gunsmoke!*

Qualquer jovem ator novato na cidade gostaria de interpretar Bob Johnson. Rick Dalton teria dado seus molares para fazer esse papel. Em vez disso, na semana em que Jim Stacy estava filmando *Vingança*, Rick estava de bobeira num jardim botânico, usando um chapéu de explorador e contracenando com um Ron Ely praticamente nu, no papel de Tarzan. Mas, depois que você assiste a esse episódio, é difícil imaginar qualquer outra pessoa além de Jim Stacy no papel.

Outra trama paralela nesse episódio era o romance incipiente entre Bob e uma jovem inocente de Dodge City interpretada por Kim Darby. No programa, Darby era uma garota boazinha que se apaixonava por Johnson, o malandro perturbado. E, durante as filmagens do programa, Kim Darby, a garota boazinha, apaixonou-se por Jim Stacy, o malandro perturbado. Os dois se casaram após as filmagens e se divorciaram um ano depois.

* * *

Os executivos da CBS acreditaram ter uma mina de ouro nas mãos quando escalaram Stacy para aparecer no cobiçado espaço para os atores convidados em *Gunsmoke*. Agora que tinham visto os resultados de sua escolha, tinham certeza disso.

CORTA PARA Jim Stacy, vestindo a camisa de babados vermelho-sangria de Johnny Lancer por baixo de um casaco curto de couro marrom, sentado numa cadeira de madeira na frente do Hotel Lancaster, no set de filmagens de faroestes da Twentieth Century Fox, no primeiro dia de gravações do piloto de sua nova série. Com as pernas cravejadas de botões prateados esticadas à sua frente, ele bebe da garrafinha verde de 7 Up.

Naquele momento, ele está levemente incomodado. O motivo é a visão do bigode de Rick Dalton. Quando ficou sabendo que Rick Dalton — Jake Cahill em pessoa — interpretaria o vilão Caleb DeCoteau no piloto de seu programa, ele ficou empolgado.

Por vários motivos. Primeiro, porque sempre gostou de Dalton. Tanto em *Lei da Recompensa* quanto em *Os Quatorze Punhos de McClusky* (ele também tinha gostado dele naquele faroeste com Ralph Meeker, cujo nome ele não conseguia lembrar).

Segundo, porque o fato de que tanto a Fox quanto a CBS estarem gastando dinheiro para que um verdadeiro astro da TV interpretasse o vilão no piloto significava que levavam o potencial do programa muito a sério. E, terceiro, por uma questão de ego: finalmente havia chegado o dia em que alguém como Rick Dalton interpretaria um bandido contra o mocinho de Jim Stacy. Aquela também era uma maneira muito dinâmica de apresentar seu personagem, Johnny Lancer. No final, quando Johnny derrotasse Caleb, ele não estaria apenas vencendo o vilão da semana. A plateia veria Johnny

Lancer enfrentando Jake Cahill (um ícone dos seriados de faroeste) e triunfando sobre ele. Ele se lembra de conversar sobre aquilo com o diretor do episódio piloto, Sam Wanamaker. Para o papel de Caleb DeCoteau, havia duas possibilidades. Uma era Dalton, o ator convidado famoso. A outra era um jovem ator muito interessante chamado Joe Don Baker, que tinha interpretado um dos detentos em *Rebeldia Indomável* e um dos sete homens no último filme da série *Sete Homens e Um Destino*, com George Kennedy (Jim havia feito um teste para o papel de McQueen, mas acabou perdendo para Monte Markham). E Wanamaker gostava de Baker. Ele tinha cara de ator de cinema, e Sam gostava do seu porte físico (Baker era maior do que Stacy). Mas a ideia de trazer um conhecido caubói da TV e subverter sua imagem era deliciosa demais para Wanamaker deixá-la passar. Wanamaker não queria que o seu seriado ficasse igual a *Bonanza* ou *Big Valley*, ou a qualquer das outras dezenas de séries televisivas de faroeste dos anos 1960. Os *spaghetti westerns* italianos tinham introduzido um novo visual ousado que finalmente estava começando a pegar entre os seus correspondentes americanos. Claro, ainda existiam aquelas bombas dirigidas pelo Andrew McLaglen e pelo Burt Kennedy, estrelando Wayne, Stewart, Fonda, Mitchum e todos os velhotes que seguiam produzindo toneladas de filmes carregados de nostalgia para uma plateia que diminuía a olhos vistos. Mas os faroestes americanos de 1969 começaram a apresentar algo diferente. Em parte por conta do tremendo *sex appeal* de Eastwood nos filmes de Leone, os astros começavam a ser mais jovens. Eles se vestiam de forma muito mais extravagante do que o que se via nas vitrines da Western Costume, no Santa Monica Boulevard. E podiam ser classificados, com grande frequência, na categoria de “anti-herói”. De tal maneira que alguns dos astros mais velhos, remanescentes dos tempos de Eisenhower, começaram a modificar suas personas.

Em *Meu Ódio Será sua Herança*, William Holden é o líder de um bando de filhos da puta assassinos. Sua primeira fala no filme, referindo-se aos clientes inocentes do banco que estão assaltando, é: “Se eles se mexerem, atirem neles!”

Henry Fonda inicia sua interpretação em *Era Uma Vez no Oeste*, de Leone, atirando no rosto de um menino de 5 anos.

Atores que tinham passado suas carreiras inteiras interpretando bandidos em filmes de faroeste e praticamente todos os seriados de TV, como Lee Marvin, Charles Bronson, Lee Van Cleef e James Coburn, agora, de repente, estavam entre os heróis... e eram astros do cinema!

E os vilões desses novos faroestes não eram apenas homens maus; eram maníacos sádicos com sede de sangue. E qualquer paralelo com os assuntos mais polêmicos do noticiário político da época eram encorajados. Em *O Pequeno Grande Homem* e *Quando É Preciso Ser Homem*, criticaram a Guerra do Vietnã. Em *Willie Boy*, o índio de Robert Blake que foge “do cara” é, na verdade, um Pantera Negra. E quando os personagens eram mortos nesses filmes, eles não apenas colocavam as mãos sobre a barriga: faziam caretas e gemiam antes de cair lentamente no chão. Eles eram totalmente esfaqueados, e o sangue jorrava na tela. Quando Sam Peckinpah estava por trás das câmeras, esses personagens eram totalmente esfaqueados em 120 quadros por segundo, e o derramamento de sangue vermelho alcançava um grau de poesia visual que ia muito além da simples brutalidade de Don Siegel.

* * *

Naturalmente, Sam Wanamaker não conseguiria fazer muitas dessas coisas numa série televisiva que a CBS exibiria às 19h30 aos domingos. Mas ele

podia fazer um esforço para ambientá-la de acordo com esse novo estilo de faroeste. E ele pretendia fazer isso de duas maneiras. A primeira era por meio do visual, especialmente em relação aos figurinos. E a segunda era com a personificação de um dos três protagonistas da série, o personagem Jonny Lancer, vulgo Johnny Madrid, interpretado por Jim Stacy. De todas as séries de faroeste exibidas pela televisão na época (e *Lancer*, na verdade, marcaria o fim desse período), Johnny Lancer era, sem sombra de dúvida, a coisa mais próxima de um anti-herói em todo o gênero.

Era justamente esse aspecto ambíguo do personagem que fascinava tanto Stacy quanto Wanamaker. E uma ideia que ambos tiveram para explorar esta característica do personagem era colocar um bigode na cara de Johnny Lancer. Agora, Jim Stacy queria que Johnny Lancer tivesse um bigode não somente por conta de uma preocupação relativa à integridade de sua caracterização. Um dos clichês dos seriados de faroeste dos anos 1960 era que, sempre que o elenco tinha dois protagonistas, um tinha o cabelo escuro e o outro tinha o cabelo claro. O coadjuvante de Stacy, Wayne Maunder, que interpretava seu meio-irmão, Scott Lancer, era o cara de cabelo claro. E Jim era o moreno. Mas Jim também sabia que, se ele usasse um bigode, tiraria ainda mais a atenção dos espectadores de seu colega, além de avançar nas inovações.

A emissora disse a Stacy e Wanamaker, “Valeu a tentativa, mas: nem fodendo. Se vocês quiserem colocar um bigode na cara de alguém, que seja na do vilão.”

E agora aqui estamos, no primeiro dia no set, e Rick Dalton com um visual descoladíssimo, vestindo uma jaqueta de couro cru cheia de franjas e usando um fabuloso bigodão que não permitiram que Stacy usasse nem em um milhão de anos. *Aqueles babacas de merda*, pensa Stacy. *Eu sabia que*

um dia eles deixariam um idiota usar um bigode no programa; e aí todo mundo vai começar a usar bigode também. E esse idiota podia ser eu!

Mas havia mais coisas na mente acelerada de Stacy além do bigode de Rick. Na noite anterior, Jim havia repassado os diálogos para a sua grande cena com Rick, e lhe ocorreu que Dalton tinha as melhores falas. Sam tinha ficado chateado por Stacy quando a emissora cortou a ideia do bigode. Mas o diretor não conseguiu esconder sua empolgação ao ficar sabendo que escalariam Rick Dalton para interpretar Caleb.

Tanto que agora Jim acredita que não é com a apresentação de Johnny Lancer que o diretor está mais empolgado, mas com a reconstrução da persona de Rick Dalton. E é este pensamento que ele não consegue evitar, sentado em *seu* set, no primeiro dia de filmagens da *sua* série, enquanto vê Rick Dalton e o *seu* diretor, sentado em suas cadeiras, rindo e conversando como se esse fosse o quinto filme que faziam juntos. *Que merda é essa que está rolando entre os dois?*, se pergunta Stacy enquanto bebe seu refrigerante.

* * *

Justamente nesse momento, Trudi Frazer, a atriz mirim que faz sua meia-irmã, Mirabella Lancer, vem saltitando na direção de Jim e pula em seu colo.

— O que é que há, velhinho? — pergunta ela.

Trudi percebe que ele está olhando na direção do ator que interpreta Caleb e do diretor, Sam, sentados em suas cadeiras, batendo um papo animado.

— Avaliando a concorrência? — pergunta ela, atrevida.

Desviando o olhar abruptamente, Jim se volta para a garotinha em seu colo e diz:

— O que é que há, baixinha?

— Bom — observa ela —, eu percebi que você estava todo incomodado com o Caleb lá do outro lado do set; então, achei que seria uma boa vir até aqui te dar um carinho.

Ele não se justifica para a criança, dizendo que não está incomodado com o seu antagonista dramático. Em vez disso, confessa:

— Não acredito que enfiaram um maldito bigode na cara dele. Eu queria que o Johnny Madrid usasse bigode, mas esses merdas da emissora que não sabem de nada não toparam.

Ela pergunta a Jim:

— Você conheceu o ator que vai interpretar Caleb?

— Ainda não.

— Bom — diz ela, apontando seu braço para o ator com a cara peluda —, ele está bem ali. O que você está esperando? O programa é seu. Ele é *seu* convidado. Vá até lá se apresentar e dar as boas-vindas.

— Eu já vou, querida. Ele está conversando com o Sam agora.

Ela balança a cabeça de um lado para o outro como quem solta um muxoxo e em seguida murmura, baixinho:

— Desculpas, desculpas, desculpas.

— Ei, baixinha, eu vou lá — diz ele, começando a ficar irritado. — Para de pegar no meu pé.

Trudi levanta as mãos.

— OK, OK, OK — diz ela. — O programa é seu, você sabe o que está fazendo. Sem pressa.

Jim Stacy bufa e dá um gole na garrafinha verde de 7 Up.

Trudi se mexe em seu colo e pergunta:

— Você conhece o trabalho de Caleb como ator?

— Como ator? — repete ele. — Claro que eu conheço o...

Ela o interrompe rapidamente.

— Não fala o nome dele de verdade. Eu quero que ele seja apenas Caleb para mim!

— Bem, nesse caso, *Caleb* tinha o seu próprio seriado de caubói uns seis anos atrás.

Trudi pergunta a Jim Stacy com sinceridade:

— E ele era bom?

Jim olha para Rick Dalton, que está muito bacana, e muito diferente em seu figurino de Caleb, com o bigode que ele queria usar, se dando muito bem com o seu diretor, e diz, mais para si mesmo do que para ela:

— Não era ruim.

* * *

Rick Dalton, sentado na sombra em sua cadeira de diretor, vestindo seu figurino de Caleb, lê seu livro, *Domando um cavalo selvagem*. Enquanto mata o tempo até a sua primeira cena importante (o primeiro assistente de direção disse a ele que provavelmente a fariam dentro de uma hora e meia), ele leva o livro muito mais a sério do que antes de seu encontro emotivo com a atriz mirim. A garotinha estava certa, o livro era bom pra cacete. E Tom “Easy” Breezy era um personagem bom pra cacete. Talvez fosse uma boa ideia tentar comprar os direitos para transformá-lo num filme, com Rick no papel de Easy Breezy. Quem sabe ele convencesse Paul Wendkos a dirigi-lo.

Sua primeira cena do dia é, também, sua primeira aparição na história. É uma cena de introdução muito bacana. Antes de conhecermos seu

personagem, vários outros falam sobre ele. E isso vai aumentando as expectativas para o momento em que o personagem é finalmente revelado para os espectadores. Se estivessem gravando um filme, Rick teria exigido que essa cena não fosse filmada na porra do primeiro dia! Mas aquilo era TV, e na TV eles não filmam um roteiro, filmam um cronograma. E, se fizer sentido filmar a sua cena principal no primeiro dia, talvez até mesmo na primeira hora da manhã, é isso o que eles farão. Nessa cena ele está com outros dois atores, James Stacy, que interpreta o protagonista da série, Johnny Lancer, e Bruce Dern, interpretando seu capanga Bob “Homem de Negócios” Gilbert. Rick conhecia Bruce havia alguns anos (todo mundo conhecia o maldito Bruce Dern). E Rick conhecia o coprotagonista Wayne Maunder dos tempos em que ele estrelava seu outro programa, no qual interpretava Custer. Rick nunca participou, mas seu amigo Ralph Meeker, sim. E, uma noite, quando Dalton e Meeker bebiam no Riverbottom Bar and Grill (do outro lado da rua, em frente à Burbank Studios), Maunder se juntou a eles para tomar uns drinques. Rick e Wayne não tinham mais se visto desde aquela noite, de modo que trocaram olás e Wayne lhe deu as boas-vindas ao programa. Assim como Andrew Duggan, que fazia o patriarca, Murdock Lancer (Duggan tinha aparecido duas vezes em *Lei da Recompensa*). Assim que Dalton saiu do trailer de maquiagem, ele e Duggan fumaram alguns cigarros e colocaram o papo em dia. Dalton parabenizou Duggan pelo que parecia ser uma nova série de sucesso. Mas Rick Dalton ainda não havia sido oficialmente apresentado a seu antagonista, James Stacy.

Ele o havia visto mais cedo, mas a etiqueta do set ditava que quando um ator conhecido — especialmente um que havia tido o seu próprio seriado de sucesso — era convidado de um programa, era obrigação do protagonista da série abordar o visitante e agradecer-lo por participar do episódio.

Exatamente como Rick tinha feito quando Darren McGavin participou de *Lei da Recompensa*, e também Edward G. Robinson, Howard Duff, Rory Calhoun, Louis Hayward, e até mesmo Doug Fairbanks Jr. Tinha sido Rick o responsável por dar as boas-vindas a todos e agradecê-los por sua contribuição. Mas, às duas horas da tarde, Jim Stacy ainda não havia nem se apresentado a Rick, e nem lhe dado as boas-vindas. Van Williams tinha feito isso em *O Besouro Verde*. Ron Ely, em *Tarzan*. Gary Conway, em *Terra de Gigantes*. Efrem Zimbalist Jr., em *FBI*. Mas aquele pau no cu do Scott Brown, do *Bingo Martin*, não. Se você fosse importante e o protagonista da série não se apresentasse a você antes de estarem os dois diante da câmera, é como se praticamente ele dissesse a você, na frente de toda a equipe: *Vai se foder!*

Os dois homens já estavam no set havia tempo suficiente para que Jim tivesse se apresentado. Mas Dalton estava disposto a dar uma colher de chá a Stacy. Aquele era o primeiro dia de sua primeira série. Talvez ele estivesse nervoso de verdade. Porém, se ele não botasse sua cabeça no lugar rapidinho, ele teria um inimigo para o resto de sua vida.

Mas Rick não precisou esperar por muito mais tempo. Enquanto lia seu livro, ele viu, por cima das páginas, o novato arrogante do momento, em sua camisa de babados vermelha e jeans preto com botões prateados descendo pelas pernas, atravessando o cenário empoeirado de faroestes da Twentieth Century Fox, vindo em sua direção.

Porra, já não era sem tempo, pensa Rick. O ator age como se não tivesse visto Jim se aproximando, e continua lendo seu livro.

Quando o belíssimo protagonista da série para ao lado da cadeira de Rick, ele diz seu nome com um ponto de interrogação no final.

— Rick Dalton?

Rick tira os olhos do livro de faroeste, colocando o volume em seu colo.

— Pode apostar — responde ele.

Jim Stacy estende a mão e diz:

— Jim Stacy. Bem-vindo a bordo do meu programa.

Rick sorri e aperta a mão do novato arrogante.

— Nós estamos muito felizes de ter um profissional como você fazendo o vilão no piloto. Eu só queria que você soubesse que sou um grande fã de *Lei da Recompensa*. Aquele programa era muito bom, e você deveria se orgulhar dele.

— Puxa, obrigado, Jim — respondeu Rick. — Era bom mesmo, e eu me orgulho dele.

— E preciso dizer — continua Jim Stacy —, que quase me juntei a você em *Os Quatorze Punhos de McCluskey*.

— Não brinca? — indaga Rick.

— Sério — diz Stacy. — Eu ia fazer o papel do Kaz Garas. Quer dizer, eu não tinha a menor chance contra ele. Ele já tinha feito um filme do Henry Hathaway àquela altura, mas eu queria muito aquele papel.

Boa-praça, Dalton responde com:

— Bom, deixa eu te dizer que eu consegui meu papel por pura sorte. Até duas semanas antes do início das filmagens, meu papel era do *Fabian*. Daí, ele quebrou o ombro fazendo um episódio d'*O Homem da Virgínia*, e foi assim que eu consegui. Paul Wendkos, o diretor, tinha trabalhado comigo no começo da minha carreira, e também em alguns episódios de *Lei da Recompensa*; então, ele sugeriu meu nome para a Columbia.

Jim Stacy se senta na cadeira vazia ao lado de Rick, que estava, anteriormente, ocupada por Sam, inclina-se na direção do astro de *Lei da Recompensa*, e pergunta, num tom confidencial:

— Rick, preciso te perguntar uma coisa que eu ouvi falar por aí. É verdade que você quase conseguiu o papel do McQueen em *Fugindo do*

Inferno?

Put a merda, pensa Rick, lá vamos nós outra vez. O mesmo novato arrogante imbecil fazendo a mesma pergunta passiva-agressiva imbecil.

Rick se lembra da vez em que estava sentado no set de *O Besouro Verde*, quando o protagonista da série, Van Williams, vestindo a fantasia completa de seu personagem, perguntou sobre esse mesmo boato. Ou Ron Ely, praticamente nu com sua minúscula tanga de Tarzan. E, em nenhum desses dois casos, eram bons atores o suficiente para esconder a pena no olhar.

Rick dá a Jim Stacy a versão curta da resposta à pergunta que Marvin Schwarz lhe havia feito no dia anterior.

— Eu não fiz teste, não tive reunião, nunca conheci John Sturges. Então, não acho que dá pra dizer que eu quase peguei o papel...

Rick para de falar; porém, um “mas” implícito fica pairando no ar, e Stacy diz:

— *Mas...?*

Relutante, Rick continua:

— *Mas... reza a lenda... que, por um breve momento, McQueen quase recusou o convite. E, durante esse breve momento, eu, aparentemente, era um dos quatro nomes de uma lista.*

Stacy levanta as sobrancelhas e se aproxima ainda mais.

— Você e mais quem?

— Eu e os três Georges: Peppard, Maharis e Chakiris.

Stacy se contorce de dor e, instintivamente, dá um tapa no ombro de Rick, dizendo:

— Puta merda, isso deve doer. Mas com essas três bichonas, você, com certeza, teria conseguido. Quer dizer, com o Paul Newman talvez não, mas com esses merdas desses Georges?

Aborrecido, Rick responde rapidamente:

— Bom, eu não consegui. McQueen conseguiu, e, sinceramente.... Eu nunca tive a menor chance.

Stacy ri e faz que sim, mas em seguida diz:

— Mesmo assim...

Stacy faz um gesto como se estivesse enfiando uma faca em seu coração e depois girando a lâmina.

Rick olha para o babaca sorridente sentado ao seu lado por um ou dois segundos, e então pergunta:

— Ei, Jim, eu estava aqui pensando... O que você achou do meu bigode?

Capítulo Dezessete

A Medalha de Valor

Quando deu baixa do Exército após a Segunda Guerra Mundial, Cliff tinha dinheiro e duas Medalhas de Valor no bolso. Ele também precisava decidir o que fazer com o resto de sua vida. Algo que, sinceramente, a julgar pelos últimos anos, não era uma decisão que ele realmente achou que teria de tomar. Quando estava na Sicília, durante a guerra, achou que seria muito provável que morresse por lá mesmo. Mas, depois que foi transferido para as Filipinas para lutar ao lado dos guerrilheiros locais contra o exército de ocupação japonês, Cliff teve a certeza de que nunca mais voltaria para casa. E então, quando foi capturado pelos japoneses e ficou preso num campo de prisioneiros improvisado no meio da selva filipina, Cliff Booth passou a se considerar um homem morto. Se, em sua cabeça, Cliff já não tivesse dado adeus à sua própria vida, ele jamais teria feito a arriscada tentativa de fuga que permitiu que ele liderasse os prisioneiros filipinos na vitória sobre seus captores e executasse todo o pessoal do campo de prisioneiros e, depois de tudo isso, fugir pela selva para se juntar novamente aos seus irmãos guerrilheiros da resistência.

Sua fuga foi tão ousada e emocionante que a Columbia Pictures chegou a fazer um filmeço de guerra a respeito, dirigido por Paul Wendkos, intitulado *A Batalha do Mar de Coral*. O filme de Wendkos era uma versão altamente divertida, embora tremendamente ficcional, da história. No filme, não era

Cliff junto com um bando de filipinos que conseguia escapar do campo de prisioneiros. Era a tripulação de um submarino, liderada pelo capitão interpretado por Cliff Robertson, que realizava a façanha heroica. E, numa estranha coincidência, bem antes de Cliff conhecê-lo, Rick Dalton interpretava um dos homens de Robertson.

O filme ignorou boa parte dos fatos reais. Deixou Cliff Booth de fora, deixou os filipinos de fora, e os japoneses do filme não tinham o hábito de decapitar quase todos os prisioneiros, como eles faziam na vida real. Ele também não mostrava os prisioneiros sobreviventes decapitando o pessoal do campo depois da virada de mesa. E o brutamontes japonês que comandava a prisão também não era sofisticado, afável, intelectual e honrado como aquele retratado pelo filme.

Caralho, pensou Cliff, quando assistiu ao filme, *se aquele cabeça-dura, aquele sádico filho da puta fosse legal assim, eu teria ficado quieto até o final da guerra*. Na verdade, na opinião de Cliff Booth, o verdadeiro babaca do filme era o Cliff Robertson. Mais tarde, ele admitiria para Rick (que amava o filme): “Aquela merda de filme praticamente me fez torcer pros malditos japas.”

Apesar de tudo, os detalhes sobre a fuga em si estavam mais ou menos corretos. Mas, como Cliff tinha certeza quase absoluta de que nunca sairia vivo daquela selva, uma vez que ele tinha conseguido, sua sobrevivência acabou se revelando um tanto quanto inconveniente. Quando precisou decidir o que faria com o resto da vida, Cliff não fazia a menor ideia.

* * *

Pra começar, ele não tinha a menor pressa em voltar para os Estados Unidos. Então, assim que recebeu baixa do Exército, achou que seria uma

boa ideia visitar Paris. E foi durante essa estadia de alguns meses em Paris, comendo queijo e baguete e bebendo vinho tinto como se fosse Coca-Cola, que Cliff foi apresentado a uma profissão que ele desconhecia totalmente antes da guerra: “mercador do prazer”.

Uma profissão mais conhecida como “cafetão”. Assim como para muitos homens americanos contemporâneos de Cliff, o conceito da cafetinagem era totalmente estranho para eles. Eles entendiam a lógica da mulher que administrava um bordel. Mas, em Paris, Cliff conheceu esses sujeitos franceses chamados *le maquereau*, ou *maqs*, abreviando (pronunciado como “macs” em inglês). Esses sujeitos se vestiam muito bem, passavam o dia inteiro em bares, e botavam mulheres para trabalhar na rua vendendo o corpo por dinheiro que, depois, era entregue ao *maq*. Para um homem americano daquela época, a ideia de uma mulher vendendo o corpo e depois entregando o dinheiro para um homem era algo inconcebível. Mas os franceses tinham feito disso uma ciência. Graças à sua boa aparência, Cliff tinha manipulado mulheres para fazer coisas que iam contra os seus próprios interesses a vida inteira. Fazer com que elas oferecessem a buceta para ele era muito fácil. Agora, fazer com que elas *vendessem* a buceta para os outros e depois entregassem o dinheiro para *ele*? Cara, aí já era todo um outro nível de manipulação. Se ele conseguisse descobrir como os franceses faziam aquilo, isso era uma coisa que ele poderia fazer quando voltasse para casa. Então, Cliff começou a andar com alguns desses caras.

— O que a garota ganha com esse tipo de arranjo? — perguntou Cliff.

O francês explicou para ele do seguinte modo:

— As mulheres pagam para que você cuide delas. E você cuida *mesmo* delas. Você as protege. Dos clientes, dos tiras, dos bandidos, de outras mulheres. Você as leva para sair para serem vistas pelos outros. Sim, elas te dão todo o dinheiro que recebem, mas você também gasta muito com elas.

Você poderia simplesmente dar a elas uma parcela do que elas ganham, mas não seria romântico. E, em algum momento, elas perceberiam, e, quando percebessem, não iriam gostar. Agora, se você pega o dinheiro que elas ganham e gasta um monte com elas, comprando coisas de que elas gostam, como vestidos, perfumes, joias, perucas, meias-calças, revistas, chocolates, e se você leva elas nos lugares que elas gostam, como restaurantes, bares, cinemas, para dançar, elas esquecem que o dinheiro é *delas*. Enquanto elas fizerem o que o Papai *disser*, o Papai vai cuidar delas.

— Mas tem que ter mais alguma coisa aí — disse Cliff.

— Nunca subestime o desejo de uma mulher por um papai que cuide delas — disse o *maq* francês. — Mas, sim, você tem razão — admitiu o *maq*. — Tem mais alguma coisa aí. Uma coisa que é mais importante do que todas as outras. Por exemplo, encontrar o tipo certo de garota é importante. Mas, por mais importante que isso seja, tem uma coisa que é ainda mais importante do que isso. Tá cheio de caras por aí que são capazes de conquistar uma mulher, mas mantê-las nesse estilo de vida? Essa é a marca de um verdadeiro *maq*. Conquistar diversas mulheres e manter todas elas desse jeito? Bem, isso aí é só pra quem é um puta de um profissional. E, pra fazer isso, você precisa fazer uma coisa acima de todas as outras.

— Qual é o segredo? — perguntou Cliff.

— Simples — disse o *maq*. — Tem que comer bem. Tem que comer elas de jeito. Comer bem e comer sempre.

Cliff sorriu, mas o sujeito francês garantiu a ele:

— E isso é mais difícil do que parece, tá? Você não pode comer essas mulheres como você come sua namorada. Nem como você come a melhor amiga da sua namorada. Nem como você come a amante do seu pai. Tudo isso aí é foder por diversão. Mas aqui estamos falando de *trabalho*. No trabalho, elas dão em troca de dinheiro. No trabalho, você come *elas* em

troca de dinheiro. E, vai por mim, não é fácil satisfazê-las, tá? Se você quer manter todas elas na linha, vai precisar comer todas bem direitinho, e o tempo todo. E quanto mais vadias você tiver, mais você vai ter que trepar. Mais *vadias* significa mais *foda*. Não dá pra dormir no ponto. Se você moscar, nem que seja por quatro dias, a vadia vai se ligar. O feitiço vai se quebrar. E quando o feitiço se quebra, não é tipo *Beleza, foi; a gente se fala*. Quando o feitiço se quebra, a filha da puta vai te odiar. E ela não vai só te odiar, ela vai querer que você morra. E *talvez* ela tente te matar mesmo. E *talvez* ela tente te roubar. E *talvez* ela ligue para o pai dela, ou para o irmão dela, ou para o namorado de quando ela era uma garotinha, pedindo que ele venha salvá-la. E aí ele vai vir atrás de você com uma faca, ou o irmão com uma pistola, ou o pai com a porra de uma escopeta. Ou então ela usa a buceta que *você* ensinou ela a usar para recrutar algum idiota pra matar você. Em outras palavras, um *maq* não tira um dia de folga. Não tem feriado nem fim de semana para um verdadeiro *maq*. Você come ela, e você comendo fodendo ela, você nunca pode parar de comer e nunca pode parar de comer *bem*. Você não pode se entediar, não pode ficar puto, ninguém tá nem aí se você não estiver no clima. Você é o *macho* dela e tem que comer ela *sempre*. E o grande lance: posições diferentes. Você não precisa comer ela *melhor* do que todos os outros caras, você tem que comer ela *diferente* de todos os outros caras. Você quer saber o que ela ganha com isso? Isso é o que ela ganha. E quer saber do que mais? É um belo de um negócio, tá? Ela cuida de você, e é melhor que você cuide muito bem dela também. Beleza, ela traz dinheiro pra você, mas, *mon ami*, você precisa merecer pra caralho esse dinheiro.

Cliff entendeu. Entendeu bem direitinho. Mas também entendeu que não queria se esforçar tanto assim. Ele preferia bater um carro a cem quilômetros por hora numa parede de tijolos (como, de fato, ele seria pago

para fazer mais tarde) do que comer uma vadia que ele não estava a fim. É como diz aquele velho ditado, as únicas pessoas que não gostam de montar a cavalo são os caubóis.

Então, quando Cliff se deu conta de que ele não queria ser cafetão, voltou para os Estados Unidos e ficou vagabundeando pelo país por alguns anos, até finalmente acabar em Cleveland, em Ohio. Uma vez lá, ele procurou por uma velha amiga dos tempos de colégio, Abigail Pendergast. Abigail era uma gatinha de cabelo oxigenado que também era uma das amantes do meliante Rudolfo “Patsyface” Genovese, que tinha conexões na máfia.

Cliff Booth e a Srta. Pendergast estavam numa pizzeria Gay Nineties, com serragem no chão, toalhas xadrez nas mesas, música emanando de uma pianola, e um filme em 16mm de Charlie Chaplin projetado na parede.

Quando a Srta. Pendergast mordeu uma fatia de pizza e a muçarela derretida escorreu pelo seu queixo, ela se virou em sua cadeira para pedir um guardanapo ao garçom. Foi aí que ela os viu: Pat Cardella e Mike Zitto, sentados no balcão, bebendo cerveja e olhando feio para sua mesa.

Putá merda, pensou a diva platinada.

Ela virou-se para o seu acompanhante, que, como não comia a borda, tinha acabado com a sua fatia em duas mordidas e meia.

Ela inclinou-se na direção de Cliff por cima da mesa:

— Nós não estamos sozinhos.

Com a boca cheia de pizza grudenta, Cliff perguntou:

— Quê?

Os olhos dela apontaram para o balcão.

— Aqueles dois caras no balcão.

Ele estava começando a se virar em sua cadeira para olhar para o balcão, quando ela esticou o braço para segurá-lo pelo pulso e disse:

— Não olha.

Suas sobrancelhas se arquearam, formando um ponto de interrogação.

Ela sussurrou.

— Pat e Mike. Trabalham para o Rudy.

Então, apesar dos seus protestos, ele se virou para dar uma boa olhada nos dois clientes mal-encarados sentados nos banquinhos de bar, bebendo cerveja. Eles olharam para o ex-soldado como quem diz *vai se foder*.

Ele tirou seus olhos da fatia de pizza em sua mão e olhou para a loira oxigenada pálida do outro lado da mesa.

— Ah, são, é?

Abigail fez uma cara de culpada e começou a se desculpar.

— Desculpa, Cliff, eu não imaginei que o Rudy fosse reagir desse jeito. Quer dizer, não é como se eu fosse a porra da mulher dele, ou como se ele não tivesse outras oito namoradas.

— É — disse Cliff. — Mas provavelmente você é a favorita. Dá pra ver.

Aquilo faz Abby corar.

Então, ele mandou que ela pedisse licença e fosse até o banheiro feminino. Ela começou a reclamar, e ele repetiu a ordem:

— Pede licença e vai até o banheiro feminino. Tranca a porta, e não abre até eu dizer que está tudo bem.

Ela não entendeu.

— Vai — mandou ele.

Ela cumpriu suas ordens, e ficou de pé, pediu licença, foi até o banheiro feminino, e trancou a porta.

Assim que a Srta. Pendergast saiu do salão do restaurante, os dois delinquentes italianos vieram até a mesa de Cliff.

Mike Zitto sentou na cadeira antes ocupada por Abigail, e Pat Cardella pegou uma cadeira de uma mesa desocupada e puxou para si.

Cliff tirou seus olhos do filme de Charlie Chaplin na parede e voltou-os para os dois sujeitos grandalhões sentados à sua mesa enquanto dava mais uma mordida em sua pizza.

Pat colocou seu copo de cerveja na mesa e disse para Cliff.

— Escuta aqui, viadinho, eu vou te dizer o que vai acontecer agora. Você vai levantar dessa mesa, vai arrastar seu rabo por aquela porta — disse, apontando o dedão para trás, na direção da porta —, e, se ou eu ou ele — falou, apontando o dedo para Mike e para si mesmo — encontrarmos você perto da Srta. Abigail novamente, você vai passar uma temporada bem longa no hospital.

Cliff continuou mastigando sua fatia de pizza.

— Você me entendeu, cara de pizza? — perguntou Mike.

Cliff engoliu o que mastigava e pôs a pizza que segurava de volta no prato. Ele pegou um guardanapo e, enquanto limpava a gordura dos dedos, perguntou aos dois sujeitos:

— Cavalheiros, vocês dois não seriam, por acaso, de *ascendência italiana*, seriam?

Os dois homens de cabelo escuro trocaram um olhar e depois se voltaram para o homem loiro.

— Sim — disse Pat.

Cliff ficou apontando um dedo esticado para um e depois para o outro.

— Vocês dois?

Mike estufou seu peito e disse:

— Sim, nós dois somos italianos, e daí?

Um sorriso se espalhou pelo rosto de Cliff enquanto ele dizia, inclinando-se para frente:

— Vocês sabem quantos *italianos* eu já matei?

Pat inclinou-se para a frente e perguntou, em voz baixa:

— Como assim?

— Ah, você não ouviu? Deixa que eu repito — disse Cliff, e então perguntou uma segunda vez: — *Vocês têm ideia de quantos italianos eu já matei?*

Cliff enfiou a mão no bolso da frente de sua jaqueta.

— Deixa eu dar uma ideia pra vocês.

Pat e Mike ficaram olhando enquanto ele puxou a Medalha de Valor do seu bolso e a jogou na mesa à sua frente. Ela caiu pesadamente na mesa de madeira, fazendo um tremendo barulho.

— No dia em que eu ganhei isso — disse ele, apontando para a Medalha de Valor —, eu matei, pelo menos, uns sete. Quem sabe, até uns nove. Mas, no mínimo, sete. E isso foi só em um dia. Quando eu estava na Sicília, eu matava italianos todos os dias.

Sentando para trás em sua cadeira, ele disse:

— E eu fiquei por muito, mas muito tempo mesmo na Sicília.

Os rostos dos dois gângsteres italianos ficaram vermelhos.

— Na verdade — continuou Cliff —, eu matei tantos italianos que eles me tornaram um herói de guerra. Consequentemente, por ser um herói de guerra, eu tenho uma licença para carregar isso.

Cliff tirou um 38 de cano curto do outro bolso da jaqueta e o largou, fazendo bastante barulho, sobre a mesa, ao lado da Medalha de Valor. Pat e Mike deram um pulo em suas cadeiras quando o viram tirar a arma do bolso e colocá-la sobre a mesa.

Cliff inclinou-se para frente e sussurrou para os dois valentões do outro lado da mesa.

— Sabem do que mais? Aposto que eu poderia pegar esse revólver e matar vocês dois, agora mesmo, aqui nessa pizzeria de merda. Bem na frente do dono, dos garçons, dos clientes, e do Charlie Chaplin. E sabem do

que mais? Eu aposto, simplesmente aposto, que não aconteceria nada comigo. Porque eu sou um herói de guerra. E vocês dois são dois porcos nojentos.

Mike Zitto perdeu a paciência e decidiu que era a sua vez de falar. Ele apontou um dedo enfurecido para o louro metido a espertinho.

— Escuta aqui, sua bichinha do Exército...

Cliff o interrompeu pegando seu 38 de cano curto sobre a mesa e metendo uma bala no crânio de Pat e outra no crânio de Mike. Sangue vivo jorrou dos buracos que ele tinha acabado de fazer em suas cabeças, espalhando-se por cima da mesa, espirrando no rosto e na camisa de Cliff e, praticamente, por todo o restaurante.

As mulheres começaram a gritar enquanto os homens se jogaram no chão. Os dois mafiosos desabaram de suas cadeiras, caindo no chão coberto de serragem. Assim que atingiram o chão, Cliff atirou neles mais duas vezes só para garantir.

Mais tarde, quando o Departamento de Polícia de Cleveland interrogou Cliff sobre o incidente, ele disse:

— Bem, os caras estavam tentando sequestrar a mim e à Srta. Pendergast. O gordão disse que pretendia me dar um tiro e jogar ácido no rosto da Srta. Pendergast para dar uma lição nela. Eu não sabia o que fazer, eu fiquei muito assustado.

A teoria de Cliff acabou se mostrando correta. Os policiais de Cleveland sabiam exatamente quem eram Pat Cardella e Mike Zitto. E, se um herói da Segunda Guerra Mundial quisesse matá-los dentro de uma pizzeria, a polícia pagaria a conta. A história de Cliff não precisava sequer ser convincente. Ela só precisava ser plausível.

E foi assim que Cliff Booth escapou de ser preso por homicídio... pela primeira vez.

Capítulo Dezoito

Meu nome não é palerma

Caleb DeCoteau.

Quando Murdock Lancer mencionou que o nome do líder dos piratas terrestres que vinha roubando seu gado era Caleb DeCoteau, Johnny precisou utilizar toda a sua destreza como jogador de pôquer para não demonstrar emoção alguma em seu rosto. Aquele velho arrogante, rancoroso e filho da puta do Murdock Lancer, seu pai, estava desesperado. E o responsável por aquele desespero era Caleb DeCoteau. Quando Johnny e seu meio-irmão, Scott, viajaram de lugares diferentes até sua antiga casa da infância, foi para receber os 10 mil dólares que seu pai havia oferecido a eles para que escutassem a sua proposta. Nenhum dos dois achou que teria qualquer interesse em algo que um pai que eles não viam desde que eram crianças, teria para propor.

Ambos estavam errados.

Num raio de cerca de trezentos quilômetros, seu pai, Murdock Lancer, era o homem mais rico do lado americano da fronteira da Califórnia com o México. Ele tinha o maior rancho, era dono da maior casa, e possuía mais cabeças de gado do que qualquer outro homem no Vale de Monterey. Mas, agora, aquele homem rico e arrogante estava desesperado, e o desespero não era uma emoção com a qual ele estivesse acostumado. Aquilo não o havia feito parecer mais fraco. Murdock Lancer tinha a força, a dignidade e

a expressão de um cavalo de tiro. Contudo, ele parecia preocupado. As coisas, definitivamente, estavam ruins, mas a preocupação que exibia na face era o reconhecimento de que elas poderiam piorar muito mais.

Desde que Caleb DeCoteau e seu bando de calhordas tinha chegado à região de Royo del Oro, eles se concentraram no gado de Murdock de tal forma que parecia até que Caleb estava se vingando pessoalmente do homem por alguma transgressão do passado. Porém nada poderia estar mais distante da verdade. Naquele cenário, Murdock Lancer era, simplesmente, o prego mais alto, e o prego que se destaca é o que leva a martelada.

Tudo começou com o furto de umas poucas cabeças de gado, todas as noites. No começo, Murdock mandou que alguns peões ficassem de guarda, passando as madrugadas em sacos de dormir para desencorajar a ação de algum entusiasta do filé. No começo, aquilo pareceu funcionar. Mas então, um peão, Pedro, foi atacado brutalmente por um grupo de oito homens de Caleb. Eles espancaram violentamente o pobre Pedro, o amarraram numa árvore, e o açoitaram com chicotes até quase a morte. Os filhos da puta roubaram vinte novilhos aquela noite, e mataram outros seis só de sacanagem.

* * *

O problema de ser o maior latifundiário da região é que, a menos que você tenha um exército pessoal de assassinos desalmados, é praticamente impossível se proteger de um ataque com tamanho grau de violência. A autoridade mais próxima era um delegado federal que estava a mais de duzentos quilômetros de distância. (E, verdade seja dita, proteger a propriedade de homens ricos era uma coisa que não angariava muita simpatia entre agentes da lei que recebiam 50 dólares mensais.) Caleb não

apenas estava roubando números significativos de cabeças de gado durante a noite como também estava vendendo-as abertamente em currais a cem quilômetros dali (com a marca do Rancho Lancer em seu couro e tudo mais).

Mais tarde, Caleb e seus homens se mudaram para o vilarejo mais próximo ao Rancho Lancer, Royo del Oro. Primeiro, tomaram conta do *saloon* da cidade, transformando seu dono, Pepe, num empregado aterrorizado dentro de seu próprio estabelecimento.

O prefeito, um homem que encarava o civismo em sua comunidade como um dever, tentou dialogar com Caleb. Acabou chicoteado no meio da rua principal por essa tentativa. Os piratas terrestres informaram aos comerciantes de Royo del Oro que, a menos que quisessem que sua linda escolinha vermelha fosse queimada até as cinzas e que suas mulheres fossem estupradas diariamente, no tocante a Pepe e seu estabelecimento e a Murdock e suas vacas, o melhor que todos faziam era cuidar de suas vidinhas de merda.

Em seguida, Caleb mudou-se para a suíte presidencial do Hotel Lancaster. E não demorou muito até que os piratas começassem a cobrar uma taxa semanal de todos os comerciantes do vilarejo.

O plano de Caleb era simples. Um experimento lento, gradual e implacavelmente constante para descobrir quanto abuso Murdock e os cidadãos de Royo del Oro estavam dispostos a engolir. E o que o experimento demonstrou é que aquela comunidade tinha, aparentemente, um apetite insaciável.

Mas Caleb não estava tão embriagado com o poder a ponto de acreditar que aquele tipo de terrorismo poderia durar indefinidamente. Em algum momento, o Exército seria convocado. Mas eles contavam com uma vantagem de três dias. Ou seja, quando os soldados chegassem, Caleb e

seus homens já estariam bem longe dali. Caleb tinha apenas um obstáculo: o dinheiro de Murdock Lancer. Quando um homem de princípios enfrenta um bandido, o bandido sempre começa em vantagem. Porque há certas coisas que um homem de princípios jamais fará. Já o bandido há de fazer o que for preciso. Isto é, até que o homem de princípios seja forçado a sair dos seus limites, forçado a trair sua natureza. Quase toda tragédia grega, metade de todo o teatro inglês, e três quartos do cinema americano operam com base nessa premissa.

Fora deixar o vilarejo, os cidadãos de Royo de Oro não tinham muita opção. Mas o dinheiro de Murdock lhe dava algumas. Ele poderia usá-lo para contratar seus próprios bandidos. E, com o delito mais recente de Caleb — o assassinato do capataz de confiança de Murdock, George Gomez —, ele finalmente havia cruzado a fronteira autoimposta pelo pecuarista.

* * *

A proposta que Murdock Lancer apresentou aos filhos era simples. Dividir com eles todo o seu império em três partes. Nisso estava incluso seu gado, suas propriedades, a casa do rancho, e todas as suas contas bancárias. Para ficar com tudo isso, eles precisavam concordar com duas coisas: ajudá-lo a expulsar Caleb e seus ladrões assassinos da área, e trabalhar no rancho, comprometendo-se com a administração daquele império pecuário durante dez anos. Após esse período, se eles quisessem ir embora e levar sua parte do dinheiro, estariam livres para fazê-lo. Os dois jovens tinham passado os últimos anos se sustentando com imensas dificuldades; Scott, o apostador, vivendo entre uma mesa de pôquer e a próxima; Johnny, o pistoleiro, vendendo seus serviços para quem pagasse mais, evitando sempre se juntar a um bando. Em ambos os casos, os irmãos sempre arriscavam mais do que

poderiam ganhar. Não nutriam qualquer tipo de sentimento pelo pai; entretanto, ambos levaram a oferta em consideração porque não havia nenhum outro cenário neste planeta em que qualquer um deles pudesse ganhar a quantia que Murdock oferecia. Nem legal nem ilegalmente. Murdock Lancer não era simplesmente rico. Murdock Lancer *concentrava riqueza*. Murdock Lancer não possuía apenas muitas terras e um negócio de sucesso: ele era o dono de um império. Um império que ele se declarou disposto a dividir em três.

Na opinião de Johnny, havia apenas um problema. Ele *odiava* aquele merda. Murdock era o mesmo merda que tinha expulsado ele e sua mãe de casa no meio da chuva. O mesmo merda que havia transformado sua mãe numa prostituta avarenta. O mesmo merda que, em última análise, tinha sido o responsável por colocar sua mãe naquele quarto de hotel com aquele outro merda rico que cortou a garganta dela. Johnny tinha 12 anos quando *aquele outro* merda enfrentou um julgamento pelo assassinato dela e foi considerado inocente. Ele tinha 14 quando matou aquele merda. E passou os próximos dez anos matando cada membro daquela merda de júri que absolveu aquele filho de uma puta. Johnny degolou todos, para que soubessem como sua mãe havia morrido. Afogados no próprio sangue, incapazes de falar, perdendo a vida lentamente, apavorados, olhando para o seu assassino. Então, Johnny sorria enquanto eles agonizavam e dizia: “Marta Conchita Louisa Galvador Lancer mandou dizer *hola*”.

Levou dez anos para que as treze pessoas fossem mortas, mas, finalmente, Marta Conchita Louisa Galvador Lancer foi vingada. Mas a última pessoa que ainda precisava pagar o preço final pelo assassinato de sua mãe era o homem que a colocara em seu caminho de degradação. Seu pai. Murdock Lancer.

Mesmo assim, era muito gado, eram muitas terras, um rancho enorme, e muito dinheiro. Mais do que Johnny seria capaz de ganhar sozinho em dez vidas. E tudo o que ele tinha de fazer para ficar com tudo aquilo era evitar matar seu velho e ser morto por um bando de ladrões de gado assassinos. Mas Johnny tinha um segredo. Uma coisa que nem Murdock, nem Scott, nem ninguém no Rancho Lancer sabia.

Johnny Madrid e Caleb DeCoteau eram amigos.

* * *

Johnny Madrid cavalgava pela rua principal de Royo del Oro. Quando chegara, dois dias antes, na diligência da Butterfield Wells Fargo, o vilarejo lhe pareceu igual a uma centena de outros em que ele havia estado. Mas isso foi antes de ouvir a história que Murdock contou a ele e ao seu meio-irmão. Agora, Johnny sabia o que diferenciava Royo del Oro dos demais lugares: a população estava aterrorizada. Quando Johnny chegou, avistou o grande *saloon* do vilarejo e os marginais encostados na frente. Agora, muitos vilarejos tinham *saloons* com muitos marginais encostados na frente. Mas Johnny sabia que aqueles não eram marginais *qualsquer*. Aqueles eram alguns dos homens que ele havia sido convocado ao vilarejo para expulsar ou matar. Aqueles homens eram os responsáveis pelo sofrimento de Murdock. Aqueles eram os piratas terrestres que trabalhavam para Caleb DeCoteau.

Quando passou cavalgando pelo Gilded Lily, Johnny sentiu que os olhos daqueles homens o acompanharam. Com o canto do olho, ele contou quatro bandidos. Um era um sujeito negro vestido de bandoleiro. Dois eram bandoleiros vestidos de bandoleiros. Mas foi o quarto homem que chamou a atenção de Johnny. Um homem grande, branco, mais velho do que os

outros. Enquanto os demais adotavam um visual de bandido mexicano, ele vestia um terno negro de caubói e sofisticadas botas de caubói de couro negro. Também usava um impecável chapéu negro de caubói e tinha um tremendo bigodão no lábio superior, besuntado com uma generosa camada de cera para bigode. O grandalhão estava sentado numa cadeira de balanço no pórtico do Gilded Lily, esculpindo um cavalo em madeira com um canivete. Lasquinhas de madeira se acumulam numa pequena pilha ao lado de sua bota reluzente. Além da idade e dos trajes, ainda outro detalhe o diferenciava dos outros marginais no pórtico. Os três eram capangas, mas ele era um caubói de primeira. Johnny não o reconheceu. Mas, mesmo não sabendo *quem* ele era, sabia *o que* ele era. O grandalhão de terno e botas negras e bigodão era um nome conhecido, tinha uma reputação. Todos aqueles outros vira-latas dividiam migalhas pelo tumulto e pela destruição que provocavam. O grandalhão recebia como pagamento um saco de ouro entregue pelo próprio Caleb antes mesmo de qualquer trabalho ser feito.

Numa história de gângsteres, ele seria conhecido como “um assassino forasteiro”. Num capítulo anterior da história do grandalhão, talvez ele tenha sido um herói — e, de fato, foi. Mas nesta página — no dia em questão — ele havia vendido seus serviços de pistoleiro para aquele que lhe pagara mais. E, *nessa história, quem fez isso foi Caleb DeCoteau.*

* * *

Johnny desmontou e amarrou o cavalo ao poste que ficava na frente do Hotel Lancaster. O grandalhão de preto dobrou seu canivete e o guardou no bolso. Johnny começou a atravessar a rua principal de Royo del Oro na direção do *saloon*. O grandalhão de preto pôs o cavalo em madeira que estava esculpindo num pequeno barril à sua frente, levantou-se da cadeira

de balanço, e começou a se mover na direção da área externa do lugar. Johnny estava a nove passos do primeiro degrau dos três que levavam ao pórtico do salão quando ouviu o grandalhão de preto falar:

— Pode parar por aí, palerma.

Johnny parou de andar.

— Meu nome não é palerma — corrigiu Johnny.

— O que você está fazendo por estas bandas, rapaz? — perguntou o grandalhão.

— Estou com sede — respondeu Johnny, apontando para o estabelecimento. — Aquilo ali é um *saloon*, não é?

O grandalhão de preto virou-se e olhou para cima, para a grande placa escrita SALOON pendurada na fachada, e então, virou-se para Johnny e disse:

— Sim, é um *saloon*. Só que você não pode entrar.

— Por quê? — perguntou Johnny. — Vocês estão fechados?

O grandalhão sorriu e deu um tapinha no cabo de sua arma, que estava enfiada em suas calças, encostada em sua barriga.

— Ah, não, nós estamos abertos.

Johnny, entendendo a situação, sorriu de volta e perguntou:

— Então só *eu* que não posso entrar?

O grandalhão abriu ainda mais seu sorriso, dessa vez arreganhando os dentes, e disse:

— Isso mesmo.

— E por quê?

O grandalhão explicou:

— Bom, sabe como é, nós só servimos *mulheres* na *Noite das Mulheres*.

Os outros três marginais que estavam no pórtico riram daquela piadinha.

Johnny riu um pouco também e disse:

— Essa foi boa. Preciso me lembrar dela.

O grandalhão o advertiu:

— Se você der mais um passo na direção desse *saloon*, nunca mais vai precisar lembrar de coisa nenhuma.

Colocando suas mãos na cintura, o pistoleiro de preto explicou para o rapaz com a camisa de babados vermelho-sangria qual seria o seu futuro imediato.

— Agora, olha aqui, seu palerma, você vai montar nesse pangaré em que você cavalgou até aqui e vai dar no pé, rapidinho. Você me ouviu, garoto?

Johnny estreitou os olhos e disse:

— Ah, eu ouvi você muito bem, mas, pelo jeito, você é que não me ouviu. Porque eu já disse-que-meu-nome-não-é-palerma.

Nesse momento, Johnny desce sua mão até o revólver dentro do coldre em sua cintura e solta a pequena faixa de couro que restringe o cão de sua arma.

Em resposta, o grandalhão desce sua mão pela frente do seu corpo, até o ponto em que o cabo do seu trabuco repousa na cintura de suas calças.

Então, quando o pórtilho, a rua, o vilarejo e o estado ficavam em silêncio enquanto os dois homens assumiam suas posturas de duelo — DE REPENTE — as portas do *saloon* se abrem como asas de morcego, rangendo e, por elas, sai o vilão dessa história, Caleb DeCoteau.

O líder da gangue de foras da lei, usando uma jaqueta marrom de couro cru com franjas que lhe desciam pelas mangas, comia uma coxa de galinha frita. Johnny percebeu que Caleb havia saído, mas estava tão compenetrado encarando o encrenqueiro que não moveu seus olhos para cumprimentar o velho amigo.

— Sr. Gilbert — disse Caleb, dirigindo-se ao grandalhão às suas costas —, eu não quero impedir que faça o trabalho pelo qual estou lhe pagando, e

eu sei o quanto você fica entediado e agitado quando acabam os seus *tamales*.

Caleb dá uma tremenda mordida em sua coxa de galinha e, enquanto mastiga a carne gordurosa, ele diz, de boca cheia:

— Mas, se eu fosse você, eu tentaria descobrir o nome desse palerma aí.

Gilbert perguntou ao chefe:

— Quem é ele, Caleb?

Caleb encostou-se no marco da porta do saloon, engoliu a carne em sua boca, e disse:

— Permita-me que eu apresente vocês dois.

Apontando para o homem de preto com o osso da galinha, Caleb falou:

— Esse aqui é o Bob Gilbert.

Então esse é o Homem de Negócios, pensou Johnny.

— O Homem de Negócios? — perguntou Johnny.

— Isso mesmo — disse Bob. — Bob Homem de Negócios Gilbert. E você, quem é?

Antes que Johnny pudesse responder, Caleb arrancou, com seus dentes, outro pedaço enorme de carne do osso da galinha e disse:

— Este aí é um sujeito chamado Madrid. *Johnny Madrid*.

— Quem é *Johnny Madrid*? — perguntou sarcasticamente Bob, pronunciando o nome de uma maneira caricata, para ridicularizá-lo.

Os três outros marginais no pórtico começaram a rir, mas Caleb lançou um olhar de calem-a-porra-da-boca-quando-os-adultos-estão-falando. Todos fecharam suas matracas.

Bob Homem de Negócios ficou confuso, irritado, e também um pouco preocupado. Ele tinha sido contratado por Caleb para espantar ou matar sujeitos como aquele palerma de vermelho. E estava sendo muito bem pago

em moedas de ouro por isso. Então, por que é que, assim, do nada, o cara que o havia contratado estava agindo daquele jeito?

— Tô falando sério, Caleb, quem diabos é esse palhaço?

Caleb arremessou o que havia sobrado da coxa de galinha na rua entre os dois homens e disse para o pistoleiro:

— Você está prestes a descobrir, *Homem de Negócios*.

E, com isso, Caleb desapareceu por trás das portas de vaivém do *saloon*. Johnny Madrid virou-se e encarou Bob de lado, sua posição de duelo, mostrando ao Homem de Negócios que não estava de brincadeira. A garganta de Bob Gilbert ficou seca quando Johnny, imóvel como uma estátua, disse:

— Estou pronto quando você estiver, *Gil-bert*.

Bob aproxima sua mão do seu coldre.

Johnny pisca.

O corpo de Bob moveu-se para a esquerda enquanto sua mão envolvia o cabo do revólver, e, em seguida, retorceu-se com violência quando a bala de Johnny enterrou-se exatamente em seu coração.

A arma que ele havia acabado de tirar das calças escapou de seus dedos inúteis, quicou na madeira do pórtico, e caiu no chão empoeirado e marrom. O grandalhão vestido de preto tombou para frente e saiu tropeçando escada abaixo em suas botas pretas reluzentes, até cair por cima de um barril de pickles, espalhando pickles e água de conserva pelo chão.

E assim termina a impressionante carreira de Bob Homem de Negócios Gilbert, pensou Johnny. O homem com a camisa de babados vermelho-sangria, parado no meio da rua, com um monte de pickles espalhado pelo chão à sua volta, apontou o cano ainda fumegante de sua arma na direção dos três marginais do pórtico e lhes perguntou, em espanhol:

— Mais alguém?

* * *

Quando Johnny entrou no *saloon*, sete dos outros piratas de Caleb, que jogavam pôquer nas mesas, fumavam charutos ou bebiam álcool no bar, ergueram seus olhares até o sujeito da camisa de babados vermelha que havia encerrado os negócios de Bob. Ninguém parecia muito contrariado com o que havia acontecido. Pelo jeito, Bob não era muito bem-sucedido no *negócio* de fazer amigos. Então, de algum lugar muito acima de sua cabeça, Johnny Lancer ouviu alguém gritando:

— Johnny Madrid!

Ele olhou para cima e viu seu velho amigo Caleb DeCoteau de pé no segundo andar, no topo da escada, encostado num imponente corrimão de madeira, olhando para ele, lá embaixo, com um sorriso do tamanho do Texas em seu rosto peludo.

— Quanto tempo faz? — perguntou o bandido de marrom para o bandido de vermelho.

Johnny nem precisou pensar; ele sabia.

— Ah, desde aquela vez em Juárez. Faz uns três anos.

Caleb soltou a fumaça do charuto e disse:

— Bom, seja bem-vindo e tome um drinque.

Atravessando o *saloon* na direção do pé da escada, Johnny perguntou:

— Então, eu não vou ter de esperar até a *Noite das Mulheres*?

Dois valentões fazendo piadas de valentão.

— Bom, regras existem para serem quebradas.

Ha ha, pensou Johnny.

— Bom, nesse caso — propôs Johnny —, posso te pagar uma bebida, Caleb?

— Claro, Johnny — disse Caleb, descendo lentamente a escada. — Que tal um *mezcal*? Como daquela vez em Juárez.

Johnny deu uma risadinha balançando a cabeça enquanto se lembrava do episódio e disse:

— Muita gente morreu aquele dia.

— Isso é verdade — devolveu Caleb, terminando de descer as escadas. — Mas foi legal, não foi?

— Isso é verdade.

Com um sorrisinho cúmplice, Johnny se lembrou do episódio sombrio, embora divertido. Então, gesticulando na direção do balcão comprido do outro lado do salão, disse:

— Você primeiro, DeCoteau.

Enquanto os dois caminhavam em direção ao bar, Caleb convocou o trapo humano patético que era o dono do estabelecimento:

— Pepe, arrasta essa tua bunda lá pro bar que eu tenho um convidado!

Conforme ia atravessando o salão, Johnny ficou prestando atenção no Gilded Lily. Era um *saloon* bem imponente, compatível com uma cidade construída com o dinheiro da pecuária. Ele também ficou pensando em seus próximos passos. Ou teria pensado neles, caso tivesse um plano. Depois que ficou sabendo que receberia um terço de uma fortuna pelo assassinato de um velho amigo, naturalmente lhe pareceu apropriado ir até lá falar com esse velho amigo. Mas com que intenção, exatamente? Bem, *exatamente*, ele ainda não sabia. Como ele conhecia Caleb, *caso* decidisse levar o plano de Murdock adiante, talvez fosse uma boa ideia oferecer seus serviços a DeCoteau. Dessa maneira, ele poderia agir por dentro das entranhas do inimigo. Ora, se esse *ainda* fosse o plano, seria um excelente, pois Caleb não fazia ideia de que Johnny era filho de Murdock. Se Caleb algum dia fizesse, esse dia seria o fim de Johnny. Então, *se* o plano era fazer com que

Caleb parasse de roubar o gado de seu pai, até aqui ele estava indo muito bem. Porém, desde que tinha 12 anos de idade e havia cavado a cova da mãe, Johnny tinha um outro plano: fazer com que Murdock Lancer pagasse pelo que havia feito a eles dois. E, sinceramente, neste departamento, Caleb estava fazendo um serviço muito melhor do que Johnny jamais faria. O velho estava no fio da navalha. Ele estava desesperado. Então, a verdadeira questão era: o que Johnny desejava mais? Dinheiro ou sangue? O rancho do pai ou vingar a mãe? Segurança ou satisfação?

Pepe foi para o lado de trás do balcão para pegar os pedidos dos dois homens.

— *Dos mezcal* — disse Johnny, e então perguntou: — *¿Tienes comida?*

— Só feijão e *tortillas* — respondeu Pepe.

Johnny se virou para Caleb:

— Que tal o feijão?

— Já comi piores.

Johnny voltou-se para Pepe e pediu:

— *Un plato de frijoles*.

— Um dólar — foi a resposta hostil de Pepe, em inglês.

Johnny virou-se para falar com Caleb e comentou:

— Um dólar por um prato de feijão é meio caro, ou estou ficando maluco?

Esmagando alguns amendoins sobre o balcão com o punho, Caleb justificou:

— Ei, o Pepe também tem o direito de ganhar um dinheiro.

Em seguida, ele pegou os amendoins em meio às cascas esmagadas e os arremessou em sua boca.

Johnny bufou.

— Por quê? Os seus homens não estão abrindo os bolsos?

O Sr. Madrid colocou uma moeda grande sobre o balcão com um tapa. Pepe a arrastou ruidosamente até sua mão, fez uma careta para Johnny, e pegou a garrafa de mezcal. Ele serviu a bebida em dois copos de barro.

— Um brinde! — declarou Caleb, erguendo o copo no ar, ao que Johnny fez a mesma coisa. — À minha esposa e a todas as minhas namoradas... que elas jamais se encontrem!

Johnny e Caleb brindaram com os copos de barro, e, em seguida, jogaram a bebida incendiária goela abaixo. Caleb gesticulou para uma mesa solitária nos fundos do *saloon*.

— Señor Madrid, me acompanharia até a minha mesa, onde eu bebo com os meus convidados?

Johnny inclinou a cabeça e lhe assegurou:

— Seria um prazer, *monsieur* DeCoteau.

Caleb partiu em direção à mesa, latindo sobre seu ombro:

— Traz a garrafa junto.

Johnny virou-se e pegou a garrafa de mezcal de cima do balcão.

O líder dos piratas terrestres puxou ruidosamente uma cadeira de madeira de baixo da mesa e sentou sua bunda em cima dela.

— Então, Johnny, o que o traz a Royo del Oro?

— Ah, você me conhece, Caleb — disse ele, servindo mais uma dose de mezcal para si mesmo e para o seu anfitrião. — Dinheiro.

Caleb virou sua aguardente e perguntou:

— E quem está bancando a sua vinda para cá?

Johnny tomou um gole da sua bebida e disse:

— Você, eu espero.

Dando toda a sua atenção ao seu convidado, Caleb fez a pergunta de um milhão de pesos:

— E o que você ouviu falar sobre mim?

— Ouvi sobre o Rancho Lancer — disse Johnny, com sinceridade. — Ouvi que você andou se apropriando do gado deles. Muita terra, muita vaca, muita grana, nenhuma autoridade de que se tenha notícia. E nada além de um velho e meia dúzia de peões mexicanos pra te impedir.

Pepe chegou trazendo um grande prato de feijões embebidos em um caldo e uma grande colher de madeira, e os colocou na frente de Johnny.

Caleb serviu-se de um pouco mais de bebida e perguntou:

— E posso perguntar em que ramo você está pensando em atuar?

— O mesmo de Bob Homem de Negócios. Quero um emprego — disse Johnny, direto e sem rodeios, e, por fim, acrescentou: — E como, pelo visto, acaba de abrir uma vaga na sua empresa, eu gostaria de ocupá-la.

— Para fazer o quê? — perguntou o fora da lei.

Johnny tomou mais um gole da bebida e, depois de uma pequena pausa dramática, respondeu:

— Matar Murdock Lancer.

Isso fez com que seu velho amigo erguesse suas grossas sobrancelhas.

Johnny pegou o gomo de limão que veio junto com o mezcal e o espremeu em cima do prato de feijão.

— Você está partindo pra cima do velhote com muita força. Só que ele tem dinheiro. E, pra você, Caleb, meu velho, o dinheiro dele é um problema com P maiúsculo. Pode ter certeza que, assim como é certo que o sol vai nascer amanhã, um dia desses o velhote vai contratar uns pistoleiros pra *ir pra cima de você* também. E aí não vão ser os homens dele contra os seus, e que vença o melhor. O nome do jogo será *Matem Caleb DeCoteau*.

Aquela afirmação fez com que Caleb fizesse uma careta.

Johnny pegou uma moringa cheia de molho de pimenta e começou a jogar por cima dos feijões, enquanto prosseguia:

— E com você morto? Toda essa cachorrada que você colocou pra trabalhar aqui vai achar algum outro buraco pra se enfiar. E com você morto? A vida voltará a ser como era. E quando você é o desgraçado do Murdock Lancer, a vida é boa pra caralho. É — disse Johnny, pegando um pouco do feijão que ele tinha acabado de temperar com a colher de madeira —, Murdock Lancer vai pagar uma nota preta por isso.

Johnny enfiou a colher na boca e começou a mastigar.

O fora da lei estreitou os olhos e disse:

— Talvez ele já tenha pagado.

— Talvez — retrucou Johnny, de boca cheia, e, depois de engolir, disse:
— Mas talvez eu não goste do Lancer, e nem de suas botas.

— Qual o problema com as botas de Murdock Lancer? — perguntou Caleb.

— O jeito que ele as usa — respondeu Johnny.

— E de que jeito ele as usa? — perguntou Caleb.

— Para pisar nas pessoas — respondeu Johnny.

Então, apontando seu dedo para seu anfitrião na outra ponta da mesa, Johnny acrescentou:

— Mas de você, Caleb, de você eu gosto. Prefiro trabalhar para você e enfiar um galho no cu daquele velho do que lutar *contra* você para defender as vacas de Murdock Lancer.

Fazendo uma pausa dramática, Johnny encerrou:

— Isso se você puder pagar o meu preço.

Depois que Johnny disse aquilo em voz alta, ele se deu conta de que:
Isso até que não é mentira.

Caleb sorriu e perguntou:

— E qual é o seu preço atualmente, Johnny?

Johnny enfiou a colher de madeira cheia de feijões em sua boca, mastigou um pouco enquanto pensava, e, por fim, disse, de boca cheia:

— Bom, *hoje* eu acho que valho mais para você do que você pagou para o Bob Homem de Negócios.

Johnny engoliu a comida e sorriu para Caleb.

Caleb sorriu de volta e ordenou:

— Pegue seu cavalo. Coloque-o em nosso estábulo.

E então, apontando para uma das portas no topo das escadas, disse:

— Você dormirá ali essa noite. Nós iremos ao Rancho Lancer amanhã pela manhã. Eu pago homens de primeira em moedas de ouro de 14 quilates.

— Quantas? — perguntou Johnny.

Caleb fez um gesto para descrever um saco de ouro de tamanho médio com suas mãos.

— Ah, mais ou menos isso.

Durante todo o tempo em que contemplou o assassinato de Murdock Lancer, Johnny nunca havia imaginado que poderia lucrar algo com isso. Mas, agora, ele certamente contemplava isso quando abriu um sorriso e disse:

— Eu mato Murdock Lancer — falou Johnny, e então descreveu um saco bem maior com suas mãos —, mas quero este tanto.

Caleb ergueu seu copo de barro e bateu no de Johnny. Os dois homens levaram a aguardente até os lábios e beberam.

Mas a que *exatamente* Johnny estava brindando? À execução de uma bem-sucedida operação secreta que o colocou dentro do covil dos inimigos de seu pai? Ou a uma nova parceria com um velho amigo contra um inimigo terrível? O que era mais importante para ele: seu futuro ou seu

passado? Ele era Johnny Lancer ou Johnny Madrid? Parece que ele teria até a manhã seguinte para descobrir.

Capítulo Dezenove

“Meus amigos me chamam de Pussycat”

Quando Cliff viu que o filme com Carroll Baker que estava passando no Eros na Beverly Boulevard era proibido para menores, ele imaginou que havia uma boa chance de vê-la transando de verdade com alguém. Mas ele não teve essa sorte. Ao contrário de *Eu Sou Curiosa (Amarelo)*, em que Lena Nyman realmente parecia estar transando em cena, no filme italiano de Carroll Baker é tudo transa cenográfica.

Transa cenográfica europeia, que era mais insinuante e violenta, embora ninguém estivesse fodendo de verdade naquele set.

Uma pena.

De todo modo, era um bom filme de mistério, com uma ótima reviravolta no final. No fim das contas, não tinha sido a pior maneira de passar a tarde. Mas, se ele soubesse que Carroll Baker não fodia de verdade naquele filme, provavelmente teria assistido a *Estação Polar Zebra* no Cinerama Dome.

* * *

Na rádio 93 KHJ, Real Don Steele apresenta uma nova música dos Los Bravos (os caras de *Black is Black*) chamada “Bring a Little Lovin’”, enquanto Cliff acelera Forrest Lawn Drive abaixo, vira à direita na

Hollywood Way, e passa para a pista da esquerda para fazer o retorno. Ele para no sinal, esperando que a luz fique verde, momento em que dobrará à esquerda para pegar a Riverside Drive.

Curtindo a energia que a música vibrante dos Los Bravos passa, Cliff tamborila os dedos no volante no ritmo da canção.

Então, na esquina da Riverside Drive com a Hollywood Way, ele a vê parada na frente de um ponto de ônibus com uma propaganda do apresentador do telejornal do Canal 9, George Putnam. Assim como da vez em que a viu na frente do Aquarius Theater, ela estava pedindo carona.

Só que agora ela está sozinha.

Jesus, pensa Cliff, quais as chances de ver a mesma menina pedindo carona três vezes no mesmo dia em três partes diferentes de Los Angeles? Ele pensa, *Vai saber, com essa molecada toda pedindo carona hoje em dia, talvez isso não seja lá grande coisa.* Mas com certeza parecia grande coisa. Só que dessa vez, a bonequinha curvilínea estava indo na mesma direção de Cliff. Na verdade, assim que o sinal abrir, ele vai parar exatamente ao lado dela. Uma carona rápida poderia facilmente se transformar num boquete por baixo do volante (a modalidade favorita de Cliff). Ou, no mínimo, uma sessão de vinte minutos de beijo de língua. Ele se apruma um pouco no banco do motorista antecipando o que a carona pode lhe reservar.

Enquanto Cliff ruminava o pensamento, a garota hippie morena dos picles o vê parado esperando o sinal em seu Cadillac amarelado.

Assim que avista Cliff, ela dá um salto e agita freneticamente seus braços. Ele demonstra que a viu. Ela levanta a mãozinha no final do seu braço longo e faz um gesto com o dedão esticado, querendo dizer: *Me dá uma carona?*

Ele faz um gesto com a mão para ela, como quem diz: *Te dou uma carona.*

Em resposta ao gesto, ela dá um gritinho e faz uma dancinha espasmódica na esquina. Sua dancinha pode ser mais bem descrita como uma mistura de piruetas com polichinelos.

Mas olha só esse gafanhoto na esquina, pensa Cliff. “Gafanhoto” é a palavra que Cliff usa para se referir às garotas altas, magras e sensuais, que são puro cotovelo e joelho. Ele as chama desse jeito porque, quando elas o envolvem em suas longas pernas e seus braços desengonçados, é como se você estivesse trepando com um gafanhoto.

Porém, para Cliff, a ideia de trepar com um gafanhoto era uma coisa sexy. Então, para ele, aquilo era como se fosse um elogio.

Então, enquanto espera sentado no Coupe de Ville de Rick pelo sinal de abrir, Cliff vê um Buick Skylark azul seguindo na direção contrária da Hollywood Way, virando à direita na esquina com a Riverside Drive e parando bem ao lado da garota hippie morena dos picles.

Inclinando-se para frente no banco do motorista, Cliff diz em voz alta:

— Que porra é essa?

Por entre os carros, ele vê a garota hippie abaixar-se para falar com o motorista pela janela aberta do lado do passageiro.

Após conversar por alguns instantes com o motorista, a caroneira faz que sim com a cabeça.

Ela fica de pé por um instante, olha por entre os carros para o cara louro no Cadillac amarelo-claro, dá de ombros e mergulha no Skylark.

Assim que o carro arranca levando a garota dos picles, o sinal fica verde para Cliff. Ele vira à esquerda para pegar a Riverside Drive e acaba ficando atrás do Buick Skylark. Real Don Steele volta a falar, lembrando aos seus ouvintes que “Tina Delgado está viva!”.

Através do vidro traseiro do Skylark, Cliff consegue ver perfeitamente as silhuetas do motorista e da passageira. O motorista parece ser um outro

hippie, com o cabelo longo, ruivo, e crespo. Talvez seja aquele cara engraçado que faz o Bernie em *Room 222*. Ele fica olhando as duas silhuetas cabeludas conversando animadamente. O ruivo cabeludo do Skylark diz alguma coisa, e a garota dos pickles ri e dá um tapa em seu joelho desnudo em resposta.

Cliff pensa, *OK, agora ela está tirando uma com a minha cara.*

Ele vira o volante para a esquerda, e o Cadillac sai da Riverside Drive e entra na Forman, até estacionar num espaço na rua, em frente ao grande prédio bege de uma loja de tapetes. Cliff vira a chave na ignição, desligando o motor e o Real Don Steele, e, em seguida, sai do Cadillac e atravessa a movimentada Riverside Drive a pé. Ele segue pela calçada, passando pelo bar e restaurante Money Tree, em direção à loja de discos Hot Waxx, em Toluca Lake.

* * *

O sucesso chiclete dos Monkees, “The Last Train to Clarksville”, acerta seus ouvidos em cheio assim que ele abre a porta da loja de discos. O lugar tem o mesmo cheiro da maioria dos lugares em que os jovens se reúnem hoje em dia. Uma mistura de incenso com cecê. Quatro outros clientes, todos com menos de 25 anos, vasculham os discos da loja.

Um cara negro vestindo uma bata *dashiki* examina o álbum homônimo de Richie Havens.

Uma garota parecida com aquela cantora gordinha e hippie Melanie, por quem Cliff tinha uma queda, segura o disco *Bookends*, de Simon and Garfunkel.

Um rapazinho com cara de que poderia ser filho de alguém com quem Cliff serviu no Exército procura alguma coisa na seção de trilhas sonoras de

filmes.

O quarto cliente, assim como o cara do Buick Skylark, é um outro desses caras de cabelo crespo que parece um cruzamento entre Jesus Cristo e Arlo Guthrie. Ele está no meio de uma discussão com o funcionário da loja, um magrelo feioso de 22 anos, sobre o futuro da carreira de Ringo Starr após o fim dos Beatles.

Aquela música do Tom Jones, *Delilah*, não saía da cabeça de Cliff desde que ele a havia ouvido pela primeira vez, três semanas antes, no rádio. Ele queria prestar atenção na história da música, mas a única de que conseguia se lembrar era do refrão. E tentar entender enquanto tocava no rádio não estava dando certo. Naturalmente, Cliff tem uma queda por canções sobre caras que matam a mulher.

Ele vai até o balcão e pergunta para o Feioso onde ficam as fitas.

— Susan é quem tem a chave — diz o Feioso. — Você precisa falar com ela e pedir que ela abra a vitrine para você.

Aparentemente, a loja considerava as fitas tão valiosas que precisavam ser guardadas em cofres, trancadas a chave. Você não podia simplesmente examiná-las, escolher a que queria, e levá-la até o balcão. Você tinha que pedir para um funcionário abrir uma vitrine trancada com uma chave, e ele ficava lá te vigiando enquanto você examinava as opções e fazia a sua escolha. Depois, o funcionário continuava de olho em você até que você fosse até o balcão e comprasse aquela merda. Bem, é verdade que seria mais fácil enfiar uma fita do *Rubber Soul* dentro do bolso interno de uma jaqueta do que um LP. Mas, ainda assim, parecia que os caras estavam vendendo diamantes. Fora isso, é meio estranho partir do princípio de que todos os seus clientes são ladrões.

Antes que Cliff pudesse perguntar “Cadê a Susan?”, o Feioso apontou para uma loirinha dourada estilo rata de praia vestindo um colete da Levi’s

todo abotoado e uma calça jeans branca apertadinha, com um *retalho* que dizia *KEEP ON TRUCKIN'* costurado no bolso traseiro. Ela estava dando uma organizada no quadro de avisos comunitário quando Cliff aproximou-se dela e perguntou:

— Você é a Susan?

Susan se vira para encará-lo, e dá a Cliff o sorriso que o Feioso estava esperando havia seis meses. Os cabelos dos dois são tão loiros que, quando suas cabeças se aproximam, Cliff e Susan parecem dois sóis com duas galáxias diferentes orbitando às suas voltas. Ela confirma ao outro loiro que é, de fato, Susan.

— Você poderia abrir a vitrine das fitas para mim?

Involuntariamente, ela faz uma careta que diz a Cliff que ela considera essas fitas um saco, muito embora ele duvide que o dono daquela loja, quem quer que ele seja, esteja pagando-a para organizar o quadro de avisos comunitário.

Num tom monocórdio, que parece se encaixar perfeitamente nesse tipo de loira californiana praieira, sensual e atlética, Susan lhe diz:

— Ahh... claro, pode crer. Deixa eu pegar a chave. — Então, aponta para a vitrine das fitas: — Me encontra na vitrine das fitas.

Cliff fica olhando para a bunda da garota, comprimida pelo jeans branco, desaparecer por trás de uma cortina de contas enquanto ela vai buscar a chave que, sendo ela a única responsável por isso, deveria estar em seu bolso, e não dentro de uma gaveta de escrivaninha em algum quatinho nos fundos, atrás de uma cortina de contas.

Ele consegue captar no ar o ressentimento que o Feioso sente por ele enquanto se dirige à vitrine das fitas. Caso lhe perguntassem, Cliff diria ao Feioso que ele provavelmente teve alguma chance com Susan uns quatro ou cinco meses atrás. Mas, se ele não tinha feito nenhum avanço até aquele

momento, ela provavelmente já o havia classificado como um eunuco, e não importava quantas vezes eles saíssem para comer pizza ou beber cerveja depois do trabalho. E, na opinião de Cliff, sua melhor aposta seria se concentrar nas clientes bonitas.

Cliff examina a seleção de fitas através do vidro trancado, procurando por *Delilah* de Tom Jones em meio aos outros nomes. Steppenwolf. The Fifth Dimension. Ian Whitcomb. Crosby, Stills & Nash. A trilha sonora de *Hair*, o musical da Broadway. A trilha sonora do filme *Zorba, o Grego*. *Alice's Restaurant*, de Arlo Guthrie. O disco solo de Mama Cass. Dois discos de Bill Cosby. Uma dupla de comediantes chamada Hudson e Landry, de quem Cliff nunca tinha ouvido falar.

A rata de praia retorna e destranca a porta de vidro, que desliza após um ruidoso puxão. Cliff inclina-se para frente para examinar melhor os títulos. Ele consegue sentir que Susan o está vigiando com uma mão sobre o quadril quebrado para o lado. Cliff encontra o que está procurando, e puxa a fita *Tom Jones Greatest Hits*. Susan solta uma risadinha baixa, porém audível, e esconde seu sorriso com a mão.

Ele ergue as sobrancelhas.

— Que foi? É engraçado eu escolher o Tom Jones?

Ela balança sua cabeça dourada como se dissesse: *É, um pouquinho*.

* * *

Cliff deixa a loja de discos (ainda meio puto com Susan) e sai andando pela calçada, carregando uma sacola bordô com o logotipo da Hot Waxx. Ele vai até a esquina da Riverside Drive com a Forman para atravessar a rua e voltar para o seu veículo. Então, por entre os carros, ele a vê mais uma vez. A morena cabeluda dos pickles com seu short jeans, de pés descalços e frente

única de crochê, aparentemente esperando pelo seu retorno, ao lado do Cadillac. Quando ela o vê parado na esquina, prestes a atravessar a rua e voltar para o carro, começa a pular e acenar freneticamente para ele. Enquanto aproveita o sinal verde para atravessar a rua movimentada em direção tanto ao seu carro quanto à hippie morena descalça dos picles, ele percebe uma coisa: essa garota é mais jovem do que parecia através do seu para-brisa sujo. O quão mais jovem, ele não sabe. Mas, enquanto estiverem conversando, ele tentará descobrir.

Encostada em seu Cadillac, a hippie morena, descalça, cabeluda, dos picles diz:

— Pelo jeito, a terceira vez é a que dá sorte.

— Pra mim, quando eu te vi na Riverside Drive com a Hollywood Way, foi a nossa *terceira* vez — diz o dublê louro em sua camisa havaiana. — E, definitivamente, ali *não* demos sorte.

— Detalhes, detalhes, detalhes — provoca a hippie morena, descalça, cabeluda, dos picles. — Ok, Sr. Detalhista, como você quiser — diz, e, em seguida, enuncia a frase de uma forma excessivamente teatral: — A quarta vez é a que dá sorte.

Caralho, quantos anos ela tem?, pensa Cliff.

— Que tal estavam aqueles picles? — pergunta Cliff.

— Muito bons — diz a hippie morena, descalça, cabeluda, dos picles. — Eram daqueles mais caros.

Cliff levanta suas sobrancelhas, como quem diz *Bom pra você*.

— Me dá uma carona? — implora ela em sua voz de garotinha, mordendo em seguida o lábio inferior para criar um impacto.

— O que aconteceu com o Bernie? — pergunta ele.

— Quem?

— O cara do Buick Skylark — diz ele.

Ela suspira.

— Acho que ele não ia pra onde eu ia.

— E pra onde *você vai*? — pergunta Cliff.

Ela definitivamente era menor de idade, Cliff deduz, mas *quantos anos tinha*? Ela não tinha 14 ou 15. De modo que a pergunta era: 16 ou 17? Ou, talvez, quem sabe, dezoito? Nesse caso, oficialmente, ela *não* seria menor de idade, pelo menos no que diz respeito ao Departamento de Polícia do Condado de Los Angeles.

— Estou indo para Chatsworth — diz ela.

Aquilo o faz soltar uma risadinha involuntária:

— Chatsworth?

Usando sua linguagem corporal de boneca, ela faz que sim com a cabeça.

Com um sorriso sarcástico, Cliff pergunta:

— Quer dizer que você fica andando pra cima e pra baixo pela Riverside Drive pedindo carona até que alguém com muito tempo livre e muita gasolina concorda em te levar até Chatsworth, lá na puta que o pariu?

Ela faz um gesto desconsiderando sua reação de incredulidade.

— Isso só prova que você não sabe de nada. Os turistas adoram me dar carona. Eu sou a parte favorita da viagem para L...

Conforme ela vai gesticulando com as mãos enquanto fala, ele nota o quanto elas são grandes. *Meu Deus, os dedos dela são muito compridos*, pensa ele. *Seria uma delícia ter esses dedos em volta do meu pau, me apertando, com aquele dedão gigante esmagando a cabeça.*

— ... eles vão contar pelo resto de suas vidas a história da garota hippie de Hollywood...

Enquanto ela seguia com aquele papo furado, ele olhou para os seus pés. *Putá merda, eles também são enormes.*

— ... pra quem eles deram uma carona até o rancho do cinema.

Um.

Dois.

Três.

Quatro.

— Você está falando do Spahn Movie Ranch? — pergunta, por fim, Cliff.

O rosto de Debra Jo se ilumina.

— Sim!

Cliff joga o peso do seu corpo da perna esquerda para a direita e, inconscientemente, troca sua sacolinha bordô da Hot Waxx contendo a fita da mão esquerda para a direita enquanto procura esclarecer:

— Então é pra lá que você está indo, para o Spahn Movie Ranch?

Mais uma vez, ela sacode sua cabeleira como uma bonequinha para dizer sim, acompanhado de um “Aham”.

Cliff pergunta, com curiosidade genuína:

— Por que você está indo pra lá?

— Eu moro lá — responde ela.

— Sozinha? — pergunta ele.

— Não — garante ela. — Eu e os meus amigos.

Quê? Pensa ele. No começo, quando ela disse Spahn Movie Ranch, Cliff simplesmente imaginou que ela fosse ou a neta hippie do George Spahn ou a hippie que cuidava do velho. Mas, quando hippies dizem “amigos”, isso quer dizer “outros hippies”.

— Então, deixa eu ver se eu entendi... *Você e um bando de amigos iguais a você moram no Spahn Movie Ranch?*

— Isso.

O dublê processa a informação no seu cérebro, e então abre a porta do carona para ela.

— Entra aí, eu te dou uma carona.

— Beleza! — comemora ela, enquanto vai se acomodando no banco do carona.

Cliff bate a porta para fechá-la. Dando a volta no Cadillac até a porta do motorista, ele reflete sobre a informação que a hippie morena, descalça, cabeluda dos picles acabou de lhe dar. Se o que ela diz é verdade, pelo jeito tem alguma coisa estranha acontecendo em Spahn Ranch. Em última análise, ele acha que não deve ser nada demais. Mesmo assim, George Spahn era um homem idoso, e não faria mal dar uma conferida. Tudo o que isso lhe custaria seria dirigir até Chatsworth. Cliff não tinha nada melhor para fazer naquele finzinho de tarde. Poderia, muito bem, fazer uma visita a um velho amigo. No meio-tempo, ele pretendia seguir flertando com a senhorita Cotovelos e Joelhos e, quem sabe, descobrir um pouco mais sobre esses seus “amigos” e de onde eles vieram.

Dentro de pouco tempo eles já aceleravam pela Riverside Drive. No rádio, Real Don Steele está fazendo suas tiradas cômicas durante um comercial para o bronzeador Tanya Tanning Butter. Debra Jo, que pegava muitas caronas, imediatamente começa a dar as instruções sobre como chegar ao Spahn Ranch.

— Então, você tem que pegar a Hollywood Freeway...

Cliff a interrompe.

— Eu sei onde fica.

Ela encosta sua cabeleira no encosto do banco e fica olhando com curiosidade para o cara loiro de camisa havaiana.

— Você é um desses caubóis das antigas que fazia filmes lá no rancho?

— Eia — diz Cliff, com tanto entusiasmo que Debra Jo leva um susto.

— Que foi? — pergunta ela.

Ele responde enquanto vai manobrando o Cadillac em meio ao tráfego:

— Só fiquei surpreso com o quanto você foi precisa nessa descrição. Um caubói das antigas que fazia filmes no Spahn Ranch.

Debra Jo ri.

— Então você filmava faroestes lá no rancho?

Cliff faz que sim.

— Nos bons tempos do passado? — acrescenta ela.

— Bom, se por *bons tempos do passado* você quer dizer na televisão oito anos atrás, então sim.

Debra Jo põe seus enormes pés sujos sobre o painel do Cadillac, encosta suas solas imundas no vidro lisinho e gelado do para-brisa, e pergunta:

— Você era ator?

— Não — diz Cliff. — Eu sou dublê.

— Dublê? — repete ela, empolgada. — Isso é muito melhor!

— Sério? — pergunta ele. — Por que isso é “muito melhor”?

— Atores são impostores — diz ela com um ar de autoridade. — Eles só repetem frases escritas por outras pessoas. Eles fingem que estão matando pessoas nos seus programas estúpidos na TV enquanto pessoas de verdade estão sendo mortas todos os dias no Vietnã.

Bom, essa é uma maneira de encarar esse assunto, pensa Cliff.

— Mas um dublê? Vocês são diferentes. Porra, vocês se atiram dos prédios. Colocam fogo em si mesmos. Vocês encaram o medo.

Então, pregando a filosofia que havia aprendido com Charlie:

— E a única maneira de domar a si mesmo é encarando o seu medo. E quando você doma o seu medo, você se torna indomável — diz ela, com um sorriso satisfeito em seu lindo rosto.

Que porra é essa?, é o que Cliff está pensando mas não diz enquanto sobe a rampa de acesso para a Hollywood Freeway.

Na parada de sucessos da KHJ 93, a nova música dos Box Tops, “Sweet Cream Ladies, Forward March”, sai pelos alto-falantes.

Após entrar na autoestrada, Cliff decide perguntar:

— Qual o seu nome?

— Meus amigos me chamam de Pussycat.

— Qual o seu nome de verdade?

— Você não quer ser meu amigo?

— É claro que eu quero ser seu amigo.

— Então, eu te disse, os meus amigos me chamam de Pussycat.

— Beleza então. Prazer em te conhecer, Pussycat.

— Aloha. Você sabia que “aloha” quer dizer tanto oi quanto tchau?

— Na verdade, eu sabia.

Tocando o ombro de sua camisa amarela, ela pergunta:

— Você é havaiano?

— Não.

— Então, qual é o seu nome, Sr. Louro?

— Cliff.

— Cliff?

— É.

— Clifford ou só Cliff?

— Só Cliff.

— Clifton.

— Só Cliff.

— Você não gosta de Clifton?

— Não é o meu nome.

Ela tira as pernas de cima do painel e pega a sacolinha bordô da Hot Waxx que estava no banco dele.

— O que você comprou?

Cliff protesta:

— Ei, espera um pouquinho, Senhorita Mal Educada. Pede antes.

Ela enfia sua mãozona na sacolinha, puxa a fita de *Tom Jones Greatest Hits* de dentro dela, e implode numa gargalhada.

Ao contrário de como havia reagido à risadinha irônica de Susan, Cliff sorri da troça de Pussycat.

— Ah, vai se foder, sua hippiezinha de merda. Eu gosto de “Delilah”. Algum problema?

Segurando a fita com a foto de Tom Jones na capa, ela diz, de forma sarcástica:

— Que foi? Os discos do Engelbert Humperdinck estavam esgotados?

Aproximando-se dela:

— Eu gosto dele também, espertinha.

Ela faz um gesto com as mãozonas na ponta dos seus braços compridos como quem diz: *Sem problema*.

— Ei, Mark Twain disse que “Se as pessoas não tivessem opiniões diferentes, não haveria corridas de cavalo.”

— Mark Twain disse isso?

Ela dá de ombros.

— Algo do gênero.

Seus dedos compridos rasgam o celofane que embala a fita até remover tudo. Ela retira o pedaço de papelão em cima do qual a fita de plástico está posicionada, e depois estica o seu braço na direção do som do Cadillac, mudando de rádio para toca-fitas.

Os Box Tops se calam.

Enquanto Cliff mantém um de seus olhos em Pussycat e o outro na Hollywood Freeway, ela enfia a fita no toca-fitas. O sistema faz um ruidoso *clic-clac*, e, por um instante, os dois ficam apenas escutando o chiado emitido pelas caixas de som. Então, a bombástica “What’s New Pussycat?” começa a tocar bem alto, e em estéreo.

— OK — admite Pussycat. — *Dessa música eu gosto.*

Ela estica o braço para aumentar o volume e começa a mexer os ombros ao ritmo da música, fazendo uma dancinha sensual no banco do carona do Cadillac de Rick, para o deleite de Cliff. Ela tira suas pernas do assoalho e senta em cima delas. Então, ficando de joelhos, ela abre o botão de metal do seu short da Levi’s.

Cliff, que ainda não havia dito uma palavra, levanta suas sobrancelhas.

Beleza, talvez isso valha a gasolina para ir até Chatsworth, pensa ele.

Em resposta à sua reação, a morena ergue as duas lagartas castanhas que tem no lugar das sobrancelhas enquanto abre o zíper do seu short. Em seguida, ela o desliza pela sua bunda e suas coxas, e então, segura-o em suas mãos, revelando uma calcinha rosa e suja, com cerejinhas estampadas. Ela começa a girar o short da Levi’s em seu dedo bem quando entra o pianinho à la calíope da música e, em seguida, o arremessa no assoalho.

Enquanto balança a bunda de um lado para o outro acompanhando os vocais de Tom, Pussycat enfia um dedão por dentro da calcinha de cerejas e desliza a roupa de baixo imunda por suas pernas, até tirá-la. Então, ela se joga para trás, contra a porta do carona, e abre as pernas, revelando ao motorista a fabulosa maçaroca de pelos pubianos escuros no meio delas. A cabeleira entre as pernas é tão selvagem e abundante quanto a que ela tem na cabeça.

— Está gostando da vista, Cliff? — pergunta ela.

— Pode apostar — responde Cliff, sinceramente.

Ela deita de costas no banco do carona do Coupe de Ville de Rick, encostando sua cabeça castanha contra a porta. Levanta a perna esquerda e apoia o calcanhar no encosto de cabeça do motorista, e depois levanta a perna direita e enfia seu outro pé entre o painel do carro e o para-brisa, do lado de Cliff, exibindo-se completamente arreganhada para o satisfeito motorista.

Então, em sincronia com a música de Tom Jones sobre outra Pussycat, ela lambe dois dedos e começa a esfregá-los no clitóris.

Cliff segue dirigindo pela Hollywood Freeway, mantendo um olho na estrada e o outro na xoxota escura e peludona de Pussycat.

Pussycat fecha os olhos e diz, numa voz afetada pela excitação:

— Enfie seus dedos em mim.

— Quantos anos você tem? — pergunta Cliff.

Os olhos de Pussycat se abrem.

Fazia tanto tempo que ninguém se importava com aquilo que ela nem tinha certeza de que tinha ouvido direito.

— O quê?

— Quantos anos você tem? — repete Cliff.

Ela ri, incrédula, enquanto diz:

— Uau, cara, faz muito tempo que ninguém me faz essa pergunta.

— E qual é a resposta? — pergunta ele novamente.

Ela ergue-se sobre os cotovelos, mas mantém as pernas bem arreganhadas enquanto diz, sarcasticamente:

— OK, então você quer jogar esse joguinho? Dezoito. Tá te sentindo melhor agora?

Cliff pergunta a ela:

— Você tem algum tipo de identidade? Tipo uma carteira de motorista ou algo assim?

— Você está brincando? — pergunta ela, e uma expressão de surpresa se espalha pelo seu rosto.

— Não, eu não estou — garante Cliff. — Eu preciso ver algum documento oficial que comprove que você tem 18 anos. Documento esse que você não tem, porque você não tem 18 anos.

Com isso, Pussycat fecha as pernas e se puxa para cima até ficar sentada, sacudindo sua cabeleira, incrédula.

— Cara, que baixo-astral que você é.

Ainda sem calcinha, ela estica suas pernas compridas novamente e despeja seus pezões sobre o painel mais uma vez, colocando as mãos atrás de sua cabeça, numa posição completamente reclinada.

— Obviamente eu não sou nova demais para dar pra você, mas *você* é obviamente *velho* demais pra me comer.

Cliff enxerga a situação por uma perspectiva diferente, e a apresenta para Pussycat.

— Eu sou velho demais é pra ir pra cadeia por causa de buceta. Os caras têm tentado me pegar a minha vida inteira, mas ainda não rolou. E, no dia que rolar, não vai ser por sua causa. Sem ofensa.

Como levar uma dedada estava fora de cogitação, a juvenzinha que dizia chamar-se Pussycat veste suas calcinhas novamente, e os dois voltam a conversar durante o trajeto até Chatsworth, sem que Cliff jamais revelasse à sua passageira que conhecia George Spahn pessoalmente, nem suas verdadeiras intenções por trás daquela carona.

Ele tenta pescar mais alguma informação sobre estes tais “amigos” dela que moram no rancho de George.

E ela fica feliz de encher seu ouvido falando sem parar sobre eles. Especialmente sobre um cara chamado Charlie, que ela tem certeza que vai curtir muito o Cliff.

— Eu acho que o Charlie vai curtir muito você — foram suas palavras exatas.

No começo, Cliff estava mais interessado no grupo de garotas de 20 e poucos anos que acreditavam no amor livre, e o praticavam. Mas, quanto mais ela fala do tal de Charlie, e quanto mais repete seus ensinamentos, menos ele se parece com um guru de paz e amor, e mais, com um cafetão.

* * *

Pois é, parecia que esse sujeito, Charlie, tinha pegado o livro de regras da cafetinagem e o reescrito engenhosamente para uma geração de garotas chateadas com os pais. Enquanto escuta Pussycat vomitando sinceramente o papo furado daquele sujeito, Cliff fica tentando imaginar de onde ela vinha. Se ele tivesse, nos anos 1950, colocado em prática sua intenção de fazer uma experiência no mundo da cafetinagem, jamais teria se aproximado de uma garota tão bonita e, obviamente, instruída, como aquela. Mas toda aquela *baboseira dos hippies* tinha colocado o mundo de pernas para o ar. E agora ela estava oferecendo a xaninha em troca de uma carona até Chatsworth.

Garotas que, antes, talvez batessem uma punheta para você no drive-in agora transavam com você e com o seu amigo.

Se aqueles sujeitos franceses davam champanhe, batons, meias-calças e maquiagens da Max Factor para as suas garotas, Charlie dava ácido, amor livre, e uma filosofia que explicava todas as coisas.

É meio brilhante até, pensa Cliff. Estou começando a ficar ansioso pra conhecer esse tal de Charlie.

— Então, como você conheceu esse cara? — pergunta Cliff.

— O Charlie?

— É, o Charlie.

— Eu conheci o Charlie quando eu tinha 14 anos — diz Pussycat. — Eu morava em Los Gatos, na Califórnia, e o meu pai deu uma carona pra ele.

— Peraí — surpreso, Cliff pergunta: — Você conheceu o Charlie pelo seu pai?

— Sim — diz Pussycat. — Ele encontrou o Charlie na estrada, deu uma carona, e o levou pra jantar lá em casa. Daí, nós jantamos. E, como tínhamos ficado definitivamente atraídos um pelo outro, saímos escondido de casa aquela noite, depois que todo mundo foi deitar. Transamos no banco traseiro do carro do meu pai, e depois fugimos nele.

Uau, pensa Cliff, esse filho da puta tem colhões. Roubar o carro do cara e a filha gostosinha de 14 anos? Não simplesmente comer ela no meio da noite, o que já seria uma grosseria do caralho. Mas roubar o carro do cara e fugir com ela? Tem gente que toma tiro de espingarda de algum pai por fazer muito menos do que isso. Esse seria o motivo perfeito para ganhar um passe livre para o homicídio, cara. Nenhum policial o prenderia, nenhum júri o condenaria.

— E depois, o que aconteceu? — pergunta Cliff.

— Bom, nós tivemos uns dois dias bem divertidos na estrada. Mas aí o Charlie me disse que eu precisava voltar. Ele disse que os meus pais provavelmente tinham mandado a polícia atrás de mim. E que, se seguíssemos adiante, nós chegaríamos à fronteira do estado, e não poderíamos atravessá-la num carro roubado.

O filho da puta sabe o que tá fazendo, pensa Cliff.

A menina de Los Gatos continua explicando para o dublê de Hollywood:

— Mas o Charlie me disse que, se eu quisesse ficar com ele, o que eu precisava fazer era voltar para casa. Voltar para o colégio. Voltar para o meu quarto. Voltar e ficar assistindo à TV com a minha família. E então eu tinha

que me casar com o primeiro imbecil que eu encontrasse pela frente. Porque, assim que eu estivesse casada com esse imbecil, eu estaria imediatamente emancipada dos meus pais. Então, eu me casei com um palhaço qualquer, e mandei uma mensagem pro Charlie dizendo que eu estava emancipada. Ele me mandou uma mensagem me dizendo onde eu poderia me encontrar com ele. Terminei com o Bostalhão e fui encontrar com o Charlie.

Cliff não tinha muita simpatia por caras que se deixavam ser manipulados por mulheres, mas até mesmo ele sentiu pena do coitado que havia se casado com essa figura aí.

— E depois? — pergunta Cliff.

— *Depois*, uma vida que consistia de mera existência se transformou numa vida com propósito.

E é nesse momento que Debra Jo fica com o olhar vidrado que todas as garotas de Charlie exibem quando lhes deixam falar durante muito tempo.

— Então, tudo isso aconteceu porque o seu pai deu carona pra um cara?

Ela ri sua risada espasmódica e ruidosa.

— Acho que sim! Eu nunca tinha pensado nisso dessa forma, mas acho que é isso aí mesmo.

— E o que o seu pai tem a dizer sobre essa reviravolta? — pergunta um curioso Cliff.

— Bom, essa é uma história meio engraçada. Minha mãe deixou o meu pai por causa disso.

E isso é engraçado?, pensa Cliff.

— E o meu pai tentou estourar os miolos do Charlie com uma espingarda.

Porra, até que enfim, pensa Cliff.

— Imagino que isso não tenha dado muito certo — diz Cliff.

A gatinha risonha balança sua cabeça de um lado para o outro.

— O que aconteceu?

— O que aconteceu — explica Pussycat — é que o Charlie é amor. E você não pode matar o amor com uma espingarda.

— O que isso quer dizer no velho e bom inglês americano?

— Isso quer dizer que Charlie transformou o ódio do meu pai em amor.

Pussycat começa a descrever:

— Charlie disse ao meu pai que ele estava preparado para a morte e que, se aquele fosse o dia dele, tudo bem. Meu pai se acalmou. Charlie acabou abrindo a mente do meu pai naquela noite. Depois, ele fez uma das garotas que estava com ele, Sadie ou Katie, não tenho certeza, porque eu não estava lá, chupar o pau dele. E quando cada um foi para o seu lado no dia seguinte, eles se despediram como amigos.

— Abrindo a mente do seu pai? — pergunta Cliff. — O que isso significa?

— Eles tomaram um ácido.

— Seu pai tomou um ácido com o cara que arruinou sua vida?

— Meu pai tomou um ácido com o cara que mostrou pra ele o quanto a vida podia ser maneira — diz ela. — Mais tarde, meu pai pediu ao Charlie para se juntar à Família.

— Puta merda, você só pode estar brincando! — exclama Cliff.

Pussycat balança a cabeça dizendo que não, ela não está brincando. E então explica:

— Mas o Charlie achou que isso seria muito estranho. Ele disse: “Jesus Cristo, não dá pra fazer isso, o cara é a porra do pai da Pussycat.” Então, meu pai não é um membro da Família, mas é um amigo dela.

Após ouvir a história selvagem de Pussycat, Cliff não consegue evitar de ter algum grau de respeito por esse tal de Charlie. Quer dizer, uma coisa é

manipular um bando de garotinhas hippies fugitivas. Provavelmente Cliff poderia fazer aquilo. Mas Cliff nunca exerceu tamanho controle sobre pais furiosos portando espingardas.

Então, para encerrar, Cliff pergunta:

— Beleza, então, deixa eu ver se entendi: um cara dá carona pra um hippie. Ele leva o hippie para jantar em casa, com a sua esposa e sua filha de 14 anos. O hippie come a menina de 14 anos e foge com ela no carro do cara. O mesmo carro em que o cara havia lhe dado uma carona. Por causa do hippie, a filha se casa aos 15 anos e depois foge com ele. A mulher do cara o abandona por conta de todo o caos que ele provocou ao dar uma carona pra porra do hippie. O cara vai atrás do hippie com uma espingarda, mas, em vez de explodir sua cabeça, ele acaba tomando ácido e curtindo uma onda com o hippie. E, depois, pede pra ser um dos seus discípulos?

Pussycat balança a cabeça.

— Estou dizendo, Cliff, o Charlie é um cara fora de série. Você vai curtir ele, e eu tenho certeza de que ele também vai curtir você pra caralho.

Voltando a concentrar toda a sua atenção na estrada, Cliff admite:

— Bom, eu tenho que dizer que estou mesmo bem curioso pra conhecer esse tal de Charlie.

Capítulo Vinte

Um Hamlet sensual e perverso

Rick Dalton, com o auxílio do seu gravador de fita, estava repassando as falas para a próxima cena quando escuta uma batida na porta do trailer. Ele pressiona o botão de pausa no aparelho e a fita para de rodar.

— Sim? — diz ele para a porta.

— Olá, Sr. Dalton — diz o terceiro assistente de direção. — Quando estiver pronto, o Sam gostaria de trocar uma palavrinha com você no set.

— Já estou saindo — diz Rick.

Rick olha em volta do seu trailer. *Putá merda, vou ter que dar uma geral nesse lugar antes de ir embora*, pensa ele. *E vou ter que pensar numa boa desculpa pra essa janela quebrada*. O verdadeiro motivo pelo qual a janela está quebrada é: quando Rick voltou para o trailer após gravar a última cena, estava tão furioso consigo mesmo que arremessou a bota de caubói com tanta força que ela acabou quebrando a janela. E o motivo pelo qual estava tão furioso consigo mesmo era por causa de um momento constrangedor no set, quando errou várias falas em sequência. Atores erram as falas o tempo todo. Mas o motivo que causou tanta angústia a Rick foi como aquilo o fez parecer. Por três horas, na noite anterior, Rick havia trabalhado duro para memorizar tudo. Rick sabia que tinha muitas falas na cena que seria gravada naquele dia. Profissionais decoram tudo, e Rick era um profissional.

Mas profissionais geralmente não bebem oito *whiskey sours* até desmaiarem e irem parar na cama sem lembrar como. Agora, *alguns* profissionais da atuação fizeram isso. Porém, ao longo dos anos, eles foram aprendendo a lidar com aquilo. Mas estes atores (Richard Burton e Richard Harris) eram bêbados profissionais. Rick ainda era um amador.

* * *

Uma geração antes de as drogas e a maconha se tornarem a regra entre os membros do Sindicato dos Atores Profissionais, o álcool era o vício da maioria. Muitos tinham começado a beber pelos mesmos motivos que os filhos começaram a usar drogas. Era só uma válvula de escape, até que as coisas saíam do controle. Alguns, no entanto, haviam desenvolvido seu alcoolismo de uma forma mais honesta.

Você deve se lembrar que muitos dos protagonistas masculinos dos anos 1950 serviram na Segunda Guerra Mundial. E muitos dos homens que se tornaram atores no final dos anos 1950 e começo dos 1960 serviram na Guerra da Coreia. E muitos deles viram coisas durante a guerra que jamais conseguiriam esquecer. E como isso era algo que toda a sua geração entendia, seu alcoolismo era tolerado em larga escala.

Tanto o herói da Segunda Guerra Mundial, Neville Brand, quanto o recruta clássico Lee Marvin podiam encher a cara no set de filmagem sem que a seguradora quisesse interromper a produção. Conforme foi ficando mais velho, Marvin aparentemente foi ficando mais e mais atormentado pelos fantasmas dos soldados que havia matado nos campos de batalha. No final do seu faroeste de 1974, *Os Três Discípulos da Morte*, quando o personagem de Marvin deveria atirar no seu jovem coadjuvante, Gary Grimes (o rapazinho de *Houve uma Vez um Verão*), aparentemente ou a cara

ou a idade (ou ambos) de Grimes o fez lembrar de um jovem soldado que Marvin havia matado durante a guerra. O cara durão, vencedor do Oscar, ficou sentado em seu trailer bebendo até ter coragem suficiente para encarar o que havia feito e o que, agora, fingiria fazer. E basta assistir à cena para saber qual foi o resultado. O resto de *Três Discípulos da Morte* é OK para um faroeste dos anos 1970. Divertido o bastante para assistir, mas não memorável o suficiente para ficar na mente. Exceto pelo violento tiroteio no final do filme, e a expressão sombria e implacável no rosto de Marvin.

No contrato de George C. Scott havia uma cláusula que estipulava que três dias de produção seriam perdidos por conta do alcoolismo do ator.

Antes de se tornar praticamente um morador de rua nos anos 1970, até mesmo a bebedeira excessiva de Aldo Ray era tolerada até certo ponto pelas produtoras.

Rick Dalton não tinha essas desculpas. Seu alcoolismo era causado por uma combinação de três fatores: autodepreciação, autopiedade e tédio.

* * *

Rick pega o chapéu de Caleb, veste sua jaqueta de franjas de couro cru marrom, e sai do trailer, tomando o cuidado de impedir que o terceiro assistente de direção veja a bagunça que ele havia feito no camarim. Enquanto a equipe corre para lá e para cá, e cavalos estalam seus cascos no chão, Rick é conduzido pela rua principal da cidade cenográfica de Royo del Oro e levado de volta até o quartel-general de Caleb DeCoteau, o *saloon* Gilded Lily. Quando atravessa as portas de vaivém, Rick vê a equipe ajustando a câmera numa parte do set. Diante das lentes da câmera de 35mm, Sam Wanamaker está de pé, perto de uma linda cadeira de mogno de encosto alto. Seu diretor o convoca com um gesto.

— Ei, Rick, dá um pulinho aqui, quero te mostrar uma coisa.

— Claro, Sam — diz Rick, acelerando o passo em direção ao Sr. Wanamaker.

De pé, atrás da robusta cadeira de madeira, Sam coloca suas mãos no encosto e diz:

— Rick, esta é a cadeira da qual você fará as exigências pelo resgate de Mirabella.

— Muito bom, Sam — fala Rick, de forma arrastada. — Essa cadeira é bonita pra caralho.

— Mas eu não quero que você pense nela como uma cadeira — corrige Sam.

— Você não quer que eu pense nela como uma cadeira? — repete um Rick perplexo.

— Não, eu não quero — diz Sam.

— Então, como você quer que eu pense nela? — questiona Rick.

— Eu quero que você pense nela como um trono. O trono da Dinamarca! — continua ele.

Como não tinha lido *Hamlet*, Rick não fazia ideia de que Hamlet era dinamarquês, de modo que ele não captou a referência ao “trono da Dinamarca”.

Ele repete, um tanto incrédulo, para o seu diretor:

— Trono da Dinamarca?

— E você é um Hamlet sensual e perverso — diz Sam, gesticulando exageradamente.

Jesus Cristo, lá vem essa merda desse puto desse Hamlet de novo, pensa Rick.

Mas, em vez de dizer isso, ele apenas repete o que Sam disse.

— Um Hamlet sensual e perverso.

Sam lhe aponta firmemente um indicador e diz:

— E-xa-ta-men-te — responde Sam, como quem diz *eureka*, e então segue com sua própria interpretação shakespeariana. — E a pequena Mirabella será sua Ofélia em miniatura!

Rick não tem muita ideia de quem seja Ofélia, mas ele parte do princípio de que ela seja um personagem de *Hamlet*, de modo que ele simplesmente faz que sim enquanto Sam continua a tecer seus paralelos com Shakespeare.

— Caleb, Hamlet. Ambos no controle. Ambos com o poder.

— Ambos com o poder — repete Rick.

— Ambos furiosos — diz Sam.

— Ambos furiosos? — pergunta Rick.

Sam faz que sim.

— No caso de Hamlet, pelo fato de o tio ter assassinado seu pai — explica ele, e faz um adendo: — Tio esse que também está comendo a sua mãe.

— Na verdade, disso eu não sabia — murmura baixinho Rick.

— E, no caso de Caleb, sífilis — diz Sam.

— *Sífilis*? — fala Rick, surpreso. — Eu tenho sífilis? Eu sou louco?

Sam balança a cabeça em resposta afirmativa a cada uma das perguntas.

— Olha, Sam, eu te disse que não li muito Shakespeare — aponta Rick.

Desconsiderando aquilo com um gesto, Sam garante a Rick que:

— Isso não importa. Tudo o que você tem de fazer é *ocupar* esse trono.

— Ocupar esse trono? — repete Rick.

— Você tem que reinar sobre a Dinamarca — declara Sam.

Acho que o Hamlet é dinamarquês, pensa Rick.

E Sam finaliza sua analogia com o príncipe da Dinamarca:

— E o seu reinado precisa ser *violento*, *cruel*, você precisa reinar como um Marquês de Sade em versão caubói, mas você precisa *reinar*!

Marquês de Sade? Quem é esse?, pergunta-se Rick, *outro personagem de Hamlet?*

Sam continua declamando seu discurso motivacional.

— Mirabella é a coisa mais preciosa do mundo para os homens da família Lancer.

— Ela é uma menina linda — interrompe Rick.

— Ela é a pureza personificada — retruca Sam. — E estes homens duros, que tiveram vidas duras, idolatram essa menininha. E agora, aconteceu a pior coisa que poderia ter acontecido. Você, um patife sem escrúpulos, roubou a joia mais preciosa e reluzente de suas vidas! E, agora, você precisa fazer com que eles acreditem, sem nenhuma sombra de dúvida, que você a matará *assim* — Sam estala os dedos, e Rick estala os dele em resposta —, a menos que eles dancem ao som da sua música. Sacou? — pergunta o diretor ao seu ator.

— Saquei! — responde Rick.

Então, com um último gesto teatral, Sam aponta para a cadeira de madeira.

— Caleb, assumo o trono da Dinamarca!

Rick passa andando pelo seu diretor, senta-se na cadeira e, uma vez sentado, endireita a coluna e faz o melhor que pode para imitar a postura de um rei em seu trono.

O rosto de Sam se ilumina, enquanto ele declara para o set e a equipe:

— Contemplem o príncipe Hamlet!

Rick não entende três quartos do que Sam acabou de dizer, mas fica feliz com o seu entusiasmo. E, aparentemente, Sam havia esquecido dos erros de Rick com suas falas anteriormente. O diretor lhe dá as costas para lidar com sua equipe, enquanto Rick fica sentado em seu trono, repassa suas falas em sua cabeça, e tenta pensar em si mesmo como o príncipe da Dinamarca.

* * *

A atriz de oito anos de idade que interpreta Mirabella entra no *saloon*, comendo um *bagel* de cebola carregado de *cream cheese* branco e fofinho, que se espalha pelo seu rosto toda a vez que ela dá uma mordida.

— Pensei que você tinha me dito que não comia no set — diz Rick.

— Eu *disse* que eu não almoço se tiver que gravar uma cena logo depois, porque me deixa lenta — corrige ela —, mas, por volta das três, quatro horas, tenho que comer alguma coisa, senão fico sem energia.

— Bom, você não vai sentar no meu colo até terminar de comer essa monstruosidade e limpar os dedos — diz Rick. — Eu não quero essa merda branca aí sujando minha peruca.

— Você só está com inveja porque não pode dar uma mordida — provoca a menina.

— Nem me fala — diz ele. — Eu não pude comer nada a porra do dia inteiro por causa dessa maquiagem de Leão Covarde na minha cara. Cada mordida que eu dei naquela coxa de galinha durante a cena veio cheia de cabelo.

Aquilo faz a garotinha rir.

— Mas eu tenho que admitir: essa ideia de não almoçar, especialmente quando você tem uma cena em que tem que comer depois, acabou sendo uma excelente escolha.

— Viu? Eu disse.

O assistente de direção, Norman, vem até os dois atores e instrui Mirabella a se sentar no colo de Rick. Ela dispensa o *bagel* e começa a subir nele. Então, as cabeleireiras e figurinistas vêm e começam a arrumar e ajustar os atores, preparando-os para a sua cena. Depois que as cientistas da beleza concluem seus preparativos e saem de cena, os dois atores ficam

esperando que Sam termine de falar com a equipe e lhes dê a sua deixa para dar início à cena. Entretanto, há um problema com a claridade intensa do dia, que está entrando pela enorme janela panorâmica do *saloon*. O diretor então suspende as gravações enquanto um dos contrarregras usa uma fita crepe para diminuir a incidência do sol da tarde.

Sentada no colo de Rick, esperando para interpretar sua primeira cena juntos, a garotinha pergunta ao companheiro de cena:

— Caleb... posso te fazer uma pergunta?

— Manda bala — responde ele.

— Se Murdock Lancer não pagar o resgate, ou se alguma coisa acontecer com o dinheiro — pergunta ela —, você realmente me mataria?

— Mas ele vai entregar o dinheiro — diz Rick, falando apenas a verdade.

— Ai, meu Deus — diz ela, revirando seus olhos, exasperada. — Eu não estou falando com o Rick, que leu o roteiro. *Estou falando com o Caleb*, que não sabe o que vai acontecer até que aconteça. Então, de novo, *Caleb*, se Murdock Lancer não pagar o resgate, você me mataria?

— Com certeza — responde Rick imediatamente.

Ela fica um pouco surpresa com a ausência de hesitação em sua resposta.

— Sério? Com certeza? Sem questionar nem hesitar?

— De forma alguma — responde ele. — É uma coisa que eu faço quando interpreto um vilão. Eu os faço como se fossem uns caras realmente maus, sem conversinha fiada. Tipo, quando eu fiz aquela merda daquele *Tarzan* com o Ron Ely. O seriado era uma merda, mas o cara que eu interpretei era um baita filho da puta. Eu era um caçador ilegal. Você sabe o que é um caçador ilegal? — pergunta ele à criança.

Ela sacode a cabeça pra dizer que não.

— É um cara que mata animais selvagens que não deveria — explica ele.
— Então, eu entrei no programa carregando um lança-chamas, botando fogo na selva para levar os animais para uma área onde eu pudesse matá-los. Como eu disse, o programa era uma merda, mas eu curti fazer aquele filho da puta. Mesma coisa aqui. Eu estou comprometido com a crueldade de Caleb. Acho que é uma excelente escolha.

Enquanto ouvia sua explicação, ela fazia que sim; então, quando ele termina, ela oferece a sua interpretação.

— Bom, naturalmente, eu entendo o que você está dizendo. Quer dizer, você é o vilão da história; então, seu personagem tem determinadas preocupações dramáticas que o meu não tem. Mas, deixando de lado o rótulo de “vilão” — diz a menina, fazendo no ar as aspas de “vilão” —, você ainda é um personagem, e personagens podem ser afetados por uma enorme variedade de coisas que podem levá-los a agir *fora* do personagem.

Esta é uma linha de raciocínio muito interessante, pensa Rick, e inclina a parte de cima do corpo para mais perto dela, para demonstrar que está dando toda a sua atenção.

Ela dá um exemplo do que está querendo dizer:

— Quer dizer, do jeito que você fala na nossa cena principal de amanhã, parece que você meio que gosta de mim. Mas não nessa cena — esclarece ela, rapidamente. — Nessa cena você nem me conhece ainda. Eu ainda sou apenas a filhinha de Murdock Lancer. Mas, na nossa última cena, a principal, nós já nos conhecemos melhor.

— Tem razão — explica ele —, nós passamos alguns dias e noites juntos, cavalgando em direção ao México.

— Exatamente o que eu estou dizendo — insiste a garotinha. — E... aparentemente... você gosta de mim?

— Aparentemente.

Ela fixa seu olhar nele e, no momento em que Trudi faz isso, ouve-se um *clique* muito nítido no ar. Talvez tenha sido só um dos figurantes de pirata terrestre brincando com o gatilho de sua pistola, mas o *timing* foi perfeito.

— O que você gosta em mim? — pergunta ela.

Ele fica irritado ao se sentir forçado a dar uma resposta inteligente, e diz:

— Ah, eu não sei, Tru...

Ela o interrompe antes que ele possa dizer seu verdadeiro nome.

— Mirabella!

Rick se corrige e repete em tom penitente:

— Ah, eu não sei, Mirabella.

— Não, isso não é resposta, cara. Você sabe, sim. Se o Caleb gosta de mim, ele sabe o porquê. E você *deveria* saber o motivo.

— Ele gosta...

— Você gosta — interrompe ela.

Ele revira os olhos, mas segue as regras do jogo que ela decidiu que será jogado.

— Perdão — corrige-se. — *Eu gosto* do fato de que eu não preciso tratá-la como uma criança.

— Olha só, que excelente escolha — diz ela, dando um miniaplauso. — Gostei dessa resposta.

Ele dá um sorrisinho irônico.

— Aposto que sim.

Apontando seu dedo para dar ênfase às suas palavras, ela diz:

— Então, voltando à minha pergunta original: você me *mataria*... mas não *quer* fazer isso?

— Não.

— Não *o quê*? — provoca ela.

Ele desiste, e diz a ela o que ela quer ouvir, falando lentamente:

— Não, eu não quero matar você...

Então, ela retruca rapidamente:

— Mas mesmo assim vai matar?

— Sim, vou — responde ele, convicto.

Ela para por um instante e então pergunta, com as sobrancelhas arqueadas:

— Tem certeza?

Sua pergunta o faz piscar.

— Sim... tenho *bastante* certeza.

O rosto dela se ilumina.

— Ah, então você tem *bastante* certeza agora. Ou seja, talvez você não o faça?

— Talvez — confessa ele.

Então, numa vozinha de quem conta um segredo, ela pergunta:

— Você quer saber o que eu acho que vai acontecer?

Com um tom um tanto cômico, ele responde:

— Bom, eu sei que você quer me dizer; então, por que não me diz?

Ela continua a falar na sua vozinha de segredo, e se enreda na própria rede que está tecendo.

— Bom, eu acho que você *acha* que consegue me matar. E diz pros outros piratas que você é capaz disso. E diz a si mesmo que é capaz disso. Mas, quando chegar a hora e você tiver de fazer a coisa que disse que faria, ou seja, me matar... Você não vai conseguir.

— Muito bem, espertinha — diz ele —, e por quê?

— Porque — diz ela — você percebe que se apaixonou por mim. E você me pega em seus braços e me leva até o seu cavalo. E então nós dois cavalgamos rápido como a Pony Express até o padre mais próximo. E, sob a mira de sua arma, você o obriga a nos casar.

Aquilo provoca um sorriso em Rick, mas um sorriso debochado.

— Ah, é mesmo?

— Com certeza.

— Eu não vou me casar com você — diz ele, desdenhosamente.

— *Você* não vai se casar comigo, ou *Caleb* não vai se casar comigo?

— Nenhum de nós dois vai se casar com você.

— Por quê?

— Você sabe o porquê, você é muito jovem.

— Bom, nos dias de hoje, sim, eu sou muito jovem. Mas nós estamos nos tempos do Velho Oeste. Os homens se casavam com crianças o tempo todo naquela época — explica ela, corretamente. — Quer dizer, naquela época não era nada de mais casar-se com uma menina de 13 anos de idade.

— Você não tem 13 anos, você tem 8 — esclarece ele.

— E o que significa para Caleb DeCoteau? — pergunta ela, incrédula. E o relembra: — Cinco minutos atrás, você falou sobre como me mataria *assim*.

Ela estala seus dedos para enfatizar a palavra “assim”.

— Você disse para o Scott que me jogaria num poço. Ou seja, matar uma criança de 8 anos de idade tudo bem, mas casar com ela? Esse é o limite de Caleb DeCoteau?

Rick fica um pouco sem saber como responder. Ela percebe isso e dá um sorriso sarcástico, dizendo a ele:

— Acho que você não pensou muito sobre isso.

— É claro que eu não pensei muito sobre isso — retruca ele, na defensiva. — Essa ideia furada veio da sua cabecinha.

— Não é uma ideia furada. Talvez seja *provocativa*, mas não é furada.

Rick fica irritado, e começa a dizer a ela o quanto aquela conversa o está deixando incomodado.

— Trudi, eu não estou gostando...

Mas ela o interrompe antes que ele pudesse terminar.

— Meu bom Jesus, Rick, nós não vamos fazer isso! É só um exercício básico de consciência de personagem. Eles fazem isso o tempo todo no Actors Studio. O roteiro é o roteiro. E nós vamos fazer o que está no roteiro. No roteiro, Lancer *paga* o resgate. Então, você não precisa fazer essa escolha. No roteiro, Johnny mata você; então, nada disso que estou falando jamais acontecerá. Mas, no Actors Studio, eles fazem a pergunta: e se o roteiro não dissesse isso? O que o seu personagem faria? Que escolhas ele faria? É apenas para entender quem é o seu personagem quando suas ações não são ditadas pelo roteiro.

— Bom, talvez, e isso é apenas uma possibilidade, eu não queira me casar — retruca ele.

— Bom, está vendo? — diz ela, gesticulando — Isso é uma escolha.

E investigando mais a fundo:

— Então, não é uma questão de idade. E não quer dizer que você não me ame...

— Eu nunca disse que eu te amo — interrompe ele.

Ela desconsidera essa última afirmação.

— Não seja ridículo; é claro que você me ama. Então, não é por causa da minha idade, e não é porque você não me ama, é só que Caleb não é o tipo de cara que quer se casar, certo?

Ele dá de ombros.

— É, acho que sim.

— Então, vamos apenas ter um caso?

— Não foi isso o que eu disse.

— Bom, essa é a conclusão lógica — afirma ela. — Se nós estamos juntos, estamos apaixonados, mas não estamos casados; então, estamos

tendo um caso. Eu posso fazer isso.

Em seguida, ela explica:

— Por algum tempo. Mas, em algum momento, eu te *obrigaria* a se casar comigo.

Incrédulo, ele repete:

— Você me *obrigaria*?

— Sim — explica ela —, seria uma parte importante de nossa dinâmica.

— O que seria uma parte importante?

— O fato de você ser o chefe, de comandar o bando. Eles fazem tudo o que você manda, sem questionar. Por outro lado, quando não tem ninguém por perto, *o chefe sou eu!* E você faz *tudo* o que eu mando.

Putaque me pariu, não tô acreditando nessa fedelha, pensa Rick.

— Ah, eu faço, é?

— Sim, você faz.

— E *por que* eu faço tudo o que você manda?

— Por causa de um poder que eu exerço sobre você. Se eu não tivesse esse poder, você teria me jogado naquele poço, como disse que faria. Mas tudo bem, porque você *gosta* do poder que eu exerço sobre você. Quer dizer, eu sou o *chefe*, mas eu sou um chefe *bonzinho*, e eu nunca usaria o meu poder de uma forma negativa contra você. Porque eu te amo. Não tanto quanto você me ama. Mas, ainda assim, amo.

— OK, mas e se eu não fizer?

— Se você não fizer o quê?

Pondo sua teoria em xeque:

— E se eu não fizer o que você me diz para fazer?

— Escute, lembre-se que eu jamais revelaria o poder que exerço sobre você na frente do bando ou de qualquer outra pessoa, pra falar a verdade. Pro resto do mundo, quem manda é você.

— OK, isso eu entendi — diz ele. — Mas você disse que eu faria tudo que você mandasse, certo?

— Sim. Como um cachorro. É tipo um comando. E você tem que obedecer.

— Sério? — diz ele, com um sorriso irônico. — E se eu não obedecer?

— Mas você obedece.

— Mas olha só quem está se prendendo ao texto agora — provoca ele.
— Você não queria brincar de *e se*? E se eu não obedecer?

— Bem... — diz ela, e pensa sobre aquilo por um instante. — Pela lógica, haveria alguns momentos — no começo — em que você não me obedeceria. E aí eu teria de castigá-lo.

— Você me castigaria? — pergunta ele.

Ela faz que sim, e então conclui:

— E, depois que eu terminasse de castigá-lo, você nunca mais deixaria de fazer o que eu mandar.

E é nesse momento, quando Rick está tentando pensar em alguma coisa para dizer, que Sam Wanamaker grita para os seus atores:

— Ação!

E Caleb e Mirabella interpretam a sua cena.

Capítulo Vinte e Um

A mulher da casa

Entre todas as garotas do Spahn Ranch, Squeaky goza de uma posição invejável. As mulheres do rancho são cidadãs de segunda classe dentro da “Família”; são, definitivamente, consideradas inferiores aos homens. Mas Charlie faz questão de enfatizar que elas também são inferiores aos cachorros que vivem no rancho. Sempre que uma mulher da Família quer comer um prato de comida, ela precisa oferecer primeiro a um cachorro. Praticamente nenhuma delas tem uma posição de autoridade (muito menos Mary Brunner, primeira integrante da Família, e mãe do filho de Charlie, Pooh Bear).

Eu digo “praticamente” porque duas mulheres ocupam lugares especiais dentro da hierarquia da Família. Uma delas é “Gypsy”, que, aos 34, é, de longe, a mulher mais velha do grupo. A posição de Gypsy seria equivalente à de um gerente de recrutamento. Sempre que um rapaz ou uma garota são atraídos até o rancho, a primeira atitude é apresentá-los a Gypsy.

Mas é a fadinha Squeaky quem detém o mais próximo de uma posição de autoridade dentro da estrutura social da Família. O motivo pelo qual a Família pode ficar no Spahn Ranch é um acordo que Charlie fez com o seu proprietário, George Spahn. E é responsabilidade de Squeaky tomar conta de George.

George Spahn é um homem de 80 anos que, por décadas, alugou a rua principal de uma cidade cenográfica do Velho Oeste que havia em seu rancho para Hollywood fazer seus filmes e produtoras fazerem programas de TV. No passado, O Cavaleiro Solitário, Zorro e Jake Cahill já desfilaram seus cavalos pela rua principal do Spahn Ranch. Mas, nos dias de hoje, Hollywood tinha se mudado para algum outro lugar, e o antigo set de filmagens estava largado. Ele ainda era usado, eventualmente, para alguma sessão de fotos de uma revista ou para uma capa de disco (a banda James Gang fez fotos para a capa de um de seus álbuns lá). O rancho ainda tinha cavalos, e ainda oferecia passeios guiados pelos cânions de Santa Susana para famílias.

Mas, agora, os únicos filmes rodados no rancho eram pornô com temática *western* ou filmes Z, ao estilo do cinema *exploitation* de Al Adamson. Além disso, George Spahn tinha ficado praticamente cego. Esquecido pela indústria, o velho George acabou encontrando companhia na “Família” de Charlie. Na maior parte do tempo, ele ficava em sua casinha, postada no alto de um morro, com vista para a cidade cenográfica do Velho Oeste. A casa está abarrotada até o teto de lembranças que George não consegue mais ver, relíquias que representam os dias de glória de seu rancho: cartazes emoldurados de velhos filmes de faroeste que usaram o rancho de George como locação, e fotos desbotadas pelo sol de atores mais velhos ainda, que atuaram neles. Também havia uma coleção de selas, e até mesmo algumas estatuetas de caubóis e índios feitas pelo próprio George Montgomery.

E, tomando conta de George e de todos os seus pertences estava Squeaky. E no que diz respeito a cuidar de George, Squeaky havia se mostrado tão competente quanto inestimável.

Isso permitiu que ela conquistasse uma autonomia dentro da dinâmica da Família com a qual as outras mulheres do rancho apenas sonhavam. Para começar, ela ficava dentro da casa. E ela havia se colocado como a “mulher da casa”. Uma posição que nem George questionava. Aquele até podia ser o rancho de George, mas, em algum momento, aquela se tornou a casa de Squeaky. As demais garotas precisavam trabalhar no campo e revirar o lixo em busca de comida. Squeaky tinha de cozinhar para George, vesti-lo, tomar conta de sua casa, e lhe fazer companhia. As outras garotas comiam lixo rançoso, pão dormido, legumes horríveis, frutas machucadas e podres, e, às vezes, precisavam chupar o pau ou dar para algum funcionário de supermercado em troca do privilégio de revirarem seu lixo. Squeaky cozinhou e comia comida de verdade, comprada por George. É claro que ela precisava transar com George com alguma frequência e bater uma para ele de vez em quando, mas ela não se incomodava muito com isso. Além de tudo, era muito melhor trepar com George do que com aqueles motoqueiros babacas e desprezíveis que frequentavam o rancho. Mas, além disso, como George fica escutando a estação de música country o dia inteiro, Squeaky é a única integrante da Família que tem uma conexão com o mundo exterior. Mas, junto com o fato de poder comer comida de verdade, tirada de uma geladeira, e não algo saído de uma lata de lixo, a coisa mais invejável na posição de Squeaky, abrigada dentro daquela casa, com George, era o seu privilégio de assistir à TV.

* * *

Charlie não deixava seus discípulos assistirem à TV. Quando eram pequenos e seus pais proibiam ou regulavam seu hábito de ver TV, eles

alegavam que ela prejudicaria seus cérebros. Charlie dizia que ela roubaria suas almas.

A verdade é que a única maneira de Charlie controlar aquela garotada seria controlando o seu ambiente e a sua realidade. Charlie não estava preocupado com eles assistindo a programas de TV. Os atrativos de *A Família Buscapé*, *Gomer Pyle*, *Agente 86* ou *A Ilha dos Birutas* não ameaçariam sua autoridade. Era com os comerciais (o verdadeiro ópio das massas) que Charlie se preocupava. O reforço da tentação do fruto proibido, do qual um dia haviam provado, mas que agora tinham abandonado. Tudo o que ele não precisava era daqueles curtas-metragens, feitos pelos gênios da Madison Avenue, produzidos com o único propósito de atizar, fazer seus discípulos lembrarem da vida que haviam deixado para trás. Num embate frente a frente com os pais nos quais eles não confiavam e dos quais se ressentiam, Charlie venceria. Num embate direto com uma filosofia que se opusesse à de Charlie, ele venceria. Mas, numa competição direta com a lembrança dos prazeres proporcionados por *Tootsie Rools*, *Froot Loops*, *Clark Bars*, *Hires Root Beer*, *Kentucky Fried Chicken*, batons da *Revlon*, maquiagem da *Cover Girl* e vitaminas comestíveis dos *Flintstones*, em algum momento, Charlie seria derrotado.

* * *

Mas Squeaky podia assistir a quanta televisão quisesse.

Embora talvez tenha sido a oferta de sexo com Squeaky o que inicialmente selou o acordo com George Spahn, na prática, era o seu papel como cuidadora que garantia um lugar para a Família naquele rancho. Squeaky fazendo companhia para o velho. Vestindo-o, conversando com ele durante suas caminhadas, cozinhando para ele, assistindo à TV com ele,

descrevendo para o velho cego o que os Cartwright estavam fazendo quando assistiam a *Bonanza*.

Mas, hoje, Charlie e um grupo grande de seus discípulos estavam longe dali, em Santa Barbara. E, como se diz, quando o gato sai, os ratos fazem a festa.

Squeaky convidou alguns dos moleques para irem até a casa e assistirem à TV. Como era uma tarde de domingo, assistiram à programação de rock de Dick Clark na ABC. Primeiro, *American Bandstand*, apresentado pelo próprio Dick, e o programa *It's Happening*, produzido por Clark e apresentado por Paul Revere and the Raiders. A convidada de hoje era a banda Canned Heat.

Condizente com sua posição dentro da casa, a sardenta Squeaky está sentada na confortável poltrona reclinável de George, completamente reclinada, vestindo um short jeans, com suas fantasmagóricas pernas brancas desnudas esticadas à sua frente, olhando para a tela da TV por entre seus pés imundos e descalços. Os outros cinco membros da Família compartilham um baseado, acomodados entre o sofá e o chão.

Na TV, o tema musical de *It's Happening*, executado por Paul Revere and the Raiders, começa a emanar da minúscula caixa de som do aparelho, enquanto a abertura do programa é exibida. Ela consiste de imagens em preto e branco de Paul Revere e do vocalista Mark Lindsay pilotando bugues em dunas e fazendo manobras altamente perigosas (tão perigosas que Mark Lindsay quase se matou durante as filmagens dessa abertura).

Enquanto todos batiam seus pés e balançam suas cabeças no ritmo contagiante da música, Squeaky escuta, ao longe, um carro embicando na entrada do rancho. Imediatamente, a mulherzinha puxa a alavanca para tirar a poltrona de seu modo reclinado e seus pés descalços tocam o chão.

— Isso é um carro — diz, em voz alta.

Ela pega o controle remoto grandalhão, clica duas vezes no botão do volume, e fica prestando atenção. Ela escuta o barulho de um motor a distância, e o som de pneus percorrendo o chão batido.

— E é um carro de um estranho — deduz, e então emite uma ordem quase militar: — Snake, vá ver quem está lá fora.

“Snake”, que é a garota mais jovem da Família, salta do sofá e atravessa a sala de estar até a cozinha para olhar pela porta de tela. A garotinha fica olhando pela tela imunda enquanto seus olhos procuram pelo automóvel. A casa de George fica no alto de um morro, num dos cantos do terreno. De seu ponto de vista elevado, Snake consegue ver toda a propriedade. Ela olha para o que sobrou do velho set de filmagens de faroestes, vai até o começo da rua principal, e, depois, para o lugar onde as pessoas estacionam seus carros. E é ali que ela enxerga o enorme e antigo Cadillac amarelo-claro.

— Está vendo alguma coisa? — grasna Squeaky da sala de estar.

— Estou — responde Snake. — Um Coupe de Ville amarelo maneiríssimo. Tem um cara meio coroa usando uma camisa havaiana que deu uma carona pra Pussycat — relata para Squeaky.

Do outro cômodo:

— Ele só deu carona pra ela?

— Não, ela está levando ele para o rancho para conhecer o pessoal. Gypsy acaba de ir até lá recebê-los.

Squeaky volta a reclinar a poltrona e a pressionar o botão de volume no controle remoto de plástico, aumentando novamente o som da TV.

— Fique aí e me avise se ele estiver vindo nessa direção.

Snake fica olhando Pussycat e o cara havaiano conversando com Gypsy enquanto, pouco a pouco, outras mulheres do grupo também se juntam ao círculo. Pelo que Snake consegue ver, todos parecem muito sociáveis, e ela consegue ouvir risadas de tempos em tempos. Até mesmo “Tex” Watson

aparece cavalgando a Lulu, conversa um pouco com o cara havaiano, e depois vai embora.

— O que está rolando? — pergunta Squeaky.

— O cara havaiano parece ser legal — relata Snake. — Tá todo mundo conversando numa boa com ele. Até o Tex foi lá falar com ele e depois saiu montado na Lulu.

— Fica de olho aí — ordena Squeaky. — Se ele vier nesta direção, me avisa.

Então, cerca de dez minutos após Tex e Lulu terem cavalgado para longe, Snake percebe uma mudança na dinâmica entre as garotas da Família e o forasteiro mais velho de camisa havaiana. Agora, as risadas parecem ter acabado. Assim como a linguagem corporal mais relaxada de paz e amor das garotas da Família. Elas agora estão mais paradas, tensas, e na defensiva. Então, Snake vê o cara havaiano olhando para a casa e gesticulando com seu dedo na direção dela.

— Tá rolando alguma coisa — comunica Snake. — As meninas estão agindo de um modo estranho, e o cara havaiano está apontando para cá.

— Filho da puta, eu sabia — diz Squeaky.

Clem, um membro da Família que tem vários dentes quebrados, pergunta a Squeaky:

— Você quer que eu dê um jeito nele?

Squeaky dá um sorriso maternal a ele e diz:

— Não precisa, querido. Deixa que eu resolvo isso.

— Puta merda — diz Snake.

Embora já soubesse a resposta, Squeaky pergunta:

— Que foi?

— O coroa havaiano tá vindo pra cá — responde Snake, alarmada.

Squeaky endireita a poltrona reclinável, levanta-se do seu trono, e vai andando até a cozinha para ver o que Snake está vendo pela porta de tela. E ela vê o cara de camisa havaiana andando sozinho na direção das escadas que levam até a porta pela qual estão olhando.

Squeaky morde o lábio e se pergunta: *Quem diabos é esse cara?*

Então, para os outros jovens:

— Beleza, galera, deem o fora daqui. Eu dou um jeito nesse otário.

Enquanto Squeaky fica parada ao lado da porta de tela, os demais saem da casa e descem, um atrás do outro, pela escadaria, passando pelo forasteiro com a camisa havaiana.

Todos ficam olhando feio para ele. Assim que o último membro da Família deixa a casa, Squeaky coloca o ganchinho da tranca da porta de tela de volta ao seu aro de metal.

O cara havaiano sobe as escadas até estar de pé, do outro lado da tela imunda, exatamente na frente de Squeaky.

— Então, você é a mamãe urso? — diz ele, de uma forma amigável.

Squeaky considera lhe dizer um “aloha” sarcástico, mas acaba achando que aquilo seria muito encorajador. Então, em vez disso, ela diz, tão seca quanto um galho morto se partindo:

— Posso ajudar?

O cara havaiano enfia suas mãos nos bolsos de trás de suas calças e diz, tentando parecer simpático:

— Espero que sim. Eu sou um velho amigo do George. Pensei em dar uma passada aqui pra dizer um oi.

Levando à potência máxima os dois holofotes que ela tinha no lugar dos olhos, ela concentra toda a sua energia em encarar, de forma implacável, o intruso havaiano.

— Bom, isso é muito gentil da sua parte. Infelizmente, você não escolheu o melhor momento. George está tirando um cochilo agora.

O cara havaiano tira seus óculos escuros e fala:

— Puxa, que *azar*.

— Qual o seu nome?

— Cliff Booth.

— De onde você conhece o George?

— Eu sou dublê. Eu filmava *Lei da Recompensa* aqui.

— O que é isso?

Aquilo faz o cara havaiano dar uma risadinha.

— Era um seriado de faroeste que era gravado aqui — responde ele.

— Não me diga! — diz Squeaky.

— Pois digo.

Gesticulando com seu dedão para trás, na direção da cidade cenográfica, ele diz a ela:

— Eu devo ter caído de cavalos em cada pedacinho daquela rua principal, e pulado de cima dos telhados de todos aqueles prédios ali em cima de montes de feno. E provavelmente saí voando pela janela do Rock City Café bem mais do que eu deveria.

— Sério? Que incrível.

Seu olhar intenso fuzilava aquele intruso de tal maneira que faria inveja ao olhar que Ralph Meeker costumava usar em suas cenas dramáticas.

— E para o seu governo, não estou me exibindo — garante o cara havaiano —, só estou te mostrando que eu conheço o lugar.

Com o tom autoritário e impassível de um patrulheiro rodoviário, Squeaky pergunta ao cara havaiano:

— Quando foi a última vez que você viu o George?

Aquilo desconcerta o intruso, e ele precisa parar para pensar.

— Hmm, deixa eu ver, hã... eu acho que.... Ah, uns oito anos atrás.

Finalmente, um sorriso se insinua nos cantos da boca de Squeaky.

— Ah, me desculpe, eu não sabia que vocês eram tão próximos.

Como era fã do bom e velho sarcasmo, o cara havaiano dá uma risada.

— Bom, quando ele acordar — diz ela —, eu digo a ele que você apareceu.

O cara havaiano olha para o chão, coloca seus óculos escuros para fazer uma cena, e então ergue sua cabeça e olha para o rosto sardento de Squeaky do outro lado da tela.

— Bom, eu queria muito dar um oizinho rápido, agora, já que eu estou aqui. Eu vim de muito longe, e não sei quando virei para esses lados novamente.

Fingindo alguma simpatia, Squeaky diz:

— Ah, eu entendo. Mas temo que seja impossível.

— *Impossível?* — repete Cliff, incrédulo. — *Impossível* por quê?

Squeaky diz tudo num só fôlego:

— Porque eu e o George gostamos de assistir à TV nas noites de sábado: *The Jackie Gleason Show*, *The Lawrence Welk Show* e *Johnny Cash*. Mas o George tem dificuldade de ficar acordado até tão tarde. Então, eu faço ele tirar uma soneca de tarde, pra não perder minha diversão noturna com ele.

O cara havaiano sorri, tira seus óculos novamente, e fala através da tela:

— Olha só, Ferrugem, eu vou entrar aí. E vou dar uma boa olhada no George com os meus dois olhos. E isso aqui — diz ele, dando um tapinha na tela bem na altura do rosto de Squeaky — não vai me impedir.

Squeaky e o cara havaiano ficam se encarando através da porta de tela até que ela, de repente, dá uma piscada decisiva.

— Você é quem sabe.

Então, ela remove ruidosamente o ganchinho da tranca da porta, dá as costas ao cara havaiano, vai andando até a sala de estar, e se joga na poltrona novamente, reclinando-a para trás, pegando o controle, e aumentando o volume da TV.

Ela volta toda a sua atenção para a televisãozinha em preto e branco que fica em cima de um móvel todo quebrado. Em sua telinha, naquele momento, Paul Revere and the Raiders estão dando pulos enquanto tocam sua canção “Mr. Sun/ Mr. Moon”.

Quando se trata de persuadir George a fazer alguma coisa, Squeaky geralmente é muito boa. Mas quando se trata de persuadir um velho cego e sovina a gastar seu dinheiro para comprar uma TV em cores, aparentemente os poderes de persuasão de Squeaky conhecem o seu limite.

* * *

Ela escuta a dobradiça enferrujada da porta de tela ranger enquanto o cara havaiano a abre e entra na casa. Ela não vira a cabeça em sua direção, mas escuta quando ele adentra a sala de estar.

— Onde fica o quarto dele?

Usando seus pés descalços, ela aponta para o corredor.

— Porta no fim do corredor. Talvez você precise acordá-lo. A gente trepou loucamente essa manhã — diz Squeaky, e, então, se vira para o intruso havaiano e diz, com um sorrisinho malicioso em seu rosto: — Ele deve estar cansado.

O cara havaiano não lhe lança um olhar chocado, como ela esperava, nem esboça qualquer reação nesse sentido. Ele simplesmente passa por ela e entra no corredor. Quando está prestes a deixar o seu campo de visão, ela diz a ele:

— Ah, Sr. Oito Anos Atrás? O George está cego. Provavelmente você terá de dizer a ele quem você é.

Isso faz o cara havaiano parar por um instante, e depois ele segue pelo corredor e desaparece.

Na televisãozinha, os Raiders terminam de tocar sua música, e Mark Lindsay diz a todos que estão assistindo para continuarem sintonizados para “o anúncio das próximas atrações”, seguido por uma propaganda do seriado *FBI*, da ABC. Squeaky ouve o dublê havaiano bater de leve na porta do quarto de George e perguntar:

— George, você está acordado?

Squeaky grita bem alto da poltrona reclinada:

— Puta que o pariu, é claro que ele não tá acordado, eu disse! E ele também não vai escutar essas suas batidas de mulherzinha. Se você tem certeza de que quer acordar ele, abre essa porta, entra no quarto, e sacode o George até ele acordar, porra!

Squeaky escuta a porta do quarto do velho se abrir. Ela pega o robusto controle remoto e clica duas vezes nele, abaixando o volume da TV enquanto Efrem Zimbalist Jr. narra o comercial de *FBI*.

E então, Squeaky escuta o cara havaiano sacudir George e chamá-lo pelo seu nome, e depois ela escuta o velho confuso acordando esbaforido.

— Calma aí! O que está acontecendo? Quem é você? O que você quer?

— Está tudo bem, George. Está tudo bem. Desculpe te incomodar. É o Cliff Booth. Eu só dei uma passada pra dizer oi e ver como você estava.

Confuso, George pergunta:

— Quem?

O cara havaiano explica melhor.

— Bom, eu costumava filmar *Lei da Recompensa* aqui. Eu era o dublê do Rick Dalton.

— De quem? — grasna George.

— Rick Dalton — repete o cara havaiano.

George resmunga alguma coisa que Squeaky não consegue escutar do outro aposento. Então, ela escuta o cara havaiano repetir e enfatizar o nome:

— Rick. Dalton.

— E quem é esse? — pergunta George.

— Ele era o astro de *Lei da Recompensa*.

Novamente confuso, George pergunta:

— Quem é você?

— Eu era o dublê do Rick.

Squeaky ri quando escuta George dizendo:

— Rick do quê?

— Não interessa, George, Eu sou um velho colega do passado, e só quis me certificar de que você estava bem.

— Bom, eu não estou bem — responde George.

— Qual é o problema? — pergunta o cara havaiano.

— Eu não consigo ver porra nenhuma! — retruca George, e isso faz Squeaky rir novamente.

O cara havaiano diz alguma coisa que ela não consegue escutar, e depois George diz alguma coisa que ela não consegue escutar, e então o cara havaiano diz alguma coisa que ela não consegue entender direito, exceto pela palavra “ruivinha”.

Squeaky não tem problemas para entender a resposta de George:

— Eu te disse que eu não consigo ver porra nenhuma! Como é que eu vou saber qual é a cor do cabelo da garota que passa o tempo todo comigo, caralho?

Então, ela escuta o cara havaiano resmungar alguma coisa, e George diz a ele:

— Olha, eu não me lembro de você, mas obrigado por ter vindo até aqui me visitar, e...

Depois disso, seja lá o que o velho cego diz para o cara havaiano, Squeaky não consegue entender. A conversa se transforma numa troca de murmúrios em tons diferentes, até que ela escuta a voz do cara havaiano subir, porque ele quer que George o entenda bem.

— Então, você autorizou todos esses hippies ficarem aqui?

Com essa pergunta, George responde furiosamente:

— Porra, mas quem diabos é você?

Ela escuta o cara havaiano tentando explicar mais uma vez por que ele está aqui.

— Cliff Booth. Eu sou dublê. Nós trabalhávamos juntos, George. E eu só quero ter certeza de que você está bem, e que esse bando de hippies não está se aproveitando de você.

— Squeaky? — pergunta George. E depois responde: — Ela me ama, rapaz.

Isso faz a ruivinha sorrir. Ela pega o pesado controle remoto, clica três vezes nele, e fica assistindo a Canned Heat tocar “Going Up the Country” em *It’s Happening*.

* * *

Cerca de seis minutos depois, o cara havaiano sai do quarto e para bem no meio da sala, olhando para ela, sentada na poltrona reclinável. Sem olhar para ele, Squeaky pergunta:

— Satisfeito?

Ele enfia suas mãos nos bolsos.

— Eu não usaria exatamente essa palavra.

Ela vira a cabeça em sua direção, e diz, com um brilho no olhar e um sorriso no rosto:

— Mas acho que essa seria a palavra que George teria usado hoje de manhã.

Cliff dá um sorrisinho irônico ao ouvir seu comentário atrevido, e senta-se no sofá de dois lugares que fica de frente para a poltrona.

— Então você transa com o velho com frequência, é?

— Aham. George é ótimo. E eu aposto que ele consegue ficar duro por mais tempo do que você, vaqueiro.

— Olha — diz o cara havaiano —, George é um velho amigo...

Ela o interrompe:

— Ele nem sabe direito quem diabos você é!

— Seja como for, eu só quero ter certeza de que ele está feliz e *ciente*.

— Ele está *ciente* de que eu faço sexo com ele cinco vezes por semana, e está *feliz* com isso.

Squeaky aponta para o quarto e diz:

— Se quiser constrangê-lo, pode fazer essa pergunta diretamente para ele.

O cara havaiano tira seus óculos escuros, inclina-se para a frente, e pergunta:

— E o motivo pelo qual você faz sexo com George cinco vezes por semana é porque você o ama?

Squeaky dá um de seus olhares penetrantes ao babaca havaiano.

— Pode apostar que sim. Do fundo do meu coração, por tudo o que eu tenho, e por tudo o que eu sou, eu amo o George. E se você acredita ou não que eu seja capaz disso — diz ela abaixando a sua voz até virar um sussurro —, estou pouco me lixando.

O babaca havaiano confronta seu olhar penetrante com uma pergunta sarcástica:

— Então, você não está tentando convencê-lo a *mudar o testamento* ou algum outro documento desse tipo, não é?

Aquela pergunta faz Squeaky piscar, uma vez. Mas a piscada não abala sua postura ou compromete sua indignação sincera.

— Não, eu não falo com ele sobre *mudar o testamento*. Eu falo com ele sobre casamento.

Toma essa, Cliff.

Squeaky resume:

— Então, deixa eu ver se eu entendi... A última vez que você viu George foi na porra dos anos 1950, e agora, do nada, você aparece aqui para salvá-lo... do casamento? Você veio salvá-lo de fazer sexo cinco vezes por semana? Você tem certeza de que você era amigo do George na época em que vocês se conheciam? Você anda por aí salvando *todo mundo* do casamento ou tem alguma coisa especial com o *George*?

O cara havaiano fica sentado no sofá escutando tudo aquilo, e então diz:

— Sabe de uma coisa... você tem razão.

Então, ele se levanta, começa a andar pela casa, atravessa a porta de tela, e desce as escadas. Satisfeita, Squeaky cruza as pernas na altura dos tornozelos, e volta sua atenção para o programa musical produzido por Dick Clark.

Capítulo Vinte e Dois

Aldo Ray

Almeria, Espanha

Junho de 1969

Sentado na ponta de um colchão imundo num quarto abafado de um hotel na Espanha, com suor escorrendo pelos ombros e costas peludos, o astro do cinema dos anos 1950 Aldo Ray não estava refletindo sobre algumas das decisões erradas que tomara ao longo de sua trajetória, e que foram responsáveis por ele estar naquele aposento opressivo. Nem estava se torturando ao pensar nos dias de contos de fada, de *era uma vez.... em Hollywood*, quando trabalhou com diretores como George Cukor, Michael Curtiz, Raoul Walsh, Jaques Tourneur e Anthony Mann. Ele não estava esquentando a cabeça com o suntuoso apartamento na El Royale que já não era mais seu havia muito tempo, ou com o Porsche que ele amava como um bebê, que, por mais rápido que fosse, era pequeno demais para a sua figura corpulenta e abarbilhada. Não, sentado naquele sufocante quarto de hotel na Espanha, sem ar-condicionado, na primeira noite na locação para o seu próximo filme, Aldo pensava naquilo em que ele sempre pensava, todas as noites, mais ou menos naquela hora. Numa garrafa de bebida.

* * *

Sempre que Aldo Ray fazia um filme numa locação, a equipe, o elenco, os funcionários do hotel, e, pra falar a verdade, qualquer pessoa que pudesse ser mobilizada entrava em *Alerta Aldo*. Quando Aldo era colocado num hotel ou motel pela produção de um filme, era basicamente como se ele estivesse em prisão domiciliar. Não era permitido que ele deixasse o hotel, por medo de que ele esbarrasse em uma garrafa. Ele era proibido de frequentar o bar do hotel. Ele era proibido de carregar dinheiro. Ele ou todas as entradas do prédio eram monitoradas de perto. Todos os que participavam da produção recebiam ordens estritas, e, sob nenhuma circunstância, não importando o quanto ele implorasse, suplicasse ou tentasse persuadir, era permitido fornecer bebida a Aldo. Na autobiografia de David Carradine, *Estrada Sem Fim*, ele conta a história da vez em que fez o filme de baixo orçamento de Fernando Lamas, *Turba em Fúria*, com Aldo. O Sr. Carradine escreveu que sempre que um jovem ator que conhecia e respeitava o Sr. Ray por seus trabalhos anteriores fazia um filme com ele, este jovem ator basicamente recebia o trabalho de *Babá de Aldo*.

No verão de 1969, Aldo já havia caído bastante de sua posição anterior, durante os anos cinquenta, quando contracenava com Bogart, Tracy e Hepburn, Rita Hayworth, Anne Bancroft e Judy Holliday. O que não se sabia na época era o quanto ele ainda cairia. Em 1975, ele já não seria capaz de fazer qualquer papel que durasse mais de dois dias (o maior intervalo de tempo em que se podia contar que ele ficaria sóbrio).

À medida que a década de 1970 foi avançando até virar os anos 1980, o homem que fora descoberto por George Cukor — num teste que consistia em Aldo arremessando cartas de um baralho dentro de um chapéu — só conseguia trabalhar com diretores de quinta categoria como Al Adamson e Fred Olen Ray (que não era seu parente).

Aldo foi o primeiro antigo astro de Hollywood a aparecer num filme pornô dos anos 1970, fazendo dele (até então) o único ex-ator de Hollywood a ganhar um prêmio de melhor ator no Erotic Film Awards, pelo filme *Sweet Salvage*, de 1979, com Carrol (*Garganta Profunda*) Connors (nos anos 1980, Cameron Mitchell também apareceria num filme pornô).

Aldo Ray também foi o primeiro ex-astro de Hollywood a ser processado pelo Sindicato dos Atores por aparecer em filmes baratos não sindicalizados.

Desde os seus primórdios, Hollywood havia testemunhado uma parcela razoável de grandes nomes que depois passaram por maus momentos, o que era evidenciado no comparativo dos filmes que haviam feito no passado com os que estavam fazendo naquele momento (Ramon Novarro, Faith Domergue, Tab Hunter, e até o coitado do Ralph Meeker). Ainda assim, nenhum deles chegou nem perto da humilhação pública de Aldo Ray, digna de pena. Então, por mais desesperado que ele pudesse estar naquela noite na Espanha no verão de 1969, 20 anos depois, aquela noite poderia ser classificada como “os bons e velhos tempos”.

Porém, para o Sr. Ray, aquilo não se parecia nem um pouco com os bons e velhos tempos. Parecia a mesma noite de merda que o grandalhão passava toda a vez que não tinha uma garrafa.

* * *

Na mesma noite, no mesmo hotel, no mesmo país, em outro quarto sem ar-condicionado, Cliff Booth serviu dois dedos de gim à temperatura ambiente num copo de plástico. O corte profundo em seu supercílio direito, que ele havia conseguido com uma coronhada de um rifle Winchester mais cedo naquele dia, tinha voltado a sangrar de novo, e o sangue escorreu pelo seu

rosto, pingando em sua regata suada. Não apenas isso, mas sua sobrancelha inchada não dava sinais de que estava desinchando. Se ela não começasse a desinchar nem que fosse um pouquinho, ele seria inútil no set no dia seguinte. Cliff olhou-se no espelho do banheiro. Ele tocou a sobrancelha inchada para ver se ainda doía. Doía. O que ele precisava fazer era aplicar gelo, e precisava fazer isso bem rápido.

E já que ia fazer isso, alguns cubos de gelo naquele gim morno não seriam a pior coisa do mundo. Não que ele preferisse o gosto do gim gelado ao gosto do gim à temperatura ambiente. Para Cliff, gim tinha gosto de fluido de isqueiro, e gim com gelo tinha gosto de fluido de isqueiro gelado. Porém, a adição de alguns cubos de gelo dariam à bebida a aparência de um coquetel, em contraste com o aspecto deprimente daquele gim morno dentro de um copo plástico fornecido por um hotel barato a milhares de quilômetros de casa. Andando até a mesinha onde estava o pequeno balde de plástico para gelo fornecido pelo hotel, ele deu uma olhada para a televisão acorrentada a um dos canos da calefação. Na tela, um melodrama mexicano em preto e branco do começo dos anos 1950 estrelando Arturo de Córdova e María Félix atuando melodramaticamente em espanhol. Cliff não tinha a menor ideia de quem eles eram.

Cliff tinha viajado para a Europa com seu patrão, Rick Dalton, e, pela primeira vez em muito tempo, estava trabalhando como seu dublê novamente. Aquele era o quarto filme europeu que eles faziam em sequência. Os primeiros dois (*Nebraska Jim* e *Mate-me Logo, Ringo, Disse o Gringo*) foram faroestes filmados na Itália. O terceiro, um filme de agente secreto inspirado em James Bond chamado *Operação Dyn-O-Mite*, foi rodado em Atenas, na Grécia. E esse agora, *Sangue Vermelho, Pele Vermelha*, coestrelado por Telly Savalas e Carroll Baker, estava sendo

filmado na Espanha. Quando esse filme terminasse, Cliff e Rick voltariam para sua casa, em Los Angeles.

* * *

Os dois homens desfrutaram tremendamente de sua temporada europeia de cinco meses. Rick adorou toda a atenção que os paparazzi lhe davam, e Cliff adorou voltar a trabalhar como dublê. Eles dividiram um luxuoso apartamento em Roma com uma vista muito bonita de sua janela para o Coliseu. Rick estava sempre indo a restaurantes, bebendo drinques em casas noturnas, e, de maneira geral, levando uma vida de astro americano do cinema em Roma, com Cliff sempre ao seu lado, seu fiel escudeiro. Durante a estadia, Cliff comeu um número absurdo de bucetas italianas. Muitas mais do que Rick, porém Rick sempre foi mais criterioso. Para Cliff, uma buceta era uma buceta, e ele tinha uma queda especial pelas italianas. E, embora ele preferisse uma italiana nua em sua cama chupando seu pau do que dormir sozinho sem garota nenhuma, ele preferia que todas aquelas italianas nuas fossem garotas diferentes. Cliff nunca deu muita bola para a aparência de uma mulher. Desde que elas deixassem que ele cravasse seus dentes em sua bunda e gostassem de chupar seu pau, na opinião de Cliff, todas eram bonitas.

Entretanto, o voo de volta para casa seria um pouco diferente do voo de ida para a Itália.

Enquanto trabalhava no filme de agente secreto na Grécia, Rick havia conhecido uma atriz italiana alta e morena chamada Francesca Capucci. Então, como Cliff descreveu aos seus amigos de volta em casa: “Do absoluto nada, ele se casou com a vadia.” No instante em que Cliff percebeu para onde as coisas estavam indo, ele soube que, o que quer que

fosse que Rick e ele tivessem, aquilo acabaria. Rick não precisaria mais dele, Francesca não iria querê-lo por perto, e Rick não seria mais sequer capaz de bancá-lo.

Mas Cliff não era egoísta. Se ele sentisse que Rick e Francesca estavam fazendo bem um para o outro, ele se afastaria tranquilamente, sem problemas. E não é como se ele achasse que Francesca era algum tipo de mulher fatal tentando se aproveitar do amigo desavisado. Ele achava que os dois eram uma dupla de idiotas que se comprometeram com uma mudança drástica em suas vidas sem pensar muito nas consequências. Cliff deu dois anos. Para ela seria um ótimo negócio, mas era questão de tempo para aquilo acabar custando caro para Rick em pensão alimentícia. De tal modo que ele provavelmente teria de vender sua casa em Hollywood Hills. E Cliff sabia o quanto aquela casa significava para Rick. Ele já era deprimido o bastante morando *naquela* casa. Rick Dalton morando num condomínio em Toluca Lake seria muito pior.

* * *

Cliff pegou o baldinho de plástico fornecido pelo hotel de cima da mesinha em que ele estava, e uma toalhinha de rosto no toalheiro do banheiro. Em seguida, abrindo a porta do quarto, ele foi andando sob os rangidos e estalos do piso do corredor até a máquina de gelo. O carpete imundo tinha a consistência de massinha de modelar. No Hotel Splendido — o motel mais próximo das formações rochosas à la Velho Oeste que seriam capazes de fazer com que Almeria, na Espanha, passasse pelo Arizona —, todos os quartos estavam com as portas abertas. Como o estabelecimento não tinha ar-condicionado, todos os hóspedes tinham, em todos os quartos, um ruidoso ventilador quadrado fornecido pelos espanhóis.

Quando Cliff passou pelo Quarto 104, deu uma rápida olhada para dentro, e viu o que se parecia com um velho corpulento e deprimido, usando uma camisa branca de linho que mais se parecia com uma barraca grudada ao suor de suas costas, sentado na beirada da cama, ao lado do ventilador, olhando para baixo, para o carpete imundo sob os seus pés.

Aldo Ray, pensou Cliff, quando passou pela porta. *E a máquina de gelo*, pensou ele quando achou tê-la avistado no final do corredor. Ele colocou um monte de cubos de gelo dentro do balde de plástico que mais se parecia com um cestinho de lixo. Depois, pegou quatro cubos de gelo e os colocou sobre a toalha de rosto branca que havia trazido com ele. Encostando a compressa gelada no supercílio inchado, começou a andar de volta para o seu quarto.

Ao passar pelo quarto de Aldo Ray pela segunda vez, ele deu uma rápida olhada para dentro para se certificar de que o grandalhão suarento era mesmo *Aldo Ray*. Mas, dessa vez, em vez de olhar para baixo, para o carpete, o astro de *Os que Sabem Morrer* estava olhando diretamente para ele. Quando deixou a porta para trás, ele ouviu a inconfundível voz de lixa do ator, rouca e suave, lhe chamando.

— Ei.

O dublê retornou até o marco da porta do ator.

— Você é americano? — perguntou em sua característica voz cavernosa.

— Sou — disse Cliff, pressionando a toalha com gelo contra o lado direito do seu rosto.

— Você está trabalhando nesse faroeste?

— Sim, estou, Sr. Ray — disse Cliff.

Isso fez o Sr. Ray sorrir, e ele abriu os cinco dedos de salsicha de uma de suas mãos para dizer:

— Pode me chamar de Aldo. Eu também estou nesse filme.

Cliff entrou no quarto do ator, atravessou a distância entre a porta e a cama, e apertou a mão do protagonista dos filmes da Warner Bros. dos anos 1950.

— Cliff Booth — disse Cliff Booth. — Eu sou o dublê do Rick Dalton.

— O Dalton está nesse filme? Eu sabia que o Telly e a Carroll Baker estavam, mas não sabia do Dalton. Quem ele interpreta? — perguntou Aldo.

— O irmão do Telly — disse o dublê.

Aldo deu uma gargalhada.

— Ah, sim, dá pra ver uma verdadeira semelhança de família ali. Puta que o pariu, é como se eu e o Mantan Moreland fizéssemos o papel de irmãos.

Isso fez os dois homens rirem.

Ambos haviam servido na Segunda Guerra Mundial (Aldo, como mergulhador da Marinha). Ray tinha praticamente a mesma idade de Booth. Mas, se os visse juntos aquela noite, você jamais diria isso. Cliff ainda tinha o corpo de um boxeador de peso médio, mas o tronco possante de Aldo Ray havia se convertido num tremendo barril. A silhueta atlética que ele exibira contracenando com Rita Hayworth em *A Mulher de Satã* havia esmorecido, e seus ombros largos tinham ficado redondos, o que lhe conferia uma postura de gorila. Cliff parecia ser uns bons dez anos mais jovem do que realmente era, enquanto Aldo parecia ser uns bons vinte anos mais velho. O grandalhão olhou para o rosto de Cliff, finalmente percebendo seu supercílio inchado.

— Meu Deus, garoto — blasfemou Aldo. — Que porra é essa no seu rosto?

— Eu levei uma coronhada de um rifle hoje mais cedo — disse Booth.

— O que aconteceu?

— Bem, nós estávamos filmando naqueles penhascos, e a cena era de um daqueles bandidos me acertando na cara com uma Winchester. Só que o cara italiano que interpretava o mexicano nunca tinha feito uma cena de ação como aquela; então, ele estava meio nervoso e passando muito longe de mim. Cinco *takes* diferentes, nenhum deu certo. E, em todos eles, eu tinha que me atirar de costas na porra da pedra. Então, no fim, eu fui até o assistente de direção, que é o único da equipe espanhola que consegue falar inglês mal e porcamente, e falei: “Diz pra esse cara acertar o meu rosto porque eu não consigo cair muitas vezes mais em cima dessa porra dessa pedra” — explicou Cliff.

— Deu no teu saco, né — disse Aldo, mais afirmando do que perguntando.

— É o meu trabalho. Eu sou o *saco de pancadas* do Rick.

— Você trabalha com ele há muito tempo? — perguntou Ray.

— Com o Rick?

— Isso, o Dalton.

— Quase dez anos.

— Ah, vocês devem ser amigos, então?

— Sim, nós somos — disse Cliff, sorrindo.

Aldo sorriu de volta.

— Que legal. É bom ter um camarada no set.

— Você já conhecia o Dalton quando ele fez aquele filme do George Cukor?

— Conhecia, mas nesse eu não trabalhei. Esse foi o único filme em que o Rick não precisou de dublê.

— Ah, sim era um filme baseado em algum livro famoso do momento. A Warner enfiou todos os contratados nele. Alguns não eram dos piores, tem até a Jane Fonda... Você conheceu o Hank Fonda? — perguntou Aldo.

— Não.

— Enfim — continuou Aldo, — Dalton era um dos membros do elenco principal. Foi o George Cukor quem me abriu as portas para o cinema, me colocando em *Da Mesma Carne*, com a Judy Hollyday. Depois, ele me escalou para fazer *A Mulher Absoluta*, com a Hepburn e o Tracy. Você sabe quem fez uma ponta nesses dois filmes?

Cliff fez que não com a cabeça.

— O Charlie Bronson, porra! — disse Ray. — E ele era ainda mais feio do que hoje em dia, se é que uma coisa dessas é possível.

Aldo vasculhou suas memórias por um instante, como se estivesse lembrando como era trabalhar ao lado de Bronson quando *Aldo* era a estrela e Bronson estava apenas fazendo uma ponta.

Após uma pequena pausa, ele voltou a usar sua voz rouca.

— Ouvi dizer que o Charlie anda muito bem atualmente. Que bom pra ele — disse Ray, e então, virando a cabeça na direção de Booth, perguntou: — Do que eu estava falando?

— Do Rick e do George Cukor.

— Sim, sim, sim, claro. Você conheceu o George Cukor? Um cara e tanto. Tudo o que eu tenho eu devo a ele.

— Ouvi dizer que ele era a maior bichona de Hollywood — disse Cliff.

— Bom, George era homossexual. Mas não acho que ele pusesse aquilo em prática. Ele era meio gordo.

Então, enquanto olhava para Cliff, Aldo ficou reflexivo e filosófico. De acordo com a autobiografia de David Carradine, o grandalhão era dado a esse tipo de coisa.

— Sabe, as pessoas sempre me perguntavam se alguma vez ele tentou alguma coisa comigo, já que foi ele quem ofereceu minhas primeiras oportunidades. E a triste resposta a essa pergunta é não. Mas eu gostaria que

ele tivesse tentado. George tinha uma tristeza emocional que, se eu pudesse, eu teria curado. Mas... — disse Aldo, com um suspiro — temo que ele não tivesse mais cura quando eu o conheci. Pelo que eu sei, ele foi celibatário durante todo o período em que viveu em Hollywood. Acho que eu chupei mais pau na Marinha do que ele nos quarenta anos que ficou em Hollywood.

Aldo fez uma pausa e, por fim, disse:

— Uma puta perda de tempo, se você quer saber.

O grandalhão fez uma nova pausa e, novamente, perguntou:

— Do que eu estava falando?

— Do Rick e do George Cukor — lembrou Cliff mais uma vez.

— Ah, é. Então, o Rick Dalton estava trabalhando com o Cukor naquele filme de merda. E o Dalton foi gravar uma cena, né? E então, de repente, o Dalton parou a cena, *corta, corta, corta, corta, corta, corta*. A equipe inteirinha engoliu em seco, pode acreditar. Ninguém dizia *corta* num set do Cukor além dele próprio. Porra, nem a Kate Hepburn dizia *corta* num set dele. Mas o Rick Dalton disse. Então, o Cukor ficou olhando pra ele sentado em sua cadeira de diretor e disse: “Algum problema, Sr. Dalton?” E o Dalton disse, “Sabe o que é, George? Eu estava aqui pensando que esse seria um bom momento para fazer uma pausa dramática. O que você acha?” E o Cukor, mais venenoso do que uma cobra, falou: “Sr. Dalton... eu acredito piamente que, até aqui, sua carreira inteira tem sido uma enorme pausa dramática — diz Aldo, em sua voz rouca, tentando imitar o estilo erudito de Cukor.

Os dois homenzarrões suados caíram na gargalhada no quarto abafado do hotel espanhol. Rick era o melhor amigo de Cliff, mas Cliff sabia melhor do que ninguém que Rick era campeão em parecer um babaca na frente das pessoas, especialmente no passado.

Antes que Cliff parasse de rir, Aldo olhou para ele, ficando repentinamente sério e sincero:

— Ei, camarada, estou numa pior aqui. Você me arrumaria uma bebida?

— Ah, puxa — disse Cliff. — Desculpe, Aldo, mas você sabe que não pode beber. Eles mandaram um memorando pra todo mundo envolvido na produção dizendo pra ninguém jamais dar bebida a você. Não importa o que você diga, nós não podemos fazer isso.

Aldo deu um suspiro, sacudiu a cabeça arrasado, e disse:

— Eles não me deixam andar com dinheiro. Disseram pro hotel não me servir. Botaram um cara pra vigiar a porta. Estou em prisão domiciliar aqui.

Aldo olhou para Cliff, grudou seus olhos nos olhos dele, e implorou:

— Por favor... por favor, rapaz, tô numa pior aqui. Vamos lá, seja camarada. Por favor... por favor... não me faça implorar... porque eu vou.

* * *

Cliff voltou andando até o seu quarto, pegou uma garrafa de gim, fez o caminho de volta pelo corredor com o carpete imundo de massinha de modelar, e entregou-a ao homem do Quarto 104. Aldo Ray pegou a garrafa de gim de seu benfeitor e, segurando-a em suas mãozonas de luva de beisebol, ficou olhando fixamente para ela.

Ele conseguiu uma garrafa.

Ele vai ficar bem essa noite.

Ele vai beber a coisa toda.

E isso vai começar num segundo.

Aldo tirou os olhos da garrafa e se voltou para Cliff. Depois, voltou a olhar para a garrafa de gim. Depois, novamente para Cliff. Seus olhos se apertaram, e ele perguntou:

— Você está de peruca?

Foi então que Cliff se lembrou que ainda estava usando a peruca do personagem de Rick, de mais cedo.

— Ah, é, eu esqueci que ainda estava com isso.

Ele tirou a peruca de sua cabeça, revelando para Aldo seus cabelos loiros pela primeira vez. Cliff Booth acenou para o grandalhão e disse, antes de dar o fora:

— Tenha uma boa noite, Aldo.

Aldo Ray olhou de volta para a garrafa em sua mão e disse para o sujeito no rótulo do Beefeater:

— Eu terei.

* * *

Depois de matar a garrafa de gim de Cliff, Aldo não teve condições de trabalhar no dia seguinte, e foi colocado no primeiro voo de volta para casa. Os produtores espanhóis tentaram descobrir quem havia dado bebida a Ray de todas as maneiras possíveis, mas, para a sorte de Cliff, jamais conseguiram. Cliff ficou tão nervoso que nunca contou aquilo nem mesmo para Rick. Quer dizer, só dois anos depois.

— Você fez o quê? — perguntou Rick, e então se pôs a explicar: — Cliff, quando eles te dão o teu cartão lá na porra do sindicato, eles te explicam as três regras: um, eles se comprometem a melhorar a sua carreira. Dois, não faça nenhum filme não sindicalizado. E três, se você fizer um filme com o Aldo Ray, não dê bebida a ele, sob nenhuma circunstância.

Se Cliff pudesse fazer tudo de novo... ele faria exatamente a mesma coisa.

Capítulo Vinte e Três

O Hall da Fama dos bebuns

Olhando para si mesmo no espelho de seu camarim, dentro do seu trailer, no set de *Lancer*, Rick esfrega uma bolinha de algodão embebida em removedor de cola no bigode falso e no lábio superior. Ele já havia retirado a peruca de cabelo comprido, revelando seu cabelo natural, cor de chocolate, todo suado e bagunçado. Após encharcar completamente seu lábio superior e sentir os vapores do álcool preenchendo as narinas, ele pega dois dedos e, lentamente, e de maneira um tanto quanto dolorosa, vai descascando o bigode falso de pelo de cavalo do seu rosto, e depois o deposita cuidadosamente sobre a mesa de maquiagem.

Na televisãozinha em seu trailer, o astro do futebol americano Rosey Grier, no seu programa sindicalizado de variedades, *The Rosey Grier Show*, canta “Yesterday”, de Paul McCartney. Lá pela metade da música, Rick pega um pote de creme para a pele Noxzema, coloca um bocado em seus dedos, e começa a espalhar em seu rosto. Ouvindo um suave toc-toc, ele se inclina para trás, sentado em sua cadeira, gira a maçaneta na porta do seu trailer e a empurra para fora, revelando a pequenina Trudi Frazer, parada de pé no chão de concreto, com a cabeça inclinada para cima, olhando para ele. Essa era a primeira vez que Rick a via em suas roupas cotidianas. Que, neste caso, consistiam de uma camisa branca toda abotoada com um colarinho impecável debaixo de um macacão bege de veludo cotelê. A

roupa a faz parecer menos com a menina de 12 anos que ela finge ser, e mais com a garotinha de 8 que realmente é.

— Bom, estou indo embora — informa a menina —, e eu só queria que você soubesse que eu achei que você estava excelente na nossa cena de hoje.

— Ah, puxa, obrigado, querida — diz ele, modestamente.

— E eu não estou apenas sendo gentil — garante a menina. — Foi uma das melhores atuações que eu já vi na minha vida.

Uau, pensa Rick, com aquilo o afetando muito mais do que ele esperava. Dessa vez, a modéstia não é forçada.

— Bom... obrigado, Mirabella.

— O trabalho já acabou, pode me chamar de Trudi.

— Bem, obrigado mesmo, Trudi — diz Rick, com o rosto coberto com o creme gelado. — E você é uma das melhores atrizes...

— Ator — insiste ela.

— Perdão, *ator*, de qualquer idade, com quem eu já trabalhei — diz ele, com sinceridade.

— Puxa, obrigada, Rick — responde ela, sem querer parecer fofinha.

— Na verdade — elogia mais ainda Rick —, não tenho dúvida de que um dia eu vou me gabar por ter tido a oportunidade de trabalhar com você.

— Depois que eu ganhar meu primeiro Oscar, você *vai* se gabar de ter trabalhado comigo quando eu tinha apenas 8 anos de idade — diz Trudi, muito confiante. — E você vai dizer pra todo mundo que eu era tão profissional *naquela época* quanto eu sou *agora*.

Então, ela acrescenta baixinho, só para deixar bem claro:

— Quando digo “agora” eu quero dizer no futuro, quando eu ganhar um Oscar.

Rick não consegue segurar um sorriso perante a petulância daquela baixinha.

— Tenho certeza de que eu farei isso, e que você também fará o que diz. Mas trate de fazer isso logo, OK? Enquanto eu ainda estou vivo para ver.

Ela sorri de volta.

— Darei o melhor de mim.

— Como sempre.

Ela balança a cabeça dizendo que sim. Então, a voz de sua mãe grita de dentro do carro que a espera:

— Trudi, vamos lá, pare de incomodar o Sr. Dalton. Você o verá amanhã novamente!

Trudi, irritada, gira o corpo na direção de sua mãe e grita de volta:

— Não estou incomodando ele, *Mamãe!* — E, gesticulando de maneira teatral com seu braço: — Eu o estou parabenizando pela sua *atuação!*

— Bom, vamos logo com isso! — ordena a mãe.

Trudi revira os olhos e volta sua atenção para Rick.

— Desculpe por isso. Onde eu estava? Ah, lembrei... Bravo, senhor. Você fez exatamente o que eu pedi. Você me assustou de verdade naquela cena.

— Ah, puxa, desculpe, não foi por mal — diz Rick.

— Não, não me peça desculpas, essa foi justamente a melhor coisa da sua atuação — enfatiza ela —, e, conseqüentemente, foi isso o que *me* fez atuar tão bem. Você não me fez *fingir* que eu estava com medo. Você me fez *reagir* com medo. Que foi exatamente o que eu pedi para você fazer. Você não me tratou como uma atriz mirim de 8 anos de idade. Você me tratou como uma colega de trabalho. E você não me tratou como um bebê. Você tentou *roubar* a cena — diz ela, com admiração.

— Puxa, obrigado, Trudi — diz ele, com falsa modéstia novamente —, mas não acho que eu tenha *roubado* a cena.

— Mas é claro que roubou — diz ela, desconsiderando seu protesto. — Era você quem tinha todas as falas. Mas, na nossa grande cena de amanhã, a história será diferente. Então, fique esperto!

— Fique esperta você — avisa ele de volta.

Ela exhibe um enorme sorriso e diz:

— É assim que se fala! Tchau, Rick, te vejo amanhã.

Trudi acena para Rick.

Rick acena de leve para Trudi e diz:

— Tchau, querida.

Quando Rick se vira para voltar a se olhar no espelho de maquiagem, ela começa a fechar a porta, mas, antes de fechá-la por completo, diz, bem baixinho:

— E vê se decora suas falas pra amanhã.

Isso faz com que Rick vire-se novamente em sua cadeira, sem acreditar no que acabou de ouvir.

— O que foi isso?

O rostinho de Trudi fica olhando para ele através da frestinha da porta do trailer quase fechada.

— Eu disse: vê se decora suas falas pra amanhã. Sabe, eu fico muito surpresa com o tanto de adultos que não decoram suas falas, sendo que é isso que vocês são pagos para fazer — disse Trudi, acrescentando, com um toque de arrogância no final de sua observação: — Eu *sempre* decoro as minhas.

— Ah, você decora, é?

Enfatizando cada palavra:

— *Decoro sim* — diz ela, e rapidamente acrescenta: — Se você não decorar as suas falas, eu vou falar isso na frente de toda a equipe.

Mas que pirralha filha da puta, ele pensa.

Ele pergunta a ela:

— Você está me ameaçando, sua fedelha?

— Não, eu estou mexendo com a sua cabeça. O Dustin Hoffman faz isso o tempo todo. Além do mais, não é uma ameaça, é uma promessa. Tchau.

Ela fecha a porta antes que ele possa responder qualquer coisa.

Trudi Frazer jamais *ganhou* um Oscar da Academia.

Mas foi indicada três vezes. A primeira foi em 1980, quando tinha 19 anos e recebeu uma indicação para o prêmio de melhor atriz coadjuvante, por interpretar o que se poderia chamar de namoradinha de Timothy Hutton em *Gente Como a Gente*, do Robert Redford. Ela perdeu para Mary Steenburgen, de *Melvin e Howard*.

Sua segunda indicação para melhor atriz coadjuvante foi em 1985, quando ela tinha 24, pelo papel da Irmã Agnes, no filme de Norman Jewison, *Agnes de Deus*. Ela perdeu o Oscar para Anjelica Houston por *A Honra do Poderoso Prizzi*, mas ganhou o Globo de Ouro de melhor atriz coadjuvante. A única indicação de Frazer para o Oscar de melhor atriz foi por *The Lady in Red*, o épico mafioso com roteiro de John Sayles que Quentin Tarantino refilmou em 1999. Frazer interpreta a prostituta-de-bordel-dos-anos-trinta-que-vira-líder-de-uma-gangue-de-ladrões-de-banco Polly Franklyn, que contracenava com Michael Madsen, no papel do inimigo público número um, John Dillinger. Ela perdeu sua última estatueta para Hilary Swank, por *Meninos Não Choram*.

Rick torceu por ela todas essas vezes.

Quarenta minutos depois, Rick já havia removido o creme gelado do rosto, penteado o cabelo para trás até esculpir uma versão meia-boca do

habitual topete, vestido suas roupas normais, e dado uma geral no trailer por conta do chilique de antes. Tinha acendido um cigarro Red Apple, e estava se preparando para encontrar Norman, o primeiro assistente de direção, para lhe contar alguma mentira sobre como havia acidentalmente quebrado a janela, quando ouviu outra batida na porta do trailer. Ele imagina que seja o segundo assistente de direção, com o cronograma do dia seguinte, que lhe dirá a que horas ele precisa estar no set. De modo que Rick fica um pouco surpreso quando gira a maçaneta e encontra, do lado de fora, Jim Stacy parado na frente do seu trailer.

— Ah, e aí, cara? — diz Rick.

— E aí, Rick, muito boa essa sua última cena, hein, cara? — comenta Jim Stacy.

— Porra, você também foi muito bem, Jim — responde Rick. — E parabéns pelo primeiro dia do seu novo programa.

— Primeiro dia do piloto — corrige-o Jim.

Rick faz um gesto com a mão desconsiderando o comentário de Stacy.

— Ah, que nada, você sabe que a CBS vai aceitar. Eles não investiriam tanto dinheiro se não estivessem interessados.

— Essas são as famosas últimas palavras — lembra-o Stacy.

— *E...* é um bom programa — acrescenta Rick.

— Bom, definitivamente ele ficou melhor depois dessas suas duas cenas — diz Stacy. — Escuta, Rick, eu estava pensando: você quer sair pra tomar umas hoje à noite?

— Puta que o pariu! — exclama Rick. — Mas é óbvio que sim.

Stacy sorri.

— Aonde você quer ir? — pergunta Rick.

— Tem um lugarzinho perto da minha casa, em San Gabriel — explica Stacy. — Eles meio que estão esperando que eu dê uma passada por lá pra

comemorar meu primeiro dia. Espero que não fique muito fora de mão pra você.

— Porra, até parece — diz Rick. — Meu carro está na oficina, meu dublê vai me dar uma carona.

— Ele não vai se incomodar? — pergunta Jim.

— De jeito nenhum, cara — garante Rick. — O Cliff é um cara legal pra cacete, você deveria conhecê-lo.

— Bom, deixa só eu trocar de roupa e tirar essa maquiagem da cara pra que ninguém pense que eu sou alguma bicha de Kansas City, e depois você pode seguir minha moto até o bar.

* * *

Com Rick no banco do carona e Cliff ao volante, eles seguem Jim Stacy em sua motocicleta até ele entrar no estacionamento de um bar pintado num tom vermelho de celeiro, com o curioso nome “Hall da Fama dos Bebuns”. Caricaturas de bêbados famosos de Hollywood estão pintadas nas paredes vermelhas do bar. W. C. Fields, Humphrey Bogart e Buster Keaton, além de um desenho de Lee Marvin em *Dívida de Sangue*.

Jim Stacy estaciona sua motocicleta no chão de cascalho e depois desliga o motor. Cliff para o Cadillac de Rick ao seu lado. Aquele é claramente um dos bares que James Stacy mais frequenta.

Os três machões entram no estabelecimento. Às oito da noite, o bar escuro ainda não está lotado, mas todos os frequentadores assíduos já estão lá. O Hall da Fama dos Bebuns é um aconchegante ponto de encontro carregado de nostalgia para os atores, músicos e moradores de San Gabriel. Lembranças de cidadãos famosos de Hollywood que arruinaram suas vidas com o álcool poluem as paredes. Os quatro maiores cartazes emoldurados

nas paredes, que ocupam lugares de honra, foram reservados para os quatro santos patronos do bar.

W. C. Fields, com sua cartola cinza, olhando para uma mão de pôquer. Humphrey Bogart, tremendamente sexy com o seu sobretudo e seu *fedora* de aba dobrada. Um John Barrymore todo bonitão, da época de seus filmes mudos, exibindo seu famoso perfil. E o grande Buster Keaton, com seu rosto impassível, em seu famoso chapéu *pork pie* e colete preto dos tempos de estrela do cinema mudo.

Outros bêbados famosos aparecem enfileirados nas áreas mais elevadas do bar, em cima das prateleiras de bebida, em retratos em preto e branco que ficaram amarelados com o tempo. Algumas das fotos são de divulgação, outras foram tiradas de filmes específicos, e algumas foram autografadas com dedicatórias para o bar. Lee Marvin, vestindo sua camisa branca e colete preto de Liberty Valance, lançando um olhar malicioso enquanto sorri para a câmera (retrato autografado por Lee para o Hall da Fama). Sam Peckinpah, com uma bandana invocada em seus cabelos, sentado ao lado de uma câmera de cinema, apontando para alguma coisa (retrato autografado por Sam para o bar). O corpulento Aldo Ray, numa regata suada, num *still* de *Pequeno Rincão de Deus* (retrato autografado por Aldo para o *barman*, Maynard). Uma foto bastante recente de um Lon Chaney Jr. gordo e com papada (autografada por Lon para o bar). Richard Harris, no filme *Juramento de Vingança* (sem autógrafo). Martha “Boca Grande” Raye olhando para a câmera com os olhos arregalados e a boca escancarada num retrato cômico de divulgação dos anos 1930 (sem autógrafo). E Richard Burton, num *still* de *A Noite do Iguana* (sem autógrafo).

Num canto, à esquerda do balcão do bar, em volta de uma máquina de escrever antiga, há quatro retratos enquadrados de notórios escritores

alcoólatras: F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, William Faulkner e Dorothy Parker (todos sem autógrafo).

Outros bricabraques temáticos expostos nas prateleiras no fundo do bar incluem um abajur de W. C. Fields, que consiste de uma caricatura de Fields bêbado apoiado num poste de iluminação.

Um kit da Aurora para montar uma miniatura de lobisomem (Lon Chaney Jr.) fica ao lado do pote de gorjetas do bar.

Na porta do banheiro masculino, há um pôster com uma ilustração psicodélica que Elaine Havelock fez de John Barrymore. Na porta do banheiro feminino, uma ilustração psicodélica que ela fez de Jean Harlow.

Na área reservada para o piano, na parede ao fundo, há um enorme cartaz de três painéis do novo filme *Meu Ódio Será Sua Herança*, dirigido pelo frequentador e membro do Hall da Fama Sam Peckinpah (autografado para o Hall da Fama por Sam, William Holden e Ernest Borgnine).

Na parede na área próxima à mesa de sinuca, há um pôster com ilustrações psicodélicas que Elaine Havelock fez de W. C. Fields e Mae West, um panfleto de divulgação de um novo filme do Lee Marvin chamado *Clamor de Justiça*, e uma nova impressão de um cartaz do antigo filme de Bogart, *Balas Contra a Gestapo*.

Exceto pelos quatro grandes pôsteres de Fields, Bogart, Barrymore e Keaton, nenhum dos demais está emoldurado. Estão simplesmente pregados à parede com tachinhas.

* * *

Quando os três sujeitos atravessam a porta, eles escutam o pianista tocando “Little Green Apples”, de O. C. Smith.

God didn't make little green apples

*And it don't rain in Indianapolis in the summertime
There's no such thing as Dr. Seuss, no Disneyland,
no Mother Goose, no nursery rhyme*

Jim Stacy acena para o homem sentado ao piano, e o homem sentado ao piano acena de volta com a cabeça. Stacy conduz Rick e Cliff até a área do bar, onde cumprimenta o *barman* com um caloroso aperto de mão por cima do balcão.

— E aí, Maynard?

O simpático *barman* diz:

— Como foi o primeiro dia?

Ainda segurando a mão do homem, Jim diz:

— Bom, eles querem que eu volte amanhã; então, acho que poderia ter sido pior.

Virando-se para os seus dois novos amigos, Jim os apresenta para o homem mais importante do Hall da Fama.

— Rapazes, este é o Maynard. Maynard — gesticulando na direção de Rick e Cliff —, estes são os rapazes, Rick Dalton, e o seu dublê, Cliff.

Maynard aperta as mãos dos dois, começando por Cliff.

— Cliff.

Cliff repete o nome do *barman*.

— Maynard.

Depois, Maynard se empolga ao apertar a mão de Rick.

— Puta merda, *Jake Cahill* em pessoa. Prazer em conhecê-lo, caçador de recompensas.

Ao terminar o aperto de mão, Rick diz:

— Prazer em conhecer também, Maynard. O doutor está atendendo?

Maynard solta uma gargalhada.

— O doutor definitivamente está atendendo. O que posso fazer para vocês?

— *Whiskey sour* — pede Rick.

— E quanto a você, dublê? — pergunta o *barman*.

— Que cerveja você tem aí? — pergunta Cliff.

— Em lata: Pabst, Schlitz, Hamm's e Coors. Em garrafa: Bud, Carlsberg e Miller High Life. Na chopeira: Busch, Falstaff, Old Chattanooga e Country Club.

— Old Chattanooga — diz Cliff.

Maynard aponta um dedo para Jim, o habituê, e declama seu pedido:

— Brandy Alexander para o *Lancer* ali.

Em seguida, o doutor sai de cena para atender os seus pacientes.

Jim grita para ele:

— Pra você é *Johnny Madrid*, seu babaca!

Os três sujeitos riem.

Um outro ator de San Gabriel aproxima-se lentamente do trio. É um sujeito com a cara toda vincada, tão feio que chega a ser sexy, com um cabelo volumoso, desgrenhado e cor de areia, vestindo uma jaqueta de couro preta. O ator, que se chama Warren Vanders, junta-se aos três homens, segurando uma Pabst Blue Ribbon em sua mão.

Jim e Warren cumprimentam-se calorosamente, e depois Jim olha para Rick e gesticula na direção de Warren com seu dedão.

— Rick, você conhece esse cara?

Rick dá um sorriso de reconhecimento.

— Porra, você sabe que sim.

Rick e Warren apertam suas mãos, enquanto Rick explica:

— O Vanders aqui deve ter feito uns três *Lei da Recompensa*.

— Quatro, seu filho da puta ingrato. Uma vez por temporada eu ia até o Spahn Ranch para tomar uma surra do Rick Dalton — declara Warren. — Foram quatro anos suando a camisa por *Lei da Recompensa*.

O pianista começa a tocar a música instrumental “Alley Cat”.

Maynard vai colocando os drinques de seus clientes sobre o balcão, enquanto os quatro homens sentam em seus banquinhos. O *barman* fica com eles até ser chamado por outro cliente sedento.

Cliff e Warren ainda estão bebendo suas cervejas, mas Rick já sugou seu *whiskey sour* rapidamente pelo canudinho, e Jim secou seu copo de Brandy Alexander.

O *barman* volta e pergunta a Jim e Rick:

— Mais um?

— Sim — diz Jim.

— *Whiskey sour* — repete Rick.

O pianista, Curt Zastoupil, termina de tocar “Alley Cat” bem quando Jim e seus três amigos, com seus drinques em punho, se aproximam do piano.

— E aí, Curt, como você está?

Tomando um gole do seu *Harvey Wallbanger*, Curt responde:

— Tudo bem, Jim, e com você?

— Tudo muito bem — diz Jim. — Hoje foi o primeiro dia de gravações do meu piloto.

— Porra, cara, que ótimo.

Curt começa a tocar “Happy Days Are Here Again” no piano.

— Calma aí, Liberace — alerta Jim. — Vamos terminar o piloto primeiro. Vamos ver se fica bom. Vamos ver se entra na grade de outono da CBS. Aí você pode tocar “Happy Days Are Here Again”. Pelo menos por algumas semanas.

Jim apresenta o pianista do bar para seus dois novos amigos. Warren já conhecia Curt. Na verdade, Warren havia dado ao filho de Curt o seu primeiro cachorro, chamado Baron. O ator e o dublê cumprimentam o pianista. Jim se vangloria do seu amigo músico:

— Curt consegue tocar qualquer música no piano *e* no violão. E toca todas muito bem, especialmente “Me and Bobby McGee”. Ele toca como se fosse uma música *country*....

— É uma música *country* — explica Curt.

— Eu sei, mas não é assim que as pessoas tocam — diz Jim.

— Isso porque elas usam o arranjo da Janis Joplin. Mas se você prestar atenção nessa música, ela fica melhor num violão, em levada *country*.

Então, Curt explica melhor:

— Não o *country* do Ernest Tubb. Um *country* moderno.

Jim continua elogiando seu amigo músico para Rick e Cliff:

— Tô falando, se o Curt tivesse gravado *Me and Bobby McGee*, ela teria sido um tremendo sucesso. As coisas do Creedence Clearwater também. Especialmente aquela música do *doo doo doo*.

Curt fica confuso.

— Qual música?

— Você sabe qual — diz ele, e canta: — *Doo doo doo, lookin’ out my back door*.

Curt começa a tocar a abertura da música no piano e canta:

Just got home from Illinois

Lock the front door, oh boy! [...]

Look at all the happy creatures

Dancing on the lawn

Dinosaur Victrola, listenin’ to Buck Owens

Singin’ doo doo doo, lookin’ out my back door

Os quatro homens o aplaudem.

— Excelente — diz Rick.

— Excelente também não, mas nada mal — diz Curt, com modéstia, e depois acrescenta: — Meu filho gosta dessa música. Então eu sempre toco pra ele quando estou em casa praticando.

— Seu filho tem quantos anos? — pergunta Cliff.

— Sete — diz Curt.

Jim encoraja o músico:

— Deixa esse piano pra lá e mostra pra esses caras o que você sabe fazer com um violão.

— Beleza.

Curt pega o violão e coloca em seu colo. Enquanto afina o instrumento, diz a Rick:

— Eu tenho que te dizer, Rick, que sou um grande fã seu. Eu adorava *Lei da Recompensa*. *Lei da Recompensa* e *O Homem do Rifle* são os meus dois programas favoritos daquela época. Eu ainda assisto a eles até hoje. Também tem um faroeste seu que eu gosto muito.

— Qual deles? — pergunta Rick. — *O Curtidor*? Esse é o filme que a maioria das pessoas curte.

Ainda tentando encontrar a afinação correta, Curt pergunta:

— Quem mais está nesse?

— *O Curtidor* sou eu e o Ralph Meeker — diz Rick.

— Não, não era com o Meeker. Eu gosto do Meeker, mas não era com ele.

Curt fica pensando por um momento, e aí se lembra:

— Glenn Ford!

— Ah, Glenn Ford — diz Rick. — Esse é *Hellfire, Texas*. É, esse não ficou muito ruim. Eu e o Glenn não nos demos muito bem. Ele estava

menos comprometido com o filme do que eu. Quer dizer, sabe como é, às vezes o cara faz filmes *demais*, e esse era o problema do Glenn. Mas, no fim das contas, não é um filme ruim.

Curt está terminando de afinar o violão. Quando Jim diz:

— Toca alguma coisa pra se exhibir um pouco.

— Ah, então eu vou me exhibir. Não tinha me dado conta. Obrigado por me dizer.

— Bom, isso é o mínimo — provoca Rick. — Você disse que gosta do que eu faço. O mínimo que eu posso fazer é julgar o que você faz pra ver se eu gosto também.

Curt começa a tocar o acorde reconhecível da abertura de *The Secret Agent Man Theme*, de Johnny Rivers. Os outros homens sorriem quando reconhecem. Então, Curt começa a cantar o primeiro verso:

There's a man who leads a life of danger

To everyone he meets he stays a stranger [...]

Oh, be careful what you say, or you'll give yourself away

Odds are you won't live to see tomorrow

Secret Agent Man

Secret Agent Man

They've given you a number I Know they've taken 'way your name

Curt para e fica esperando pelos aplausos, que ele recebe.

— Essa também é uma das favoritas do meu filho.

Em seguida, olhando para Rick, ele pergunta:

— E então, estamos num patamar de respeito mútuo?

— Porra, sem a menor sombra de dúvida — diz Rick, erguendo seu *whiskey sour*. — Viva o menestrel.

Todos levantam seus copos e garrafas e brindam a Curt.

— Aliás, já que estou falando sobre o meu filho, nós dois somos grandes fãs de *Os Quatorze Punhos de McCluskey* — diz Curt.

— Ah, esse é um dos bons — fala Rick.

— Você sabe quando você assiste a um filme desses — explica Curt —, que tem um grupo de caras fazendo alguma coisa, e você meio que escolhe o seu favorito e fica torcendo por ele o filme inteiro, querendo que ele sobreviva no final?

Os homens, todos, balançam a cabeça involuntariamente, concordando.

— Bom, pro meu filho, você era o favorito.

— Ah, isso é muito legal — diz Rick.

— Na verdade, eu mostrei um episódio de *Lei da Recompensa* outro dia pra ele, na TV — explica Curt. — Estava passando e eu apontei pra você e disse, ‘Ei, Quint, o nome dele é Quentin, ‘ei, Quint, você sabe quem é esse cara?’ Ele disse que não e eu disse, ‘Você lembra daquele cara em *Os Quatorze Punhos de McCluskey* com o tapa-olho e o lança-chamas que queimava todos os nazistas?’ Ele disse que sim e eu disse, ‘É o mesmo cara.’

Então, Curt pergunta retoricamente:

— Você sabe o que ele disse? Ele disse, ‘Então isso foi na época em que ele tinha os dois olhos?’

Todos riram.

— Você daria um autógrafo para ele? — pergunta Curt.

— Claro — diz Rick. — Você tem uma caneta aí?

Curt não tem, mas Warren Vanders sim.

Então, Rick autografa um guardanapo do Hall da Fama dos Bebuns para o filho de Curt, Quentin, dedicando-o ao “Recruta Quentin”, prestando muita atenção para não errar na grafia, e depois escreve, “O Maj. McCluskey e o Sgt. Lewis o cumprimentam.” Em seguida ele assina seu

nome, “Rick Dalton”, e escreve “Sargento Mike Lewis” logo abaixo. Por fim, ele acrescenta um desenho do Sgt. Mike Lewis usando um tapa-olho e vestindo uma camiseta escrito *Quentin É Maneiro*, e encerra com um P.S. que diz “Queime os Nazistas!” embaixo dele.

Jim Stacy dá um gemido.

— Cara... *Os Quatorze Punhos* da porra do *McCluskey*. É foda. O viado do Kaz Garas. Que se foda esse cara... Desculpa, provavelmente ele é teu amigo — diz Stacy a Rick —, mas, mesmo assim: *foda-se esse cara*.

Ele explica para Curt, Cliff e Warren Vanders como ele quase ficou com o papel de Kaz Garas em *McCluskey*.

— Ficou entre três caras. Garas, Clint Ritchie, e eu. Mas o Garas já tinha feito um filme do Henry Hathaway na época. Então, o Hathaway ligou para os chefões da Columbia para defender o seu garoto, e foi o fim da linha pra mim e pro Ritchie — fala Stacy, dando um suspiro.

— Qual foi o filme do Hathaway que o Garas fez? — pergunta Vanders.

— Uma merda africana qualquer com o Stewart Granger — responde Stacy.

— Eu fiz uma merda africana qualquer com o Stewart Granger — diz Rick, e depois acrescenta: — Maior babaca com quem eu já trabalhei.

— Falando em babacas — interrompe Stacy —, Henry Hathaway, esse sim é um puta de um babaca! Quer dizer, ele é um bom diretor, ele faz bons filmes. Mas é grosso pra caralho! E quando ele começa a gritar e a xingar, o general Sherman, perto dele, fica parecendo alguém que marchou pela Georgia colhendo flores. Minha esposa fez o último filme dele. Ela é uma garota sensível, frágil como um passarinho. Ele gritava com ela o dia inteiro, todos os dias. Quando o filme terminou, a coitadinha estava praticamente com *estresse de guerra*. Deixa eu encontrar esse babaca num bar qualquer dia desses — diz Stacy, virando seu drinque.

— Quem é a sua esposa? — pergunta Rick.

— Kim Darby — retruca Stacy.

— Puta merda — diz Rick. — Você é casado com a Kim Darby? De *Bravura Indômita*?

— Sim, eu a conheci quando participei de um *Gunsmoke*, ano passado — explica Stacy. — A gente se casou e, no máximo, dois meses depois, ela conseguiu o papel principal em *Bravura Indômita*.

— Puta que me pariu, você é casado com uma estrela — diz Rick, empolgado.

— Você chegou a fazer o teste para o papel do Glen Campbell em *Bravura Indômita*? — pergunta Curt.

— Nããããããã — responde Jim, dramaticamente. — Quando Hathaway ficou sabendo que Kim era casada, e não casada com um qualquer, mas com um desses galãzinhos arrogantes, eu não podia nem visitar o set. Ele não me queria por perto de jeito nenhum.

Todos riram.

— Não acho que fizeram teste com ninguém — especula Jim. — Simplesmente deram o papel pro Glen Campbell.

Rick desconta sua frustração dando um tapa no piano.

— Qual é o problema do Duke? Ele tem um monte de papéis de caubóis que seriam excelentes pros atores jovens, mas ele fica dando pra uns cantores viados que não sabem atuar. Ricky Nelson. Frankie Avalon. Glen Campbell. A porra do Fabian. Dean Martin.

Jim se intromete:

— Bom, o Dean Martin é um pouco diferente desses outros caras.

— Ele é uma porra dum cantor, que nem todos os outros — enfatiza Rick.

— Sim, mas ele *sabe* atuar.

— Sim — diz Rick —, *pra um carcamano*, até que ele sabe atuar.

Todos riem.

— E eu nem vou começar a falar da porra do Frankie Avalon morrendo na porra do Álamo.

Mais risadas. Olhando para Rick, mas apontando para Jim, Warren Vanders acrescenta:

— Vocês sabem com quem esse cara foi casado, né?

Rick e Cliff fazem que não com a cabeça.

— Connie Stevens — diz Warren.

Rick dá um pulo involuntário.

— Caralho, você foi casado com a foda da *Connie Stevens*?

— Eu fui casado com a Connie Stevens.

Rick lamenta, sacudindo a cabeça.

— Seu filho da puta egoísta. Eu tinha uma tremenda queda por ela.

— Você e todos os Estados Unidos, meu velho — acrescenta Jim.

— Eu ficava insistindo pra que ela participasse de *Lei da Recompensa*, mas a ABC não deixava ela aparecer nos programas da NBC; então, nunca rolou. Mas, se tivesse rolado — acrescenta Rick —, poderia ser *eu* esperando ela no altar.

Stacy não tem lá muita certeza disso, mas deixa aquela afirmação passar batida, sem contestar. Ele está acostumado a outros homens tendo inveja do seu histórico com as mulheres. Então, ele retoma seu ressentimento com *McCluskey*:

— Bom, pois é, você ficou com *McCluskey*, e eu fiquei com a Stevens. Só que eu não tenho mais a Stevens, e você sempre terá *McCluskey*. Eu poderia ter sido parte de uma equipe do caralho, num filme foda, e arrebitado com uns nazistas. Em vez disso, acabei apanhando daquele tampinha do Michael Anderson Jr. em *The Monroes*.

Os homens riram do comentário sobre Michael Anderson Jr.

— Mas, ainda assim, quem sou eu para reclamar? — prossegue Stacy. — Beleza, eu poderia ter sido o quarto cara em *Os Quatorze Punhos de McCluskey*, mas você — diz ele, apontando seu alexânder para Rick —, poderia ter sido a porra do *Cooler King*.

Ah, porra, essa merda sobre o McQueen de novo não, pensa Rick.

Cliff se contorce, sabendo o quanto Rick odeia aquela história. Rick tenta deixar a história para lá, dizendo a Stacy:

— Ah, cara, deixa essa merda pra lá, já falamos disso.

Warren Vanders pergunta a Stacy do que ele está falando.

Jim pega o seu alexânder, o aponta novamente para Rick, e começa a fazer sua interpretação perante o grupo de homens.

— Esse babaca aí... chegou *perto assim* — diz ele, mostrando dois dedos da outra mão a um centímetro de distância — de conseguir o papel do McQueen em *Fugindo do Inferno*.

Tanto Curt quanto Warren Vanders reagem muito fortemente àquela revelação.

Rick mostra dois dedos de sua mão a um centímetro de distância e diz:

— Eu não cheguei *perto assim*. — Em seguida, ele abre seus braços o máximo que pode e diz: — *Eu cheguei perto assim*.

Os outros homens riem, mas rebatem o que interpretam, erroneamente, como sendo falsa modéstia.

— Isso aí já é perto pra caralho na minha opinião — comenta Warren Vanders.

Curt Zastoupil dá de ombros.

— Ah, então quer dizer que esse cara *quase* conseguiu o papel que é a marca registrada da carreira do McQueen. Grande coisa.

Stacy aponta para Curt.

— E-XA-TA-MEN-TE — diz, e então, ele se vira para Rick e gesticula com o dedo na direção do grupo de homens. — Conta pra eles.

Put a que o pariu, pensa Rick, *eu não vou contar essa mesma história de merda duas vezes no mesmo dia, especialmente a pedido do mesmo idiota.*

— Falando sério, gente. Não tem nada pra contar. Isso aí é tudo fofoca do Sportsmen's Lodge.

Então, como Rick estava sendo modesto, Jim Stacy se intromete e começa a contar ele mesmo a história.

— Aparentemente, o McQueen quase não aceitou o papel. Então, o diretor fez uma lista. Quatro nomes. Quem estava no topo? — diz ele, apontando para Rick. — Esse cara aí, porra!

— Ele está inventando essa parte aí do topo da lista — esclarece Rick.

— Quem eram os outros três? — pergunta Vanders.

Jim responde por Rick:

— Os outros três eram os três George.

— Que três George? — pergunta Curt.

— Peppard, Maharis e Chakiris — diz Jim.

Tanto Curt quanto Warren se contorcem, com Curt dizendo:

— Puta merda, entre essas três bichonas você teria sido escolhido com certeza!

— Não foi o que eu disse? — diz Jim, para Rick, e depois para Curt, — Foi exatamente isso que eu disse pra ele.

Então, Maynard grita, de trás do balcão:

— Curt, eu espero que você tenha aproveitado bem o seu intervalinho. Agora, volte a tocar para as outras trinta pessoas que estão aqui!

Jim, Rick, Cliff e Warren saem de perto do piano, e Curt senta de volta no seu banco e começa a tocar.

These eyes cry every night for you

These arms long to hold you again

Os outros homens voltam a colar suas barrigas no balcão do bar, onde Maynard lhes serve mais uma rodada (essa já é a terceira rodada de drinques para Rick e Jim, e o segundo chope para Cliff). Cliff paga pela rodada. Warren Vanders paga a sua conta, diz adeus para os rapazes, e vai embora enquanto ainda é capaz de dirigir.

Em noites como aquela, Cliff não costumava falar muito. Ele não chegava a se segurar para não dizer nada; de tempos em tempos ele até se metia nos assuntos, mas sabia que noites como aquela não eram para ele. Eram para que dois colegas atores interagissem, estabelecendo uma relação tanto artística quanto de trabalho. Aquela noite era *deles*.

Os dois atores de televisão restantes continuam conversando e bebendo e fazendo o que os atores de sua época costumavam fazer: comparando impressões. Normalmente sobre diretores e atores com os quais ambos trabalharam. No fim das contas, Stacy também conhecia Tommy Laughlin, por ter atuado em sua estreia como diretor, *The Young Sinner*. Stacy tinha trabalhado com o diretor de *O Curtidor*, Jerry Hopper, em *Paladino do Oeste*. E ambos tinham trabalhado com Vic Morrow. Vic fez um *Lei da Recompensa*, e Jim fez um episódio do programa de Morrow, *Combate!* Eles também falaram sobre os diretores dos quais gostavam, que, em geral, eram os diretores que gostavam *deles* e os *contratavam*. Rick puxou o saco de Paul Wendkos e William Witney, enquanto Stacy endeusou Robert Butler.

— Como foi que você ficou tão prestigiado assim na CBS? — pergunta Dalton a Stacy.

— Bom, sabe como é — diz Stacy. — Você trabalha com um diretor de TV, trabalha com outro. E daí você trabalha com um que realmente gosta de você. E daí você vira um dos *preferidos* dele. Se ele dirigir, por ano, quatro

episódios em programas diferentes, quando ele tiver a oportunidade, ele vai te encaixar em um ou dois.

— Sim, eu estive nessa situação com o Paul Wendkos e o Bill Witney — comenta Rick.

— Então, o *meu* diretor que *me* tinha como preferido — diz Stacy — era o Robert Butler. Ele me colocou em alguns dos seus programas, e, mesmo nos programas em que eu não entrei porque eles queriam um nome mais conhecido, tipo um Andy Prine ou um John Saxon, eu impressionei os diretores de elenco e os produtores. Então, o meu nome começou a circular pela CBS, e aí pintou esse episódio do *Gunsmoke* de duas partes. E eles não me deram de bandeja, eu precisei conquistar. Eu precisei impressionar os executivos da emissora, os produtores do seriado, e o diretor do episódio, Dick Sarafian.

— Foi o Sarafian que escreveu o roteiro do meu primeiro papel de protagonista num filme — disse Rick.

— Sério? Qual?

— Um filme de corrida para a Republic chamado *Corredores Sem Limite*. Bill Witney dirigiu. Tinha um bom elenco, Gene Evans, John Ashley, Dick Bakalyan. Eu disputei o papel com o Bob Conrad e ganhei. O Witney não queria ter que cavar um buraco todos os dias para que os outros atores pudessem olhar Bob na altura dos seus olhos.

Todos riem da piada sobre a altura de Robert Conrad.

Então, Rick pergunta a Stacy sobre o episódio de *Gunsmoke*.

— Então, os executivos da emissora estavam se metendo na escolha de elenco do episódio de um programa?

— Bom, o negócio é o seguinte — explica Stacy. — Eles poderiam ter optado pelo caminho dos atores famosos, e chamado o Chris George. Mas eles não queriam um grande nome. A CBS queria escalar um novato e usar

aquele episódio de *Gunsmoke* para consolidá-lo com a audiência dos programas de faroeste para depois botá-lo no seu próprio programa na próxima temporada.

— Bem — diz Rick, saudando Jim com seu copo vazio de *whiskey sour* —, você é um filho da puta muito sortudo, e eu espero que você reconheça isso.

Jim fica meio incomodado com o comentário.

— Eu não diria que eu sou *sortudo*. Eu diria que sou afortunado. Quer dizer, não é como se eu tivesse chegado hoje na cidade, caído de um caminhão de mudança. Eu passei sete anos naquela merda d'*As Aventuras de Ozzie e Harriet* dizendo: *Ei, Ricky, você quer um hambúrguer?*

Rick se explica:

— Calma, calma, eu não disse que você não merecia. E nem quis insinuar isso. Eu fiquei te assistindo atuar hoje, você merece pra caralho. Eu só estou dizendo que: eu já estive no seu lugar. Foi a minha participação em *Histórias da Wells Fargo* que deixou todo mundo nessa cidade empolgado comigo. E isso me levou diretamente até *Lei da Recompensa*. Seja como for, o que estou querendo dizer é: este momento é seu. E eu espero que você seja mais capaz de reconhecer isso do que eu fui.

— Você acha que não reconheceu? — pergunta Jim.

— Reconheci — garante Rick. Mas, em seguida bate com o copo vazio no ombro de Jim e diz: —, mas não tanto quanto agora.

Depois que Maynard abastece Rick com seu quarto *whiskey sour*, Jim com seu quarto alexânder, e Cliff com sua terceira cerveja, eles começam a falar sobre o assunto preferido entre os atores bonitões: buceta.

Jim quer saber se Rick tinha comido Virna Lisi, e Rick quer saber se Jim tinha comido Hayley Mills.

Jim não tinha, ou, se comeu, não quis falar. Rick também não, mas ele tentou. Rick conta a Jim que ele comeu Yvonne De Carlo e Faith Domergue quando elas participaram de *Lei da Recompensa*. Comeu De Carlo basicamente porque, desde os seus 12 anos de idade, ele queria comer a Elizabeth Taylor. E ele imaginou que a Yvonne De Carlo seria o mais próximo que ele chegaria disso.

— Foi difícil começar um caso com a Yvonne De Carlo? — pergunta Jim.

Rick levanta seu copo vazio e diz:

— Quase tão difícil quanto pedir mais um *whiskey sour*.

Os três riem da frase de Rick e do seu timing de comédia. Jim pede mais uma rodada, mas Cliff recusa a quarta cerveja. Os atores ficam esperando que Maynard traga sua última rodada de bebidas.

Rick sabia que ainda precisava voltar para casa e ensaiar suas falas para as gravações do dia seguinte. Deus o livre de não saber suas falas de cor e salteado quando tivesse de contracenar com aquela vadiazinha.

Ela provavelmente terá decorado as suas falas e as dele.

Isso significa que aquele é o seu último drinque. Quando ele for se deitar, esta noite, vai se lembrar, no dia seguinte, de *ter ido se deitar*.

Mas antes que ele e seu colega de cena digam *adiós*, Rick diz:

— Jim?

— Diga.

— Sabe aquela história de *Fugindo do Inferno* que você me perguntou?

— Sei.

— Eu não gosto dessa história tanto quanto a maioria das pessoas, aparentemente, gosta — confessa Rick. — Quer dizer, se eu fosse o Cesare Danova, beleza. Mas a minha situação é bem diferente da dele.

— Espera um pouquinho — diz Stacy, confuso —, que porra o Cesare Danova tem a ver com isso, e qual é a situação dele?

— Bom, uma vez, por uns dois minutos, o William Wyler considerou seriamente escalar o Cesare Danova no papel de Ben-Hur.

— Sério? Porra, eu não sabia dessa.

— Você não sabia porque dois minutos depois, o Wyler recuperou sua sanidade e escalou o Charlton Heston — explica Rick. — Mas você pode dizer que o Cesare Danova *quase* foi o Ben-Hur porque ele *quase* foi mesmo. Mas a situação *dele* não é igual à *minha*.

Jim fica olhando fixamente para Rick, tentando entender aonde aquilo vai dar.

— Olha, eu trabalhei muito em *Lei da Recompensa*. Mas a coisa que parece interessar mais as pessoas *não é* o programa que eu fiz. É uma porra dum papel que eu nunca interpretei. Um papel que eu não tinha a menor chance de conseguir.

— Você estava na lista — argumenta Jim.

— A lista, a porra da lista! — diz Rick, subindo a voz, frustrado.

Maynard e alguns outros clientes viram-se na sua direção. Jim aproxima-se de Rick e dá tapinhas em sua mão, que repousa sobre o balcão, dizendo baixinho:

— Tudo bem, se acalme. Tome um gole da sua bebida.

Rick suga mais um pouco de *whiskey sour* pelo canudinho, enquanto Jim fica olhando para ele com os olhos arregalados.

— Essa lista — repete Rick, sussurrando num tom sarcástico — que todo mundo acha tão incrível é altamente questionável. Quer dizer, eu nunca nem a vi. Mas vamos dizer que existisse uma lista, e eu estivesse nela, e os três George também. Você já parou pra pensar quantas coisas

malucas e impossíveis teriam de acontecer para que eu conseguisse esse papel?

Jim afirma:

— Não entendi.

— Pra começar, o McQueen teria de fazer a coisa mais idiota de sua vida: recusar *Fugindo do Inferno* para fazer *Os Vitoriosos*. Sabe como é, aquela coisa que ele *não* fez, porque ele não é um idiota.

“Mas, hipoteticamente, vamos dizer que o McQueen seja um idiota e recuse um papel excelente num filme épico escrito para ele pelo seu mentor, John Sturges. Isso significa que eu interpretaria o Hitls, o *Cooler King*?” — pergunta Rick.

Antes que Jim pudesse responder, Rick diz:

— É claro que não. Se realmente existiu uma lista, naquela época, seria o George Peppard quem estaria no topo dela — insiste Rick. — Quer dizer, não tem nem por que questionar isso. E se o McQueen tivesse recusado o papel, eles teriam simplesmente virado as costas e oferecido para o Peppard. E como o papel que o Peppard *interpretou* foi justamente o papel que o McQueen *recusou* em *Os Vitoriosos*, se tivessem oferecido *Fugindo do Inferno* para ele, o Peppard *não* teria sido idiota, e teria aceitado imediatamente. E isso, Sr. Stacy, é o que teria acontecido — conclui Rick.

Faz sentido, pensa Jim, sorrindo para Rick. Mas mal sabia James Stacy que Rick ainda não havia terminado.

— Mas... — recomeça Rick —, *hipoteticamente*, vamos dizer que, antes que pudesse aceitar o papel, o Peppard derrapasse para fora da Mullholland no seu Aston Martin. Não, espera, isso seria clichê demais. Que o Peppard fosse comido por um tubarão, surfando em Malibu, e que, assim, não estivesse mais disponível.

Rick resume a situação para Stacy mais uma vez, esforçando-se para fazê-lo acompanhar o seu raciocínio.

— Então, o McQueen faz a coisa mais idiota que poderia fazer em toda sua vida, e o Peppard é comido por um tubarão. Agora o papel fica comigo? — pergunta o ator ao outro ator.

Jim faz que sim.

Mas Rick faz que não. Então, explicando para James Stacy como se ele fosse uma criança de 5 anos de idade:

— Não, não fica. Ele vai para o George Maharis.

Jim Stacy faz menção de retrucar, mas Rick ergue sua mão para interrompê-lo antes mesmo que ele comece.

— Agora, por que eu digo isso? Eu vou explicar para você. Seguinte, em 62, graças àquele programa que ele tinha na TV, ele era muito popular. Não apenas isso, como, dois anos depois, Sturges escalou o Maharis para fazer o protagonista em um filme de suspense chamado *O Mundo Marcha para o Fim*, o que sugere que ele tinha uma preferência por Maharis. Quer dizer, ele não me chamou pra fazer a porra do *Mundo Marcha para o Fim*.

“Então, se o Steve McQueen tivesse feito a coisa mais idiota em sua vida inteira, e George Peppard tivesse sido comido por um tubarão, *aí...* o George Maharis seria o Hilts, o *Cooler King*.”

Rick ergue o seu drinque, toma um gole da bebida azeda pelo canudinho, e faz um brinde a Maharis.

— Mas, hipoteticamente, vamos dizer que, antes do começo das filmagens, Maharis seja flagrado transando com um homem num banheiro público.

Jim Stacy explode numa gargalhada.

— Então, agora que o Maharis está fora de cogitação, o Sturges volta para a sua lista. Então, agora o papel é meu?

— Contra o George Chakiris, com certeza, porra! — insiste Stacy.

Rick faz que não e diz a Jim:

— Não, não, não, não, não, Jim, *é claro* que eles oferecem o papel para o George Chakiris.

Stacy faz uma cara que indica que ele discorda, e Rick começa a defender o seu argumento levantando uma das mãos e contando em seus dedos os motivos. Dedo número um:

— Em primeiro lugar, tem aquele Oscar inexplicável que ele ganhou.

Stacy faz que sim, concordando, *É verdade, tem isso*.

Dedo número dois:

— Em segundo, *Fugindo do Inferno* foi produzido pelos irmãos Mirisch, para a Mirisch Company.

Dedo número três:

— George Chakiris tinha um contrato com a Mirisch Company. Ele fez *Inferno Nos Céus* com eles. Ele fez *Os Tiranos Também Amam* com eles. Ele fez aquele filme asteca idiota com eles. Não é que os caras simplesmente *gostavam dele*... Chakiris tinha a porra dum contrato com os caras!

Vendo lógica na hipótese de Rick, Jim Stacy balança sua cabeça concordando.

Dalton resume:

— Então, o papel fica com o George Chakiris, e fim de papo.

Stacy concorda com sua cabeça e começa a dizer alguma coisa, quando Rick o interrompe com um dedo indicador apontando para cima.

— Mas... vamos dizer, *hipoteticamente*, que McQueen faça a coisa mais idiota em toda a sua vida, Peppard seja comido por um tubarão em Malibu, Maharis seja flagrado transando com um cara num banheiro público... e, no fim das contas o cara com quem ele estava transando... era o *Chakiris*!

Aquilo faz Stacy cuspir parte do seu drinque.

— Bom, aí é tchau e um abraço — diz Rick, que acena grandiosamente e, dando de ombros, pergunta a Jim Stacy. — Agora o papel é meu?

Jim larga o seu drinque.

— É claro que é seu, você é o último cara nessa porra dessa lista!

— É isso o que eu estou dizendo, Jim — explica Rick. — Quando é que alguém contrata o *último cara* da porra da lista? Quando você chega no último cara da porra da lista, você joga a porra da lista fora e começa uma *lista nova*, caralho!

Caralho, pensa Stacy, *os caras fazem isso mesmo*.

— Então, agora não são mais os três Georges agora são os dois Bob. Redford e Culp. E aí eles decidem que agora o cara é britânico, e, do nada, o papel vai para o Michael Caine. Ou — conclui Rick — eles decidem que foda-se, paguem o quanto o Paul Newman pedir. Ou o pessoal do Tony Curtis liga e faz uma oferta boa para colocar o Tony no filme. *Independentemente de qualquer coisa*, eu nunca tive a menor chance.

Então, Rick troca um olhar com Cliff e, ao colocar seu copo vazio sobre o balcão num grandioso gesto teatral de encerramento, indica ao dublê que está na hora de ir embora.

— E, com isso, Sr. Lancer, fique com o meu *adieu*. Ainda tenho uma caralhada de falas pra decorar essa noite, e é melhor eu decorar bem, senão vou levar um baile amanhã daquela fedelha metida a besta.

Capítulo Vinte e Quatro

Nebraska Jim

Após deixar o seu *adieu* para Jim Stacy e para os *habitués* do Hall da Fama dos Bebuns, Cliff deixou Rick em sua casa por volta das dez e meia aquela noite. Haveria tempo o suficiente para que Rick decorasse as falas para o trabalho do dia seguinte e fosse se deitar por volta da meia-noite, meia-noite e meia. Assim que Rick passa pela porta, como é um costume de todo ator desse mundo, ele confere seus recados na secretária eletrônica para descobrir se recebeu algum importante. E, é claro, há um do agente Marvin Schwarz.

Uau, que rápido, pensa Rick.

Então, ele disca rapidamente o número que o agente lhe deixou, e Marvin atende o telefone no terceiro toque.

Marvin Schwarz atende:

— Marvin Schwarz.

— Olá, Sr. Schwarz — diz Rick para o telefone —, aqui é Rick Dalton.

— Rick, meu garoto — responde de modo sociável o agente —, que bom que você ligou. Tenho duas palavras para você: *Nebraska Jim* – Sergio Corbucci.

— *Nebraska* o quê? *Sergio* de quê? — pergunta Rick.

— Sergio Corbucci — repete Marvin.

— E quem é esse?

— O segundo melhor diretor de *spaghetti westerns* do mundo. Ele está fazendo um novo faroeste. Chama-se *Nebraska Jim*. E, graças a *mim*, ele está pensando em *você*.

— Nebraska Jim. E eu sou o Nebraska Jim?

— Sim, você é.

— Então, ele está me oferecendo esse papel?

— Não, não está.

— Então eu não consegui?

— O que você *conseguiu* foi um jantar. Ele acaba de se encontrar com três jovens atores. Graças a mim, ele agora vai se encontrar com o quarto. Você, sem ser essa quinta-feira, a outra, Sergio e a esposa dele, no Nori, o restaurante japonês favorito dele em Los Angeles.

— Quem são os outros três? — pergunta Rick.

Marvin abre o bico:

— Robert Fuller, Gary Lockwood, Ricky Nelson e Ty Hardin.

— Então, são quatro — observa Rick.

— Ah, tem razão — concorda Marvin. — Desculpe por isso, você é o quinto.

— Ricky Nelson? — pergunta Rick, incrédulo. — Ele está considerando a porra do Ricky Nelson?

— Ah, meu querido, Ricky Nelson foi um dos astros de *Onde Começa o Inferno*. E esse filme é muito melhor do que todos os que você fez.

— Olha, Sr. Sch-Sch-Schwarz — gagueja Rick —, isso é ótimo. Mas posso ser sincero com o senhor?

— Sempre — diz Marvin.

— Sobre *spaghetti western* — começa Rick.

— Sim?

— Eu não gosto deles.

— Você não gosta deles?

— Não, não gosto. Na verdade, eu acho eles horríveis.

— Horríveis?

— Sim.

— Quantos você já viu?

— Alguns.

— Então, essa é a sua opinião de *especialista*?

— Olha, Sr. Schwarz, eu me criei assistindo ao Hopalong Cassidy e ao Hoot Gibson. Essas merdas de caubói italiano não são muito a minha praia.

— Porque eles são *horríveis*? — reforça o agente.

— Exato.

— Em contraste com o trabalho memorável, de alta qualidade, de Hopalong Cassidy e Hoot Gibson?

— Poxa, você entendeu o que eu quis dizer.

— Olha, Rick — diz o agente —, eu não quero bancar o insensível aqui, mas o seu histórico no cinema não é tão fantástico que você possa se dar o luxo de ficar esnobando qualquer filme em que estejam considerando você como protagonista.

— Eu reconheço isso, Sr. Schwarz — admite Rick. — Mas, em vez de ir correndo para Roma, talvez seja mais inteligente da minha parte ficar por aqui e tentar uma tacada certa nos pilotos da próxima temporada. Quer dizer, alguém vai se dar bem; pode ser que seja eu.

— Olha, garoto — diz Marvin —, deixa eu te contar uma história que aconteceu com um cliente meu. Antes de começar a mandar caubóis pra cavalgar pelos sets da Cinecittà, a gente costumava mandar os caras pra Berlim. Antes da porra dos italianos terem a brilhante ideia de fazer faroestes, os alemães fizeram isso. Existe um escritor alemão chamado Karl May, e ele escreveu uma série de livros que se passam no noroeste

americano durante a época dos pioneiros. Agora, o fato de Karl May nunca ter pisado nos Estados Unidos não impediu que estes livros se tornassem muito populares entre o público alemão.

“Os livros narram as aventuras de dois homens. Um deles era um chefe apache chamado Winnetou. E o outro, seu amigo fiel, um montanhista branco chamado Old Shatterhand. Então, nos anos 1950, uma produtora alemã começou a fazer filmes baseados nesses livros. Eles escalaram um ator francês chamado Pierre Brice para interpretar o índio. Mas eu consegui convencê-los a escalarem meu cliente, o americano Lex Barker, para interpretar o Old Shatterhand. Mas, antes de ir para a Alemanha, o Lex tinha feito alguns filmes nos Estados Unidos. Ele chegou a interpretar o Tarzan, e um Tarzan bom pra caralho, se você quer saber. Mas ele era casado com a Lana Turner. Então, não importava o que ele fizesse, ele continuava sendo *o marido da Lana Turner*.

“Então eu o coloquei no filme alemão. E ele não quis ir. Um faroeste alemão? Que porra é essa? Um faroeste alemão com um índio francês?

“Ele disse: ‘Marvin, que porra você está querendo fazer comigo? Precisa existir um limite pras coisas que um ator pode fazer por dinheiro.’ Então eu disse a ele, assim como estou dizendo a você: ‘Putá que o pariu, mas qual é o seu problema?’

“Em primeiro lugar, as pessoas não estão exatamente fazendo fila para te convidar para estrelar seus filmes nos Estados Unidos.

“Em segundo lugar, você não está se alistando na porra do Exército. Você está indo para a Alemanha, fazer um filme, por umas cinco, seis semanas, ganhar uma boa grana, e voltar pra casa. É uma tremenda barbada. Jogo rápido.’

“Então, eu o convenci a ir. E o resto, como eles dizem, é *história do cinema alemão*.

“O filme foi um sucesso estrondoso! E não só na Alemanha, como em toda a Europa. Lex acabou interpretando o Old Shatterhand seis vezes! Ele se tornou um dos atores mais populares da história do cinema alemão! Mas seus filmes foram exibidos por toda a Europa. Ele ficou tão popular na Itália que o Fellini o escalou para fazer *La Dolce Vita*. E você sabe que papel ele fez? De *Lex Barker*! Pra você ver o tamanho do astro que ele é.

“Depois de seis filmes, ele se aposentou do papel. Eles o substituíram por grandes astros americanos, como o Stewart Granger e o Rod Cameron. Mas eles não os chamaram de Old Shatterhand. Eles os chamaram de coisas como Old Skatterhand, e Old Surehand, e Old Firehand. Sabe por quê? Porque todo mundo na Alemanha conhece o Lex Barker e só o Lex Barker é o Old Shatterhand!”

Nesse ponto, o agente resolve abrir o jogo:

— Olha, querido, você me perguntou se podia ser sincero comigo. Pois agora eu vou ser sincero com você. Você tentou fazer a transição da TV para o cinema, e não deu certo. Bom, raramente dá, então, bem-vindo ao clube. Sim, deu certo para o McQueen e para o Jim Garner e para o mais inacreditável de todos, o Clint Eastwood. Mas caras como você, Edd Byrnes, Vince Edward e George Maharis, que passaram suas carreiras tirando um pente do bolso pra alisar o topete, vocês estão todos no mesmo barco agora.

“Vocês se distraíram por um segundo, e a cultura mudou.

“Hoje em dia, para ser um astro do cinema, você tem que ser um hippie que é filho de alguém. Peter Fonda, Michael Douglas, o filho do Don Siegel, Kristoffer Tabori, a porra do Arlo Guthrie! Uns sujeitos andróginos e cabeludos; esses são os protagonistas hoje em dia.”

Marvin faz uma pausa para criar um clima, e então diz:

— Você ainda usa a porra dum topete. Nem a porra do Elvis usa topete hoje em dia! Nem a porra do Ricky Nelson usa a porra de um topete hoje em dia! A porra do Edd “Kookie” Byrnes está na TV fazendo comercial de laquê dizendo: “Morte ao cabelo molhado, vida longa ao cabelo seco.” A porra do Kookie! Mas você não, Rick, você continua usando essa merda desse topete!

Rick conta a ele, empolgado:

— Bom, sabe esse troço que eu filmei hoje? Eu não estava de topete.

— Porra, já não era sem tempo! — diz Marvin. — Sendo sincero, se você me perguntasse eu diria que você deveria ter começado a usar laquê e chapinha há muitos anos.

Então, Marvin muda de assunto.

— Mas isso não importa. O que importa é: na Itália você pode fazer o que você quiser. Se você quiser se tornar um cara todo extravagante como o Tony Curtis: divirta-se. Se quiser usar o seu cabelo do mesmo jeito que usou pelos últimos vinte anos, tudo bem também, porra. Os italianos estão pouco se fodendo. Você sabe toda essa merda hippie que você vê aí em todos os cantos da cidade, em todos os cantos do país? A mesma merda aconteceu em Roma. A diferença? Bem, a diferença é que italianos acabaram com essa palhaçada. Consequentemente, a cultura jovem não dominou a cultura popular do mesmo jeito que esses viados desses hippies fizeram por aqui.

— *Esses viados desses hippies* — repete Rick, rancoroso, numa voz baixa.

Então, o grande Marvin Schwarz prepara o seu encerramento:

— Então, Rick, eis a pergunta de 64 mil dólares. Onde você quer estar daqui a um ano? Em Burbank, apanhando daquele *crioulo* do *Mod Squad*? Ou em Roma... estrelando faroestes?

Capítulo Vinte e Cinco

O último capítulo

Roman e Sharon Polanski estão em seu Roadster conversível inglês, descendo a Sunset Strip a toda velocidade. Sharon detesta esse carro.

Ela detesta o quanto ele é velho.

Ela detesta os barulhos que ele faz quando Roman troca as marchas.

Ela detesta a recepção de merda do seu rádio.

Mas, mais do que tudo, ela detesta o fato de ele ser um conversível, e Roman sempre insistir para dirigi-lo com a capota abaixada.

Roman havia brincado com Warren Beatty, ao dizer que “A vida é muito curta pra *não* dirigir um conversível”.

Para ele é fácil falar, com aquele cabelinho de pajem que ele usa. Mas Sharon se esforçava muito para arrumar o seu cabelo. E, depois que ele ficava lindo e deslumbrante, ela precisava escondê-lo debaixo de um lenço?

Aquilo era um crime contra a beleza.

O casal de Hollywood havia concluído sua participação no programa de TV de Hugh Hefner, *Playboy After Dark*. Eram dez da noite quando eles saíram do prédio Sunset 9000, onde o programa é gravado, e passaram voando pelo Ben Frank’s Coffee Shop e pelo Tiffay Theater, que anuncia o filme *Lonesome Cowboys*, de Andy Warhol, em sua marquise.

Roman sabe que não deveria ter combinado um outro evento no dia seguinte à festa na Mansão da Playboy, e percebe a hostilidade no silêncio

dela. Ele sabe muito bem que ela planejava passar a noite em casa, lendo na cama. E também está ciente de que para ela é muito mais trabalhoso se embonecar toda para essas aparições televisivas do que para ele.

Mesmo assim, ela se embonecou toda, saiu de casa, e aturou tudo aquilo por ele.

Mas, naquele momento: clima de ressentimento de guerra fria. A presença de Sharon era tão solar que, sempre que ela bloqueava esse sol, o efeito causava arrepios.

Na 93 KHJ, a voz do *disc jockey* da noite, Humble Harve, ficava entrando e saindo de sintonia, bem como uma música ridícula da Diana Ross com as Supremes: “*No matter what sign you are, you’re gonna be mine, you are*”. Era chegada a hora de Roman demonstrar remorso e gratidão, e fazer um afago em sua urso loira.

— Olha, querida, eu sei que você não queria fazer isso essa noite...

Dá pra ver o telhado vermelho do Dr. Wienerschnitzel, na Larrabee, pelo para-brisa do carro, quando Sharon vira-se para ele e faz que sim com a cabeça.

— E eu sei que você está chateada porque eu não te consultei, e isso foi muito indelicado.

Mais uma vez, ela demonstra sua concordância balançando sua cabeça.

— E eu sei que você está levando tudo isso numa boa mesmo assim.

Na verdade, Sharon tinha passado a tarde reclamando para Jay, mas Roman não sabia disso.

Finalmente, a esfinge loira se manifesta:

— É, tudo isso é verdade.

— Você está sendo um anjo, e eu te amo por isso.

Ah, então é por isso que você me ama?, pensa ela, revirando os olhos.

A virada de olhos diz a ele que provavelmente aquela não foi a melhor coisa que ele poderia ter dito.

Quando estão passando pela London Fog de um dos lados da Strip, e pelo Whisky a Go Go do outro, Roman tenta negociar com ela.

— Então, saiba que eu estou ciente de que te devo uma.

Rapidamente, ela lhe responde com uma pergunta.

— Me *deve* o quê?

— Eu quis dizer que eu *te* devo por você ter feito isso.

— Eu sei. E eu concordo. Mas o que você pretende me dar em troca?

Roman não tinha, sinceramente, levado sua declaração tão a sério quanto Sharon aparentemente tinha, de modo que ele ficou um pouco desnorteado.

— Bom, quer dizer, eu acho que...

Roman pensa rápido.

— Você pode, de repente, me obrigar a fazer alguma coisa que *eu* não queira fazer.

Sim, é isso mesmo, pensa ela. Isso seria uma compensação à altura.

Dando a ela um exemplo do que poderia ser, ele diz:

— Quer dizer, se você de repente encontrar alguma causa social que realmente queira...

Ela o interrompe com três palavras:

— Festa. Na. Piscina.

— O quê?

— Festa. Na. Piscina.

— Festa na piscina? Claro. Quando?

— Esta noite.

— Esta noite?

— Isso, *esta noite*.

— Ah, querida, estou muito cansado. Eu viajo pra Londres amanhã. Eu estava louco pra chegar em casa e...

— Blá-blá-blá! Foi isso o que te eu disse ontem à noite quando você nos comprometeu com essa merda hoje. Mas onde eu estou? Eu estou bem aqui. Toda arrumada, interpretando meu papel de “gatinha sensual” para o Hugh Hefner, para as câmeras de TV, e para um bando de lunáticos de Hollywood.

Em seguida ela diz, em tom acusatório:

— Você sabia que eu estou lendo um livro neste exato momento?

Ele faz que sim com a cabeça.

— Você sabia que eu queria estar na minha cama neste exato momento?

Ele faz que sim com a cabeça.

— Você sabia que eu não gosto de me embonecar duas noites seguidas se eu não preciso?

Ele faz que sim com a cabeça.

— Mas eu fiz isso, não fiz?

Roman solta um gemido.

— Não geme pra mim, seu bobo — repreende ela.

Roman tenta se esquivar.

— Mas você acabou de arrumar seu cabelo.

Boa tentativa, amigo, pensa Sharon.

— Tem algum motivo pelo qual eu deva manter o meu penteado de *Playboy After Dark* até amanhã?

— Não — diz ele, e dá de ombros, derrotado.

— Nenhum compromisso que eu não saiba? Nenhuma aparição ao vivo?

— Não.

— Vou poder ler o meu livro?

— Sim — responde ele em meio a um suspiro

— Beleza, então: uma festa na piscina hoje à noite e sua dívida estará paga integralmente — retruca ela, e então, para dar impacto, acrescenta: — se é que isso significa alguma coisa pra você.

— OK — diz Roman, soltando o ar e reconhecendo sua derrota.

— OK, agora diga isso com um sorriso no rosto.

Ele sorri e diz:

— Podemos dar uma festa na piscina.

Então, ela exige:

— Agora me pede.

Isso o faz revirar seus olhos.

— Sério? Você quer que eu chegue a esse ponto?

— Pede — insiste ela.

Roman engole sua irritação, faz uma cara simpática, e dá a Sharon o que ela quer:

— Sharon, vamos dar uma festa na piscina esta noite?

Sharon solta um gritinho, bate palmas, e diz:

— Roman, que ideia fantástica!

Então ela se inclina para beijá-lo e diz:

— Vamos para casa. Preciso fazer umas ligações.

* * *

Rick percebe uma fila constante de carros chegando à residência dos Polanski. *Eles devem estar dando uma festa*, ele pensa. Rick Dalton está na frente de casa, vestindo o quimono de seda vermelho que comprou numa de suas viagens ao Japão, molhando as rosas em seu jardim com uma mangueira enquanto repassa as falas do dia seguinte com a ajuda do gravador. Um jardineiro japonês lhe disse uma vez para sempre molhar as

roseiras à noite para que elas possam se hidratar de forma abundante, sem o sol evaporando grande parte da água. Ele está repassando os diálogos da cena que tem com a garotinha terrível amanhã. Não existe a menor chance de ele permitir que aquele monstinho o pegue desprevenido.

Cliff o havia deixado em casa, depois daquele bar em San Gabriel, por volta das dez e meia.

Ele conversou com Marvin Schwarz no telefone por cerca de vinte minutos. Preparou uma caneca de cerveja de *whiskey sour* e começou a estudar suas falas. Ele já as está repassando há cerca de uma hora (são cinco para a meia-noite), e está bastante confiante de tê-las memorizado. Antes de cair na tentação de preparar mais uma caneca de *whiskey sour*, Rick pretende ir para a cama.

Ele consegue ouvir os ruídos da festa dos Polanski ecoarem até a sua casa. Ele escuta a música, as risadas, as frivolidades, o barulho esporádico das pessoas pulando na piscina. O ator ainda não conheceu nem o diretor, nem sua esposa. A primeira vez que os vira tinha sido na tarde do dia anterior. O cara parece ser um babaca, mas ela parece ser legal. Quem sabe um dia ele não a pega indo buscar sua correspondência?

Um Porsche conversível sobe a Cielo Drive a toda velocidade, e para na frente do portão da residência dos Polanski. Rick lança um olhar irritado para o carro, mas para repentinamente ao identificar seu motorista. *Putá que me pariu, é o Steve McQueen!*

— Steve! — chama Rick.

O homem por trás do volante do Porsche olha na direção do som do seu nome e vê um cara vestindo um quimono vermelho de seda japonês, segurando uma caneca de cerveja, um gravador, e uma mangueira. Ele estreita seus olhos, e então reconhece o homem de quimono. E responde, um tanto quanto hesitante:

— Rick?

Dalton vem andando até o carro.

— E aí, cara, há quanto tempo!

— Pois é, tem razão. Como você está?

Dalton se inclina e aperta a mão de McQueen.

— Ah, eu não tenho do que reclamar.

Na verdade, Rick só tem do que reclamar sobre sua carreira, sua vida, e sobre o mundo, mas ele não vai dizer isso a Steve.

O astro do cinema olha para a casa.

— Sua casa é aquela?

— Aham — responde Rick, sorrindo. — É a casa que *Lei da Recompensa* construiu.

McQueen ergue as sobrancelhas.

— Você construiu?

— Não — diz Dalton —, é só uma expressão. *Seu idiota*.

Steve dá um de seus tradicionais sorrisinhos com aquela sua boca que era um risquinho.

— Bem, que bom pra você. Você soube usar o seu dinheiro. Ouvi dizer que o Will Hutchins e o Ty Hardin estão totalmente quebrados.

Em outras palavras, pensa Rick, você está melhor do que todos esses outros fracassados. Você tem uma casa, diz o Bullitt.

— Bom, eu não estou estrelando *O Canhoneiro de Yang-Tsé* — diz Dalton, citando a única indicação de McQueen para o Oscar —, mas estou conseguindo me sustentar.

— Bom, isso te coloca na frente de oitenta por cento dos caras — fala McQueen, dando um sorriso e apontando um dedo.

O astro de cinema mais bem pago do mundo está me dando os parabéns por eu estar conseguindo me sustentar como ator. Valeu mesmo.

— Por sinal, eu torci por você naquela sua indicação para o Oscar — comenta Dalton, referindo-se novamente a *O Canhoneiro de Yang-Tsé*.

McQueen não diz nada; apenas sorri.

Rick sabe o que aquilo significa. Aquela conversinha tinha chegado ao fim.

Mas antes que o portão se abra e McQueen e seu Porsche sumam em alta velocidade de sua vida, Rick quer se conectar a ele. Não nas duas realidades distintas em que eles agora existem. Mas, no passado, quando os dois moravam no mesmo lugar, houve um episódio do qual ambos participaram que Rick *poderia* citar sem parecer muito patético.

— Ei, Steve, eu estava pensando — disse Rick —, você se lembra daquela vez, durante a primeira temporada do meu programa, e a segunda do seu, que a gente jogou sinuca na Barney's Beanery?

McQueen realmente se lembrava.

— Lembro, sim. Nós jogamos três partidas, né?

— Isso — diz Rick, feliz por Steve se lembrar daquilo. — Foi uma coisa e tanto na época. Você sabe, *Josh e Jake* jogando sinuca.

McQueen reconhece.

— Tem razão, foi *mesmo* uma coisa e tanto. *Josh e Jake* jogando sinuca. A gente deveria ter vendido uns ingressos.

Rick ri da piada de Steve.

Pensando naquilo, McQueen diz:

— Na verdade, eu lembro que o bar inteiro ficou vendo a gente jogar a primeira partida — diz McQueen, e aponta para ele. — Você venceu. E só metade do bar assistiu à segunda partida, que *eu* venci. E ninguém deu a mínima para o terceiro jogo — relembra ele, rindo.

Muito comovido, Rick faz que sim com a cabeça. *Ele lembra*.

— Mas eu não lembro quem venceu o terceiro — diz McQueen.

— Ninguém — responde Rick. — Nós não terminamos. Você teve que ir embora.

McQueen sabe que isso provavelmente quer dizer que ele estava perdendo.

Então, outro carro vindo para a festa de Sharon para atrás do Porsche de McQueen, pondo um fim ao reencontro. Os dois homens olham para o outro carro e, depois, um para o outro.

— Então, é aqui que você mora? — pergunta McQueen, apontando para a casa de Rick.

— Sim — diz Rick.

— Bom, quem sabe um dia eu dou uma passada e a gente pode ir lá no Barney's terminar aquele jogo?

Rick sabe que aquilo jamais acontecerá, mas é legal da parte dele dizer isso.

— Isso seria ótimo — diz Rick, e, sendo muito sincero: — Bom te ver, Steve.

— Você também. Cuide-se.

Então, Steve vira-se para o interfone na frente da casa dos Polanski e aperta o botão.

A voz de Sharon sai pelo alto-falante.

— Oi?

Steve diz para o interfone:

— Sou eu, *baby*, pode abrir.

O portão da casa dos Polanski se abre. O carro de Steve, e o carro atrás dele, sobem a rampa e desaparecem do campo de visão de Rick.

Rick fica parado ali, segurando sua caneca de cerveja, o gravador e a mangueira, e vê o portão da frente da residência dos Polanski se fechando.

Ele toma um gole do seu *whiskey sour*. Então, escuta o telefone tocando em sua casa.

Mas quem diabos está me ligando à meia-noite?

* * *

Ele entra em sua casa e atende o telefone pendurado na parede da cozinha.

— Alô? — diz ele.

— Rick? — chama a voz feminina do outro lado da linha.

— Sim?

— Você está decorando suas falas?

Que porra é essa?

— Quem é?

— É a Trudi. Você sabe, a Mirabella, do trabalho.

Genuinamente surpreso, Rick diz:

— Trudi? Trudi, você sabe que horas são?

Ela dá um gemido do outro lado do telefone.

— Que pergunta besta; é claro que eu sei que horas são! Eu não vou pra cama até saber todas as minhas falas de cor e salteado. Eu não acredito nessa baboseira de você-decora-suas-falas-durante-o-dia. Especialmente não na televisão. Pela sua voz não parece que eu te acordei. Acordei?

— Não, não me acordou.

— Então, qual é o problema?

— Você sabe qual é o problema — diz ele, deixando sua irritação transparecer em sua voz. — Sua mãe sabe que você está me ligando?

Trudi dá uma gargalhada do outro lado da linha e diz a Rick:

— Olha, por volta das quinze pras onze, minha mãe já tomou três ou quatro taças de *chardonnay*, e, geralmente, está dormindo de boca aberta no

sofá com a TV ligada, esperando que o encerramento da programação com o hino nacional a acorde e a mande para a cama.

— Trudi, você não pode me ligar a essa hora — insiste Rick.

— Você está insinuando que não é apropriado?

— *Não é* apropriado.

— Pare de tentar mudar de assunto e responda à pergunta.

— Que pergunta?

— Você está decorando suas falas?

— Ah. Bom, pra falar a verdade, Senhorita Sabichona, estou.

— Até parece — diz ela com sarcasmo.

— Estou sim!

— Você está assistindo ao *Johnny Carson* — diz ela, com desdém.

— Não estou não. Eu estou decorando as minhas falas, sua escrotinha!

Após perder a calma e chamá-la de escrotinha, ele a escuta rindo em sua vozinha do outro lado do telefone. O som de sua risada faz com que ele ria também.

Então, no meio da risada, ela pergunta:

— Você está repassando as falas da nossa cena?

— Sim, eu estou.

— Eu também — responde ela, acrescentando: — Quer repassar comigo?

Ok, pensa ele, *isso já foi longe demais*. Ele precisa dar um basta naquela encenqueira.

— Olha, Trudi, eu realmente não acho que é legal a gente estar falando ao telefone à meia-noite sem que a sua mãe saiba — diz ele, sinceramente.

Com uma paciência infinita, Trudi responde a Rick:

— Você está agindo como se eu fosse acordar amanhã de manhã e ir para uma escolinha. Eu vou *trabalhar* com você. E nós vamos interpretar *essa*

cena. Você está acordado, eu também. Você está estudando suas falas, eu também. Então, vamos estudá-las juntos. Aí, amanhã, quando a gente aparecer para trabalhar, ninguém vai saber que a gente fez isso, e nós vamos deixar todo mundo de boca aberta!

E então, quase como se o estivesse insultando, ela diz:

— Sabe, Rick, eles não nos pagam só pra fazer isso. Eles nos pagam pra fazer isso muito bem.

Essa pestinha tem razão. Quer dizer, ela é apenas uma colega de trabalho. E depois da maneira como Sam reagiu à última cena que fizemos juntos, se eu e ela aparecermos amanhã com tudo na ponta da língua, vamos realmente deixar todo mundo de boca aberta.

— Você está com tudo bem ensaiadinho? — pergunta ele à garotinha.

— Acho que sim.

— Acho que eu também. Beleza, pirralha, você começa.

Do outro lado da linha, Trudi muda de voz abruptamente para emular a intensidade dramática da traumatizada vítima de sequestro Mirabella.

— O que você pretende fazer comigo?

Andando de um lado para o outro em sua cozinha, vestindo seu quimono de seda vermelha, Rick toma um gole do seu *whiskey sour* na caneca de cerveja e adota o dialeto de caubói de Caleb DeCoteau.

— Sabe, mocinha, eu ainda não decidi. Eu poderia fazer um monte de coisas com você. Eu poderia fazer um monte de coisas em você. Mas eu também posso te soltar, se o seu pai fizer tudo direitinho.

Trudi, como Mirabella, pergunta:

— O que ele precisa fazer para você me soltar?

Rick, como Caleb, declara, como um maníaco:

— Ele tem que me deixar rico, isso é o que ele tem que fazer! Ele tem que me dar um cesto cheio de dinheiro, e aí ele pode me esquecer pra

sempre. Ou eu posso dar pra ele um cesto cheio de filha morta, e aí ele nunca mais vai me esquecer.

A criança inocente pergunta ao criminoso depravado:

— Então você vai me matar? Não porque você está furioso comigo, nem mesmo com o meu pai — diz Trudi, e, depois de uma pausa dramática, acrescenta: —, mas só por ganância?

Caleb responde, num tom suave:

— Ganância é o que faz o mundo girar, mocinha.

A mocinha diz seu nome em voz alta:

— Mirabella.

— Quê? — pergunta Caleb.

A menina de 8 anos de idade repete seu nome para o líder dos criminosos.

— Meu nome é Mirabella. Se você vai me matar a sangue-frio, eu não quero que você pense em mim apenas como a filhinha de Murdock Lancer.

Alguma coisa na maneira como ela diz aquilo toca o bandido. E, de repente, torna-se importante para Caleb fazê-la entender o seu lado naquela questão.

— Olha, você não tem nada com que se preocupar. É óbvio que o seu pai vai me dar o meu dinheiro. Você vale isso, e ele tem o suficiente. Então, quando ele me der o meu dinheiro, eu vou te soltar, sã e salva.

Há um silêncio do outro lado do telefone por um segundo e meio. Então, sua voz volta a ser ouvida, só que agora, em vez de falar num tom excessivamente dramático, ela faz uma surpreendente observação analítica.

— Escolha de palavras interessante.

— Quê? — pergunta um confuso Caleb.

Então, Mirabella Lancer, soando extraordinariamente similar a Trudi Frazer, explica sua observação ao líder dos piratas terrestres:

— Você disse “meu dinheiro”, mas esse dinheiro é *do meu pai*. Dinheiro que ele *ganhou*, não *roubou*, criando gado e vendendo no mercado. Mas você disse “meu dinheiro”. Você acha mesmo que tem direito ao dinheiro do meu pai?

E, com essa fala, a pequena Mirabella e a pequena Trudi apertam alguns botõezinhos dentro da psiquê tanto do bandido quanto do ator e, no meio de sua cozinha, vestindo um quimono vermelho de seda, Rick Dalton, como Caleb DeCoteau, volta a se transformar no bandido raivoso, megalomaniaco e homicida que ele sempre foi, e responde sua pergunta num único fôlego explosivo.

— É isso mesmo, Mirabella, eu acho! Eu tenho o direito a tudo o que eu puder *pegar*! E, depois que eu pego, eu tenho direito a tudo o que eu puder! Se o seu pai quiser me impedir de explodir essa sua cabecinha, é melhor ele pagar o meu preço!

Em outras palavras: *uma cascavel numa motocicleta*.

A criança faz uma pergunta simples:

— E o meu preço é dez mil dólares?

— É — responde o ofegante bandido e ator.

— Isso parece muita coisa pra alguém tão pequena quanto eu.

Com sinceridade, Caleb responde:

— É aí que você se engana, Mirabella — diz ele, e então, tomado pela emoção, Rick improvisa: — Se eu fosse seu pai...

— Quê? — exige saber a voz do outro lado da linha.

Rick abre sua boca, mas as palavras não saem.

A criança do outro lado da linha o intima:

— Se eu fosse seu pai o quê?

— Eu daria o meu braço para te trazer de volta — explode Rick.

O silêncio toma conta do ambiente e da cena, mas Rick consegue ouvir um sorriso satisfeito se formando no rosto de Trudi do outro lado da linha.

Então, após uma pausa dramática do tamanho de três caminhões, Trudi, como Mirabella, volta a falar, e pergunta:

— Isso foi um elogio, Caleb?

Então, Trudi sai do personagem e descreve a cena como aparece no roteiro. Ela lê:

— Então, Johnny vai até a porta. Toc-toc.

— Quem é? — pergunta Caleb.

Trudi adota uma voz grossa de caubói e diz:

— Madrid.

— Entra — ordena Caleb.

— O resto do seu diálogo é com Johnny. Então, eu vou dizer as falas dele — explica Trudi, e, com sua vozinha rouca de Johnny Madrid, pergunta: — Qual é o plano?

— Lancer vai encontrar com a gente no México daqui a cinco dias com dez mil dólares.

Ela pronuncia as palavras de uma maneira arrastada:

— Isso é muito dinheiro pra levar numa viagem tão longa.

Caleb dá uma bufada:

— Isso é problema do Lancer.

Trudi, como Johnny, observa:

— Se acontecer alguma coisa com esse dinheiro, o problema é *nosso*.

Caleb vira-se para Johnny e diz, violentamente:

— Se acontecer alguma coisa com esse dinheiro, o problema é *dela*!

E então, com sangue nos olhos, ele diz a Johnny Lancer:

— Presta atenção, rapaz! Dentro de cinco dias, Murdock Lancer vai me dar meus dez mil dólares! E, se qualquer coisa acontecer com os meus dez

mil dólares antes de eles chegarem até mim, acabou o acordo. O nome desse jogo não é “Eu tentei”. Ou Murdock Lancer bota dez mil dólares bem aqui na minha mão ou eu esmago a cabeça dela com uma pedra.

Rick e Caleb respiram com força depois dessa explosão. Então, depois de fazer a merecida pausa dramática que George Cukor lhe negou, Rick pergunta:

— Você tem algum problema com isso... Madrid?

Então, Trudi, como Johnny, responde:

— Meu único problema, Caleb, é que você não para de me chamar de Madrid.

Caleb dá uma bufada:

— Este é o seu nome, não é?

— Não é mais. Agora... meu nome é *Lancer*. *Johnny Lancer*.

Rick tenta puxar o revólver imaginário em sua cintura, enquanto Trudi, do outro lado da linha, grita:

— Banguê, banguê, banguê!

Rick solta um grito excruciante enquanto desaba no piso de linóleo de sua cozinha, retorcendo seu rosto como se Johnny tivesse atirado nele.

Do outro lado do telefone, Trudi pergunta:

— O que foi isso?

Do chão de sua cozinha, Rick lhe diz:

— Eu atuei como se tivesse levado um tiro no rosto.

— Ahh, boa ideia — murmura ela, entusiasmada,

Então, após um instante, ela diz, empolgada:

— Caramba, essa cena ficou boa à beça!

Rick senta-se no chão, encostando-se na geladeira.

— É, ficou mesmo.

— A gente vai *arrasar* nessa cena amanhã!

Ela tem razão.

— É, acho que sim.

Os dois atores compartilham um instante de silêncio.

Então, a juvenzinha o relembra:

— Uau, Rick, o nosso trabalho não é o máximo? Nós temos muita sorte, não temos?

E, pela primeira vez em dez anos, Rick se dá conta de o quanto ele foi e é sortudo. Todos aqueles atores incríveis com quem ele trabalhou ao longo dos anos — Meeker, Bronson, Coburn, Morrow, McGavin, Robert Blake, Glenn Ford, Edward G. Robinson. Todas as atrizes diferentes que ele beijou. E todos os casos que teve. Todas as pessoas interessantes com quem trabalhou. Todos os lugares que visitou. Todas as histórias divertidas que viveu. Todas as vezes que viu seu nome e sua foto nos jornais e revistas. Todos os ótimos quartos de hotel. Todo o alvoroço que ele provocava por onde passava. Todas as cartas de fãs que ele nunca leu. Todas as vezes em que ele dirigiu por Hollywood como um cidadão respeitável. Ele olha à sua volta, para a casa fabulosa que possui. Uma casa que foi paga com o seu trabalho, fazendo aquilo que ele costumava fazer de graça quando era um garotinho: *fingindo ser um caubói*.

Então, ele diz a Trudi:

— Sim, nós temos, Trudi. Temos muita sorte.

Sua parceirinha de cena lhe deseja uma boa noite.

— Boa noite, Caleb, te vejo amanhã.

Muito grato, Rick Dalton diz:

— Boa noite, Mirabella, te vejo amanhã.

* * *

E, no dia seguinte, no estúdio da Twentieth Century Fox, no set de *Lancer*, os dois atores deixaram todo mundo de boca aberta.

Este livro é dedicado à minha esposa DANIELLA

E ao meu filho Leo

Obrigado por criarem um lar feliz onde eu posso escrever.

E também

A todos os atores veteranos que me contaram histórias extraordinárias
desse período.

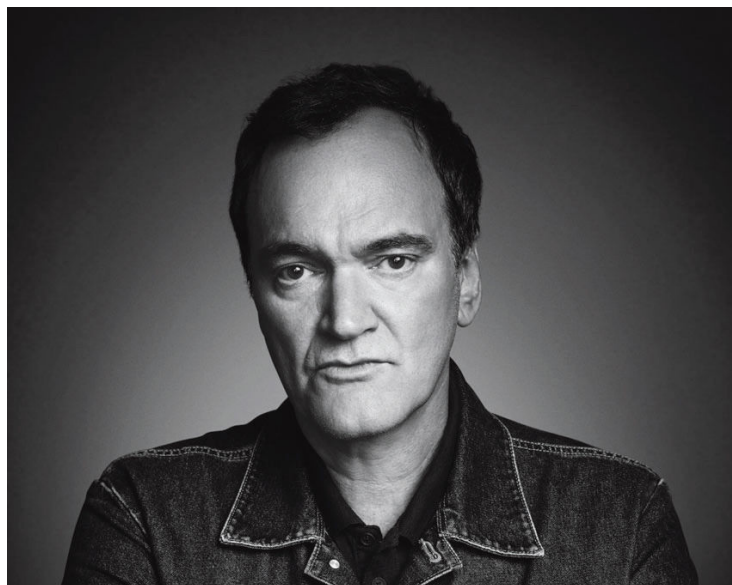
Bruce Dern * David Carradine * Burt Reynolds * Robert Blake *
Michael Parks * Robert Forster

E especialmente a Kurt Russell

Agradecimentos pela permissão para reimprimir material publicado anteriormente: letra de “Little Green Apples”, letra e música de Bobby Russell (Copyright © 1968 UNIVERSAL – SONGS OF POLYGRAM INTERNATIONAL, INC. Copyright renovado. Todos os direitos reservados. Usado com autorização. Reimpresso com autorização de Hal Leonard LLC.); letra de “Lookin’ Out My Back Door”, letra e música de John Fogerty (Copyright © 1970 Jondora Music c/o Concord Music Publishing. Copyright renovado. Todos os direitos reservados. Usado com autorização. Reimpresso com autorização de Hal Leonard LLC.); letra de “Secret Agent Man” (da série de televisão), letra e música de P. F. Sloan e Steve Barri (Copyright © 1965 UNIVERSAL MUSIC CORP. Copyright renovado. Todos os direitos reservados. Usado com autorização. Reimpresso com autorização de Hal Leonard LLC.); letra de “Teddy Bear

Song”, letra e música de Don Earl e Nick Nixon (Copyright © 1971 SONGS OF UNIVERSAL, INC. Copyright renovado. Todos os direitos reservados. Usado com autorização. Reimpresso com autorização de Hal Leonard LLC.); letra de “There But For Fortune”, letra e música de Phil Ochs (Copyright © 1963 BARRICADE MUSIC, INC. Copyright renovado. Todos os direitos nos Estados Unidos são controlados e administrados por ALMO MUSIC CORP. Todos os direitos reservados. Usado com autorização. Reimpresso com autorização de Hal Leonard LLC.).

Sobre o autor



© PC Art Streiber

Dono de uma imaginação vibrante e autor de roteiros cinematográficos com múltiplas camadas, Quentin Tarantino é um dos maiores expoentes na área para toda uma geração. Estreou como diretor em 1992 com *Cães de aluguel* e em seguida escreveu, dirigiu e estrelou um de seus filmes mais adorados, *Pulp Fiction*, com o qual ganhou seu primeiro Oscar de Melhor Roteiro. Depois dos aclamados *Jackie Brown*, *Kill Bill Volumes 1 e 2* e *À prova de morte*, Tarantino lançou seu épico sobre a Segunda Guerra Mundial, *Bastardos inglórios*, e *Django livre* (com o qual ganhou seu segundo Oscar de Melhor Roteiro). Seu trabalho mais recente, *em>Era uma vez... em Hollywood*, foi indicado a cinco Globos de Ouro, dez BAFTAS e dez Oscars.