

FRANÇOIS FORESTIER

MARLON BRANDO

A FACE SOMBRIA DA BELEZA

OBJETIVA

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

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 nós:

O ***Le Livros*** e seus parceiros disponibilizam conteúdo de dominio publico 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.site*** 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."

FRANÇOIS FORESTIER

MARLON BRANDO

A FACE SOMBRIA DA BELEZA

Tradução
Clóvis Marques



Copyright © Éditions Albin Michel, 2012
Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA OBJETIVA LTDA.

Rua Cosme Velho, 103
Rio de Janeiro – RJ – CEP: 22241-090
Tel.: (21) 2199-7824 – Fax: (21) 2199-7825
www.objetiva.com.br

Título original
Un si beau monstre

Capa
Adaptação de Barbara Estrada sobre design original

Imagens de capa
Hulton Archive / Stringer / Getty Images

Revisão
Taís Monteiro
José Grillo
Cristiane Pacanowski

Coordenação de e-book
Marcelo Xavier

Conversão para e-book
Freitas Bastos



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

F798m

Forestier, François
Marlon Brando [recurso eletrônico] : a face sombria da beleza / François Forestier ; tradução Clóvis Marques. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Objetiva, 2014.
recurso digital

Tradução de: *Un si beau monstre*
Formato: ePub
Requisitos do sistema: Adobe Digital Editions
Modo de acesso: World Wide Web
217 p. ISBN 978-85-390-0576-5 (recurso eletrônico)

1. Brando, Marlon, 1924-2004. 2. Atores e atrizes de cinema - Estados Unidos - Biografia. 3. Livros eletrônicos. I. Marques, Clóvis -. II. Título.

CDD:14-10510 CDD: 927.9143025 CDU GEE: 929:791

Para Anne Ford e seu cão zarolho

Sumário

Capa
Folha de Rosto
Créditos
Dedicatória
Introdução
1. 1990: Murder one
Ascensão
2. Um rei sem coroa
3. Boemia
4. O pretendente
5. Desejo em cena
6. Desejo-sobre-o-Sena
7. Desejo em 35 mm
8. Rio Grande
9. Finalmente Shakespeare!
10. O rebelde
11. A dor do rio
12. Désiré(é)
Decadência
13. Anna K.
14. Um belo casamento
15. O Taiti à noite
16. Candy
17. Gritos e sussurros
18. O coração das trevas
19. This is the end...
20. A morte do rei

21. 2012: destinos
Bibliografia
Agradecimentos

Introdução

Eu gosto dos detestáveis.

Em março de 1985, estava meio perdido no Canadá, em algum lugar próximo de Toronto. Buscava uma casinha de madeira onde, segundo me haviam dito, o ator Peter Coyote rodava um filme. Queria encontrá-lo, pois estava interessado por esse filho de um criador de gado que botava bois charoleses para atravessar o rio Grande maquiados. Como é que se teria transformado em ator? Fazia frio, uma névoa espessa umedecia pinheiros, pinheiros e mais pinheiros. De repente, fui abordado por um barbudo:

— Procurando alguma coisa?

— Sim. Peter Coyote.

— Sou eu.

Ele estava caracterizado como guarda florestal.

Tinha um livro na mão.

— Está lendo o quê? — perguntei a ele.

— Uma biografia de Marlon Brando.

Caminhamos na direção da cabana, onde, terminado o dia, a câmera era desmontada pelos técnicos. Ouvia-se um ronco surdo, vindo de uma autoestrada invisível.

— Eu queria entender como é que um gênio desses se transformou em zepelim — disse ele. — É como se quisesse se suicidar. Tornar-se detestável.

Nos anos 1960, Peter Coyote fizera parte dos Diggers, uma companhia teatral que pregava a liberdade — e a gratuidade — total. *Free* teatro, *free* cinema, *free love*, free jazz, *free* tudo. Para ele, Brando era o deus dos rebeldes, o King do Free.

A carreira de Brando era bem conhecida. Seu rosto, seu corpo também. Aquela beleza, aquele magnetismo, aquela incrível presença... "O maior ator do mundo",

com toda certeza. Mas quando e por que ele tinha abdicado?

Até que, um belo dia, ele apareceu. De passagem por Paris, Marlon Brando visitou a redação da *L'Express* para encontrar seu velho amigo Philippe Grumbach, na época diretor de redação. E lá estava ele, diante de mim. Encantador, mais gordo, desinibido. Tinha um sorriso enternecedor, uma vibração mágica. E também algo de perigoso, uma espécie de perfume negro que emanava dele. Detestável? Não. Pelo contrário, sedutor, atraente. Ele tinha a beleza do diabo.

Por trás da beleza, o diabo.

Não vou contar aqui a vida de Brando.

Vou contar a fabricação de um monstro.

Je n'ai plus un ami qui de moi se souvienne,
Tout me quitte, il est temps qu'à la fin ton tour vienne,
Car je dois être seul. Fuis ma contagion.
Ne te fais pas d'aimer une religion!
Oh! par pitié pour toi, fuis! — Tu me crois, peut-être,
Un homme comme sont tous les autres, un être
Intelligent, qui court droit au but qu'il rêva.
Détrompe-toi. Je suis une force qui va!
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres
Une âme de malheur faite avec des ténèbres!
Où vais-je? je ne sais. Mais je me sens poussé
D'un souffle impétueux, d'un destin insensé.
Je descends, je descends, et jamais ne m'arrête.
Si parfois, haletant, j'ose tourner la tête,
Une voix me dit: Marche! et l'abîme est profond,
Et de flamme ou de sang je le vois rouge au fond!
Cependant, à l'entour de ma course farouche,
Tout se brise, tout meurt. Malheur à qui me touche![1]

Victor Hugo, *Hernani*

---

1 Eu não tenho mais um amigo que de mim se lembre, / Tudo me foge; já é sabido que, no fim, tua hora vai chegar, / Pois eu tenho que ficar só. Foge do meu contágio. / Não faças do amar uma religião! / Ó! por pena de ti, foge! — Tu me crês, talvez, / Um homem como são todos os outros, um ser / Inteligente, que corre em busca do que sonhou / Não se engane! Eu sou uma força que vai! / Agente cego e surdo de mistérios fúnebres / Uma alma de tristeza feita de escuridão! / Para onde vou eu? eu não sei. Mas me sinto empurrado / Por um sopro impetuoso, por um destino insensato. / Eu desço, desço, e jamais paro. / Se talvez, arfando, ouso virar o rosto, / Uma voz me diz: Anda! e o abismo é profundo, / E de fogo ou de sangue vejo um vermelho no fundo! / Entretanto, em volta do meu curso feroz, / Tudo se quebra, tudo morre. Coitado seja quem me toca!

1

1990: *Murder one*

A bala de calibre 45 põe-se em movimento. As partículas de pólvora se acendem, os gases se liberam violentamente na câmara de combustão e, dilatando-se, propulsionam a bala *full metal jacket*. Ela sai pela extremidade do cano da Sig-Sauer P220 à velocidade de 260 metros por segundo. Ondas de choque concêntricas se propagam, os gases refluem, a arma recua. Os seis sulcos no interior do cano, voltados para a direita, provocam a rotação da bala, aumentam sua velocidade e contribuem para a estabilidade numa distância de mais de 8 metros. O cartucho é expelido num ângulo lateral de 45 graus à direita.

A distância, aqui, é de alguns centímetros, e os sulcos de nada servem. A bala atinge o rosto de Dag Drollet uma fração de segundo depois de disparada. Exerce uma pressão de 50 quilos por milímetro quadrado, o que se costuma chamar de "força esmagadora". A superfície do projétil é de 10,2 milímetros quadrados, e a pressão total, de 510 quilos. O detalhe é que, a tão pouca distância, os gases liberados pelo cano acompanham a bala, dilatando-se no interior do corpo. Antes disso, queimam a pele da vítima: é a "tatuagem".

A força esmagadora, aqui, não vem ao caso, pois a bala nada encontra de muito sólido. Quanto maior a resistência, maior o estraçalhamento. Mas o cano da Sig-Sauer está apontado para a face esquerda de Dag Drollet. A bala penetra num ângulo de 45 graus em relação ao solo e abre caminho em diagonal na direção da base do crânio e do cerebelo. Ela atravessa o assoalho craniano, destrói a parte pétrea e timpânica do osso temporal, rompe a artéria vertebral, o que em geral provoca a morte em dez a doze segundos. Dag Drollet, sentado no sofá com o controle remoto da TV na mão, cai ligeiramente para trás, sua cabeça tomba no encosto do sofá. Ele não sentiu nada: o nervo olfativo, o nervo ótico, o nervo trigêmeo, o nervo facial, o nervo vago e os outros oito pares de nervos foram rompidos. Um pouco de sangue

escorre pelo braço do sofá. A bala prossegue em seu percurso e vai perder-se em algum ponto do piso do salão. Não seria encontrada pela polícia, mas por Marlon Brando.

O sangue pinga de modo suave na direção da orelha, do pescoço, do ombro. Dag Drollet, de bermuda, um cobertor sobre as pernas, segura na mão direita um isqueiro Bic e um bocado de fumo, como se estivesse para enrolar um baseado com papel de cigarro. Ele está morto. Hoje é dia 16 de maio de 1990.

A Sig-Sauer P220 é uma bela arma, eficiente, muito usada nos Estados Unidos, bastante cara (variando de 600 a 2 mil dólares em função do acabamento e das condições de venda), e oferece um *stopping power* muito apreciado. Em outras palavras, um ser humano atingido é, antes de mais nada, imobilizado, pois a ideia é deixá-lo sem condições de atacar antes que tenha como *nos* impedir de atacar. A morte é apenas um efeito secundário, uma espécie de subproduto.

No número 12.900 da Mulholland Drive, a casa não chega a ser impressionante. Cercada por um muro alto, é guardada por cães ferozes e protegida por sistemas de detecção e arame farpado. Não se entra facilmente na casa de Marlon Brando. O ator há muito tempo se aposentou nesse bunker, saindo apenas para fazer filmes sem interesse e dar entrevistas nas quais desconstrói o mito da estrela e fala mal dos roteiros que aceita. Afogado na própria gordura, sufocando no desprezo por si mesmo e pelos outros, Brando é um rei preguiçoso. Não é mais a pantera sensual de *Um bonde chamado desejo*, nem mesmo o aristocrata mafioso de *O poderoso chefão*. Não passa de um fantasma obeso, que se arrasta no seu jardim, faz filhos na empregada doméstica e recebe hambúrgueres às escondidas por cima da muralha — chegando a comer dez de uma vez, com direito a batatas fritas. Às vezes, ao sair para o mundo, sua antiga aura reaparece. Ele seduz uma jovem atriz, vai até sua casa e, quando ela se deita, senta-se numa poltrona e começa a saborear sorvetes Häagen-Dazs. Seu favorito é o de baunilha com nozes pecan. Ele consome um litro, contemplando o teto, enquanto a garota, nua, espera.

Ao terminar, ele joga fora a embalagem e vai embora.

Diante do cadáver de Dag Drollet, os dois filhos de Marlon Brando não sabem o que fazer. Christian, o mais velho, tem 32 anos. Nele, a linhagem dos Brando não se distingue facilmente: ele tem olheiras, o rosto inchado, cabelos longos. É um homem destruído pela droga, pela mãe Anna Kashfi, e sobretudo pelo pai. É o filho do rei, mas não tem sua estatura, seu porte, seus ares. Não é príncipe de nada, um

Hamlet do vazio. Não passa de um garoto perdido que tenta se firmar entre os Hell's Angels e os toxicômanos de Hollywood. Brando é um nome que permite ir longe.

A seu lado, Cheyenne, sua irmã. Ela tem 20 anos, os cabelos curtos, a expressão perdida. Ela, sim, é filha de Marlon: bela, bela como o dia. Tem a pele morena da mãe, Tarita Teriipaia, e os traços suaves do pai. Criada no Taiti, não teve muito contato com Marlon, que acabou por trazê-la para a Califórnia tardiamente. Ela é drogada, e às vezes mergulha em inexplicáveis acessos de violência: sem que nada prenuncie a crise, é capaz de morder a mãe, dar-lhe com a cabeça na parede, enfurecer-se como uma louca, bater nela e até, quem sabe, matá-la. Em sua presença, ninguém deixa facões de cozinha pela casa.

Marlon Brando semeia a destruição e a morte entre suas mulheres, seus filhos, seus próximos. Cheyenne o diria: "É o diabo."

O diabo? Provavelmente.

Quando uma bala penetra num corpo, produz-se temporariamente uma cavidade elástica. Isso significa que a abertura, grande ao se dar o golpe, logo se fecha. Mas nessa fração de segundo o corpo humano emite um sinal de dor, um sinal maciço, que invade os circuitos nervosos. É em geral esse sinal que indica à vítima que foi atingida e que precisa cair ou deitar-se. Em 1893, o capitão Louis La Garde estudou esse efeito por encomenda do exército americano: passou várias semanas atirando em cadáveres suspensos para medir o *stopping power*. O professor Theodor Kocher, membro da milícia suíça, fez a mesma coisa, atirando em livros, garrafas, intestinos de porco, crânios humanos, cadáveres. Mas foi pelo uso de uma arma pequena, o Colt 38, que o exército americano acabou constatando que essa força de paralisação muitas vezes não era suficiente: os guerreiros da tribo moro, nas Filipinas, recusavam-se a cair, mesmo depois de atingidos por uma bala de calibre 38; continuavam avançando, mais ou menos como os javalis feridos. Um dos guerreiros, crivado de balas, observava com interesse o capitão La Garde, "conseguiu avançar 86,6 metros, só então caindo". La Garde recomendou portanto o uso de "bovinos" nos testes. O 45 deu excelentes resultados. Três balas eram suficientes para imobilizar um boi, ao passo que uma dezena de balas de 38 de nada adiantava.

O 45, já então aprovado pela ciência militar, foi considerado perfeito para o *stop and drop* (imobilização e queda). E, claro, ele também é capaz de matar.

Sobretudo se a vítima expressa sua hostilidade ameaçando o agressor com um controle remoto Pioneer e um saco de fumo.

É impossível atirar com a Sig-Sauer por acaso. Não só o dispositivo de segurança deve ser desativado manualmente, como é necessário em seguida exercer uma pressão de 3,5 quilos com o indicador, para fazer recuar o martelo da arma. De tal maneira que ninguém acreditou quando Christian Brando disse aos policiais: "*Man,* eu não queria matá-lo." Certamente instruído pelo pai, ele tentou descrever um conflito, uma luta, um tiro dado sem querer. Quando a justiça pôs suas declarações em dúvida, o pai interveio: "Na verdade, é a mim que querem derrubar." O ego, a presunção, a presença de Brando durante a investigação com frequência funcionariam como freio: os policiais não chegaram a fazer o teste de parafina nas mãos de Christian, ninguém jamais ficaria sabendo se foi de fato ele que atirou. É verdade que ele confessou o crime, mas... A bala não seria encontrada pelos inspetores, apesar de se ter alojado debaixo do carpete, num sulco de 3 metros de comprimento. A cena do crime — classificada como *Murder one* — não foi isolada, os móveis foram deslocados por Marlon Brando, o relatório policial seria mantido em segredo, os resultados da autópsia jamais seriam divulgados. Tudo no caso tem a marca das manobras secretas, tóxicas, de Marlon Brando. Sob seu olhar, a investigação foi exterminada, manipulada, nula. Não se sabe nem mesmo se o cartucho foi encontrado. Os policiais, esmagados pela estatura de Brando, não teriam encontrado um elefante na sala.

A única certeza: o assassinato ocorreu à noite.

Há muito tempo a noite é o único reino ainda frequentado pelo ator. Quando sai, ele se disfarça, às vezes de mendigo, às vezes de *sikh*, com turbante. Vagando pela casa, esbarra nas paredes, no escuro. De dia, dorme. À noite, põe para funcionar seu rádio e manda mensagens para desconhecidos no mar. Não atende ao telefone. Botou correntes ao redor da geladeira, com um cadeado. De manhã, a empregada encontra o cadeado no lugar, mas a comida desapareceu.

De noite, Brando ainda existe um pouco. Tem a consistência mole de um espírito furtivo e a vontade de um anticristo de fazer o mal. Foi "o melhor ator do mundo", roubando o trono de Laurence Olivier — com quem, sob muitos aspectos, se parece —, transformou-se no mais shakespeariano dos monarcas do *showbiz*. Dormiu com centenas de mulheres e dezenas de homens, amou por breve tempo

alguns amantes ou noivas e depois acabou com tudo, arrasou com tudo. Chegou a seduzir a mulher de Laurence Olivier, a louca Vivien Leigh. Dessa época distante, da qual nada resta senão títulos de filmes — *Um bonde chamado desejo*, *Viva Zapata!*, *O selvagem, Sindicato de ladrões* —, Marlon Brando não fala mais. Sua luta em favor dos indígenas, dos negros, dos direitos humanos? Esquecida. Seus projetos de paraíso ecológico, de filmes com mensagem, de hotéis de alto luxo, de reciclagem de algas? Enterrados. Suas esposas? Espalhadas. Seus filhos? Nem ele mesmo sabe quantos são — oficiais ou não. Os boatos lhe atribuem uma dezena de herdeiros conhecidos e uma quinzena de filhos ilegítimos.

Ele já não passa de um homem corroído pela noite, a noite interior, a noite terrível.

A casa de Brando, a mesma do assassinato, chama-se Frangipani. A família Frangipani reinou em Roma na Idade Média. Fortificou o Coliseu e depois se envolveu em todos os combates internos da cristandade, nas lutas de poder dos papas. Os Frangipani tinham sede de sangue. Era da época: só se era príncipe por graça dos punhais, dos venenos e das artes obscuras.

Hoje, a Villa Frangipani, na Mulholland Drive, não existe mais. Foi derrubada pelo vizinho, Jack Nicholson.

A Sig-Sauer P220 não passa de um detalhe nesta história.

O sangue esperava para ser derramado desde o início.

Brando é uma alma da infelicidade feita de trevas.

ASCENSÃO

2

Um rei sem coroa

Marlon Brando desce do trem, um chapéu de feltro vermelho na cabeça. A estação, colossal, não o impressiona propriamente. Ele tem no bolso uma dezena de dólares, não possui nada, soltou as amarras. O ano de 1943 é o ano de sua revolta. O colégio militar de Shattuck, onde foi matriculado pelo pai? Nem pensar em voltar para lá. A casa da família, sob o comando de Marlon pai? Nunca mais. Marlon filho detesta todo tipo de autoridade, qualquer limitação, qualquer disciplina ou obrigação. Não será militar nem empregado, como o pai. Seu lema: "Nem Deus nem senhor." Que será ele? Ator, talvez. Príncipe, por que não? Rei, certamente.

Ele avança pela plataforma, entra no Main Concourse, o imenso saguão. A multidão, densa, forma uma maré em movimento. Os vendedores de jornal anunciam que a Operação Begônia — a libertação dos prisioneiros dos nazistas na Itália — transcorreu bem. Em compensação, a revolta racial em Los Angeles, os Zoot Suit Riots, deixou várias vítimas, todas mexicanas, abatidas pelos marinheiros americanos. O almirante Nimitz prepara-se para lançar um ataque de grande envergadura contra as ilhas Gilbert, em especial Tarawa. Mussolini fundou a República Socialista Italiana de Salò. Em Nova York, Hitchcock acaba de lançar um de seus melhores filmes, *A sombra de uma dúvida*. Em Paris, Jean Cocteau arrasa nas telas com *L'Éternel Retour*. Howard Hughes, o milionário louco, luta contra a censura para conseguir exibir *O proscrito*, com Jane Russell, jovem atriz praticante da ciência cristã e dona de um impressionante par de seios.

Brando hesita um pouco, joga a sacola nas costas. Dá uma olhada na abóbada da estação, decorada pelo francês Helleu com um afresco representando os signos do zodíaco. Vendedores de cigarro, de sanduíches, policiais uniformizados, soldados de licença: mil destinos, mil silhuetas, mil rostos se cruzam sob as constelações de Serpentário ou Capricórnio. Ali, é possível recarregar as forças no Oyster Bar,

arrumar hospedagem, ler o jornal, tomar uma ducha, engraxar os sapatos, paquerar, comprar uma passagem para o fim do mundo, desaparecer. Marlon Brando remexe as moedas no bolso e se dirige a um garoto que lustra os sapatos dos passantes, num tamborete. Um pouco de cera, um pouco de água, um pano, mais um pouco de água, e está tudo resolvido. Preço: 10 cents. Marlon Brando tem os sapatos engraxados e entrega 5 dólares ao menino. Coisa de rei.

Ele vai então à casa da irmã, em Greenwich Village. Fran Brando é vendedora de sapatos e estuda pintura. Divide o apartamento com outra jovem. Mas não faz mal, sempre dá para apertar um pouco.

A verdade é que Marlon Brando está fugindo.

O pai é um homem grosseiro. Comanda a casa como um pequeno tirano. Sempre com uma bronca na boca, o pulso firme sempre pronto, raramente sorri, vende material de construção para firmas de arquitetura e despreza a mulher, que tem pretensões ao prazer. Ela queria ser atriz, a tolinha! Em Omaha, onde os Brando vivem, Dorothy Brando negligencia o lar e os três filhos para se apresentar em pequenas peças com um grupo de estudantes, entre eles um jovem chamado Henry Fonda. Apelidada Dodie, ela é bem conhecida no bairro, onde tempera a monotonia de sua vida com coquetéis — que até dezembro de 1933 seriam proibidos, como toda forma de bebida alcoólica, pela 18ª emenda. A Lei Seca gera, assim, alcoólatras anônimos, discretos, e mesmo secretos. Dodie é um exemplo. Brando sênior, por sua vez, orgulha-se de uma linhagem que segundo ele chega aos huguenotes da Alsácia. Ele afirma e repete que seu nome é uma deformação de Brandeaux. Acontece que não há Brandeaux em Estrasburgo nem em lugar nenhum. Os Brando seriam então de origem italiana? Sefaradita? Alemã? Existe de fato uma cidade chamada Brandau, na Áustria... Mas como saber? Para esse pai intratável, eles são franceses, e ponto final. Os amigos da família acham que ele tem na realidade um ar alemão, quando late.

Marlon pai só beija as duas filhas e o filho uma vez por ano. No Natal. No resto do tempo, os castiga. O filho lhe dá tédio. Ele o entrega aos cuidados de tias, de outras tias, e em plena Grande Depressão é um dos raros sortudos com um bom emprego. Em 1930, consegue uma posição de representante na Calcium Carbonate Corporation. Enquanto o país afunda na miséria, enquanto aumentam as filas nas sopas populares e os imigrantes são espancados a caminho da Califórnia, Marlon pai

passa a vender fosfato. Sua mulher ensaia *Pigmalião*, a peça de George Bernard Shaw, para se distrair. Ela também recita Shakespeare. E bebe.

Seu filho dorme com a babá, uma indonésia chamada Ermi. Que prefere dormir nua. O pequeno Marlon adquire então o gosto pelas peles exóticas.

A casa dos Brando está constantemente impregnada de uma raiva surda, uma espécie de negrume elétrico, uma amargura desagradável. Marlon Brando filho vinga-se dessa família sem alegria furando pneus de carros, queimando moscas, maltratando pombos e até escrevendo a palavra "merda" em letras de fogo — com gasolina! — no quadro-negro da escola. O garoto treina para se juntar ao que há de pior. Aperfeiçoa a arte de ser insuportável.

Em Nova York, o inverno de 1943 se anuncia dos mais duros. A cidade vertical é engolfada por um vento que transforma os transeuntes em corredores de maratona. Todo mundo se amontoa no metrô. Marlon Brando se diverte. Ele é de uma beleza inacreditável: nenhum gesto, nenhum sorriso, nenhuma entonação que não sejam sedutores. Ele é a encarnação da sensualidade. Logo o cinema haveria de captar essa graça: nunca terá havido um tórax mais erótico que o de Marlon Brando em *Um bonde chamado desejo*. Mas por enquanto ele frequenta vagamente cursos de teatro, toca bongô com os amigos, circula de blue jeans pelos bairros de má fama, dorme com estudantes, garçonetes, costureiras, mães de família. Uma delas, sul-americana, está sozinha: seu marido é soldado. Ela tem dez anos a mais que o amante, mas que importa? Celia Webb tem um emprego de vitrinista. Marlon, por sua vez, se encaixa na lenda do início difícil, passagem obrigatória de toda biografia de estrela. Movimenta elevadores, vende jornais, trabalha como garçom em bares, entrega dentaduras. E depois vai para a New School fazer seu curso de teatro. Dispersa-se em hobbies estranhos. Aprende a posição de lótus, houve ritmos africanos nas boates do Harlem e até tenta se convencer de que pode tornar-se um esgrimista. Mas de nada adianta: o que ele sabe fazer melhor é agradar. Às mulheres, aos homens e até aos animais. Basta olhar para ele e qualquer um pensa em sexo. O que é ótimo: ele tem uma libido infernal. O sexo é sua magia, seu poder, sua arte negra.

A vida inteira, ele será um *serial lover*.

Quando não está ouvindo rádio, ou acompanhando apaixonadamente o programa *Hollywood Salutes Shakespeare*, Dodie bebe. A Lei Seca chegou ao fim; em 1938, Marlon tem 14 anos. Detesta o pai, esse pai que bate na mulher, que nunca está satisfeito com nada, que tem tantas aventuras. Ao mesmo tempo, o garoto quer

mostrar-lhe que pode tornar-se alguém. Mas está dividido: por um lado, deseja a morte desse sargento doméstico; por outro, gostaria de receber dele um pouco de afeto. Entre a bofetada e o afago, o adolescente segue em zigue-zague. Mas de uma coisa ele tem certeza: é por causa do marido que Dodie enche a cara. Esse pai odiado e amado é um crápula, pensa o adolescente. Dodie é transformada numa ruína pelo marido, que lhe dedica um amor brutal e venenoso. Dodie? Se derrete.

Ela não se limita a beber doses de Manhattan (vermute, scotch, bourbon, angostura), de De Rigueur (uísque, conhaque, mel), de Black Bird (nata, creme de café, bourbon), de Old Fashioned (bourbon, angostura, açúcar). Também se dedica à leitura de obras de espiritualismo. O famoso *Betty Book* está constantemente em sua mesa de cabeceira. O subtítulo diz tudo: *Excursions into the World of Other-Consciousness, Made by Betty Between 1919 and 1936* (Excursões pelo mundo do além-consciente, feitas por Betty entre 1919 e 1936). Trata-se de uma coletânea de diálogos de uma mulher, Elizabeth Grant, com os espíritos, diálogos recolhidos por seu marido, Stewart Edward White. Ao longo das páginas, estranhas afirmações podem ser lidas. Por exemplo: "'Lembre-se de que existem pessoas sem forma e pessoas estruturadas', diz o Invisível. 'Jamais esquecerei o povo dos gelatinosos', garantiu Betty." Ou então: "O destino é a realização do impulso, quando não é freado pela consciência espiritual." Ou ainda: "As circunstâncias diferem, mas muitas vezes o processo é o mesmo: deixamos de lado nosso próprio equilíbrio em favor do caos do Outro. É o Turbilhão." Shakespeare à esquerda, Betty à direita, o álcool no meio.

Quantas vezes Marlon filho não vai buscar a mãe, embriagada num bar ou adormecida sobre uma mesa. Ele se envergonha. Diante dos outros clientes, ele tenta então erguer Dodie, ela resmunga alguma coisa, ele a acompanha até em casa, ela se deita e adormece enquanto ele a despe. Ela o encara com olhos de desejo e depois mergulha em seu próprio turbilhão.

Ao amanhecer, está de ressaca. Saindo para o escritório, o marido olha para ela com desprezo mal disfarçado. E se queixa das notas do filho na escola. Grita. Às vezes, esbofeteia Dodie. Ela esconde suas garrafas de bebida por trás da lixeira. Acontece às vezes de passar a noite fora de casa, com desconhecidos: ela ainda é bonita, de uma beleza um pouco severa, mas apreciável para alguns. Dorme com caixeiros-viajantes, marinheiros, bêbados, empregados, entregadores, garagistas. Certa vez, foi parar na cama de um aleijado. Não se lembra de nada. O álcool apaga contornos e lembranças, ainda bem. Marlon pai ameaça sair de casa. E viria a fazê-lo, várias vezes.

Quando o garoto traz para casa a mãe embriagada, às vezes o pai sobe com ela para o quarto. Um dia, Marlon filho ouve barulho de pancadas. E então ele vai socorrer. Com 14 anos, ele está consumido pela raiva. Declara: "Se encostar nela de novo eu te mato." Não são apenas palavras ao vento.

O pai dá meia-volta. O guri levou a melhor.

A face oculta, de 1961 — o único filme dirigido por Brando —, começa com uma cena esplêndida. Río, conhecido como The Kid (interpretado por Brando), está paquerando uma *señorita*, em algum lugar do México, em 1880. Ele lhe sussurra doces bobagens ao ouvido, põe-lhe um anel no dedo: "Era da minha mãe", diz. E esclarece: "Ainda o tinha no dedo no leito de morte." A garota é conquistada, dá para entender. Mas eis que Dad Longworth (Karl Malden), o bandido cúmplice de Río, aparece precipitadamente — "Os *federales* estão chegando!" — e Río foge, depois de arrancar o anel do dedo da *muchachita*. Que, como era de se esperar, fica decepcionada.

Durante muito tempo pairou sobre Dodie a suspeita de um amor incestuoso. Alcoólatra, é verdade. Desesperada, sim. Destruída, sem dúvida. Mas aquele adolescente belo como um deus...

Nesse ano de 1943, as garotas se sucedem na vida de Marlon Brando. Depois da sul-americana Celia Webb, é a vez de Blossom Plumb, uma atriz encantadora, com a qual ele ensaia *Noite de reis*, de Shakespeare; de Elaine Stritch, que poderia ser vista meio século depois em *Trapaceiros*, de Woody Allen (ela também se tornaria alcoólatra); de Sondra Lee, uma dançarina... Marlon Brando consome, convida, larga, volta, vai embora de novo. Parece um fogo-fátuo: nunca no mesmo lugar, nunca na mesma cama. De tanto circular, acaba encontrando Stella Adler.

Na década de 1940, ela é uma estrela. Mas uma estrela secreta: o público não a conhece, os jornais a ignoram, ela não aparece nas telas nem nos coquetéis mundanos. Mas, aos 42 anos, Stella Adler é a referência absoluta no meio teatral: ela dá aula de comédia. Ela se inspira nas teorias de Stanislavski, que estão na origem do Actors Studio. É uma bela mulher, um pouco autoritária, descendente de uma longa linhagem de filhos da ribalta. Seu pai, Jacob Adler, fundou uma companhia teatral que representa apenas em ídiche. No entreguerras, o teatro ídiche é importante: caracterizados como carvoeiros, cabotinos como padeiros italianos, os atores recitam a lenda do Golem ou contam as aventuras de Paul Schlemihl, o homem que perdeu a própria sombra. A revolução dos sovietes, os pogroms tsaristas, o antissemitismo

dos russos e dos bolchevistas fizeram a fortuna do teatro judaico em Nova York. Um ator como Paul Muni, famoso por seu papel (no palco) em *O Dibuk* ou *Di Shvue* (*O juramento*), impregnado de cultura asquenaze, recusaria inicialmente o papel de Scarface, a pretexto de que, no teatro ídiche, ele nunca — mas nunca! — empunhou uma arma, pois a violência é contrária à tradição. Por sorte, Howard Hawks, o diretor, o convenceria a tentar...

Até Shakespeare é interpretado em ídiche. *Ou voy, zayn or nish zayn!* Ser ou não ser...

Stella Adler conviveu na década de 1920 com todos os personagens lendários do teatro: Richard Boleslavski, Maria Ouspenskaya, Clifford Odets, Erwin Piscator, Isadora Duncan, John Barrymore. Sua mãe é atriz, seus nove irmãos, irmãs e primos são atores. Sua filha, Ellen, seguirá o mesmo destino. Seu pai, Horace Eliascheff, é um homem de negócios de quem Stella Adler se divorciou, mal havia engravidado, para se casar, em 1943, com Harold Clurman. Este é um homem atormentado, fundador do Group Theatre, laboratório político (de esquerda) e cênico. A maioria dos antigos membros desse grupo seria mais tarde perseguida pelo macartismo. A saber, Clurman e seus amigos são companheiros de estrada do Partido Comunista; nas décadas de 1930 e 1940, é como se fosse obrigatório.

Como Clurman, Stella Adler passou por Paris, a então meca da cultura. A agitação provocada pela revolução, a decomposição dos impérios (russo, otomano, austro-húngaro) depois da guerra de 1914, a febre surgida do cubismo, do surrealismo, do dadaísmo fazem com que tudo em Paris se misture, tudo se invente. Ao retornar da França, Stella Adler começa a ensinar. Seria uma extraordinária professora. Várias gerações de atores se sucederiam em sua escola. Diva em seu universo, convencida de que jamais envelheceria, às vezes mão pesada, ela reinaria na Broadway durante meio século. Ela entra em sua sala de aula como entrava no palco na infância: como uma rainha.

Há em torno dela uma espécie de auréola de sua autoridade, de sua convicção: o teatro é tudo, o resto não passa se desordem. No palco, os seres humanos vivem. Quando descem dele, mergulham no caos. Para Stella Adler, o teatro é uma religião. E ela transmite a mensagem aos alunos: *The world is a stage* — o mundo é um teatro. O cinema? Uma arte secundária. Stella participou de alguns pequenos filmes, entre eles *Love on Toast,* de E. A. Dupont (o realizador do esplêndido *Variété*, de 1925), e *L'Ombre de l'introuvable*, de W. S. Van Dyke, baseado em Dashiell Hammett. Nada de especial. No teatro, em compensação, que carreira! Peças de Clifford Odets, entre elas *Awake and Sing!* e *Paradise Lost*, obras de Andreiev,

Maxwell Anderson, John Howard Lawson, Irwin Shaw, Gottfried Reinhardt... Nomes hoje esquecidos, mas célebres na época da guerra. Teatro de esquerda, teatro militante: o Group Theatre de Clurman e Odets seria o equivalente do Groupe Octobre francês da mesma época, com o acréscimo da dimensão judaica. Brando encontrou sua casa.

Stella Adler: "É proibido ser entediante. A vida é tediosa. A meteorologia é tediosa. Os atores não têm o direito de sê-lo." Divertir-se, para ela, é algo sério.

Ela pede aos alunos que imitem galinhas que acabaram de ser informadas de que serão trucidadas por uma bomba A, juntamente com a fazenda, o fazendeiro, sua mulher, os cavalos, o carteiro, o leiteiro, os silos, o celeiro e o saleiro. Imediatamente os estudantes começam a cacarejar, bater asas, correr em todas as direções. Só Marlon Brando não é tomado pelo terror atômico. Fica parado, pousado sobre um ovo, calmo. Stella Adler pergunta-lhe:

— Sua galinha não ficou com medo?

— Não.

— Por quê?

— Que diabos uma galinha ia saber de Hiroshima?

E foi assim que Marlon, aos 19 anos, tornou-se amante de Stella Adler. Ela gosta da fruta ainda verde. A fruta ainda verde põe a diva para dançar.

Um final divertido: o marido cornudo, Harold Clurman, vê o jovem prodígio, tão belo, tão sublime, tão... E também se apaixona. Comentam que ele gostaria de deitar na cama de Marlon. E este deixa que falem. Boato? Lenda? Pouco importa. Marlon Brando tem dois lados: cara, gosta de mulher; coroa, não chega a detestar os garotos. É um *Mensch* complexo, difícil de capturar.

Oy voy, zayn or nisht zayn!

3

Boemia

Stella Adler é uma devoradora de homens. O casamento para ela não passa de uma formalidade administrativa, um vago companheirismo, e portanto Harold Clurman é uma presença afetuosa, nada mais. Stella Adler usa sua piteira, avalia os pretendentes, escolhe um deles, convida-o ao seu apartamento na 54th street, desaparece, volta de penhoar e, sem maiores problemas, convida o eleito para honrar sua rainha. Com Brando, a mesma história.

Só que... só que ele encontra em Stella Adler uma protetora, uma educadora, uma professora e uma mestra. Ela o introduz no mundo fascinante dos intelectuais judeus: Oscar Levant (coestrela de Fred Astaire em *A roda da fortuna*) toca piano em sua casa enquanto distribui seus famosos aforismos ("A felicidade não é algo que vivemos. É algo de que nos lembramos"; "Fui expulso de um hospital psiquiátrico, pois estava deprimindo os outros pacientes"); Leonard Bernstein, 25 anos, na época maestro assistente da Orquestra Filarmônica de Nova York, toca suas novas composições enquanto acaricia o joelho de um dançarino; muitas vezes é encontrado Clifford Odets, roteirista de *O general morreu ao amanhecer*, estranho filme dirigido por Lewis Milestone; jovem ator que se prepara com Orson Welles, John Berry diverte a galera com um saiote de centurião romano, ele que viria a dirigir na França um dos piores filmes da história do cinema, *Oh! Qué mambo*, com Dario Moreno; John Garfield, a estrela de *Por amor também se mata*, também vai ao estúdio de Stella Adler seduzir atrizes. Poucos anos depois, morreria de uma crise cardíaca provocada pelas acusações da Comissão de Atividades Antiamericanas.

Brando é como uma chama, sorri, seduz, não parece fazer esforço algum, conta piadas idiotas, frequenta o Rochambeau, o bistrô dos atores. Rochambeau, o general odiado nas Antilhas, que soltava os cachorros contra os escravos, para dilacerá-los? Brando por enquanto nada sabe a respeito. A causa dos negros, o *Black is beautiful*,

só seria descoberta por ele nos anos 1960. Mas ele aprende, registra, observa. E vive completamente à deriva. Raramente toma banho, muda de meias nos encontros amorosos casuais, experimenta a dança, não tem endereço fixo, come como possível, compartilha um quarto com seu amigo Wally Cox. Às vezes, convida uma jovem a dormir em sua casa, em meio a uma bagunça indescritível, e no inverno, num frio de rachar. Secretárias, empregadas domésticas, costureiras, estudantes, vendedoras, qualquer coisa serve. Para ele, o amor é filho da boemia: que importância pode ter? E por sinal, o clima no Dramatic Workshop, o clube de Stella Adler, é propício a esses confrontos e loucuras, a esse troca-troca, a todo esse caos erótico.

Marlon Brando, tão belo, tão desejável, tão sexy, aprende a se valer da noite como uma arma. O sexo é uma forma de dominar, de ser o dono da situação. Às vezes, ele atrai até sua casa uma jovem e lhe pede que lave a louça, "antes de comê-la". Ou que troque os lençóis sujos antes de se entregar ao prazer. Ele brinca como um gato atrás do rato. Acha graça. Mas é um jogo cruel, um riso duro. Para se divertir, dorme com apaixonadas feias. E elas se vão de coração partido. Ele seduz dançarinas, burguesas, moças de boa família. Algumas logo entendem que se trata de um homem que vai machucá-las; outras se deixam maltratar. Uma delas, Elaine Stritch, olha o apartamento, vê toda aquela devastação, bebe um pouco de vinho e começa a chorar. Lá fora neva, a noite caiu. Brando mete-se no pijama e a expulsa. Nunca mais voltaria a falar com ela. Ela cometeu o erro imperdoável de não se deixar magnetizar pelo que Brando já então chama de sua "nobre ferramenta". Que costuma brandir como um cetro.

Dodie desembarca em Nova York. Mais uma vez, deixou o domicílio conjugal e bateu a porta. Instala-se com as duas filhas, Fran e Jocelyn, essa última já mamãe. O apartamento não é muito espaçoso. Marlon, quase sempre ausente, deixa nele apenas seus bongôs. Às vezes, volta das aulas de teatro com colegas e faz a festa. Todo mundo bebe, menos Marlon Brando. Ele detesta álcool, mas gosta de bancar o palhaço. Imita Stella Adler, põe música para tocar, e a noite vai passando alegremente: os dançarinos dançam, os atores interpretam, os paqueradores seduzem e mamãe Brando, encantada, banca a anfitriã. A diferença de idade em relação aos convidados não a incomoda nem um pouco. Às vezes, ela cozinha para esses vagabundos que lhe agradam, sem jamais se deixar impressionar pelo adiantado da hora, e todos os amigos de Marlon a acham legal. Com duas batatas, faz fritas; com uma bisnaga, improvisa sanduíches; com algumas garrafas de vinho barato,

providencia uma sangria. E ao amanhecer ela sai, faz as compras com a magra pensão paga pelo marido e, em segredo, inclui algumas garrafas. Já não se trata de coquetéis sofisticados: ela esconde uísque de má qualidade, dissimula vodca com gosto de querosene.

De vez em quando, desaparece.

Marlon volta então a procurá-la. Nos bares, restaurantes, mercearias, saloons. Perguntando a barmen, garçons, caixas, ele retraça o trajeto da mãe. Em antros sórdidos, apartamentos sujos, nos cantos mais impossíveis, ele vai encontrar Dodie deitada na cama de um desconhecido. Memória apagada, lembranças riscadas, ela não sabe onde está, com quem passou a noite. São apenas lençóis amarfanhados, cheiro de álcool e cigarro, manhãs vazias. Tratando-se da mãe, Marlon é sempre a indulgência em pessoa. Ele a banha e veste, ajuda-a a descer a escada, leva-a de volta para casa, onde ela então desmorona. Às vezes, naturalmente, ela nem chega a ir tão longe: limita-se a dormir com um dos amigos do filho.

Mas não importa: Marlon adora a mãe. E a recíproca é verdadeira.

Para ela, ele é o ator mais talentoso do mundo — ela foi vê-lo representar. Para ele, ela é sua mãezinha — e haveria de invocá-la já no título de sua autobiografia, meio século depois: *As canções que minha mãe me ensinava*. O livro é uma versão *soft*, extremamente *soft*, da vida de Brando. As canções não têm assim tanta importância. A mãe, sim.

À sua maneira, ao mesmo tempo trágica e divertida, ele põe à prova o amor materno. Pendura-se na varanda, no 11º andar. Traz garotas para jantar em casa. Disfarça-se de bombeiro e joga um charme. Criancices. Dodie o repreende docemente, mas com uma certa pompa. Ele se refugia na cozinha e esvazia a geladeira. Usava a comida como fuga.

Depois ele passa o resto da noite conversando com Wally Cox, seu parceiro, ou com Carlo Fiore, seu outro parceiro. Um dos dois dorme de vez em quando com Dodie. Qual deles? Quem sabe? Talvez os dois. No que diz respeito a ela, Marlon não tem ciúme dos encontros passageiros, das noites passadas com desconhecidos: nada disso tem importância. Em compensação, basta que a mãe manifeste o desejo de voltar para casa, ao lado do marido, e o filho se revolta. Em julho de 1944, quando ela comunica seu desejo de retomar as aulas de pintura em Provincetown, terra dos Kennedy, ele se aborrece. Pois sabe que ela certamente vai de novo ao encontro do marido, que há muito recomeçou a vida com uma série de secretariazinhas submissas.

Marlon pai tem suas garotas; Dodie, seus amantes; e Marlon filho sem dúvida

tem os dois.

Os três certamente têm um ponto em comum: a cama.

Mas onde fica o prazer nesse sombrio drama familiar?

Marlon filho, influenciado pela mãe, que só quer saber de Shakespeare, decora falas de *Hamlet*, citações de *Otelo*, e a qualquer momento recita a oração de Marco Antônio em *Júlio César*: "Assim que o nobre César o viu golpear, a ingratidão, mais forte que o braço dos traidores, o deixou arrasado; partiu-se então seu forte coração; e, envolvendo o rosto em seu manto, ali mesmo, ao pé da estátua de Pompeia, na qual escorria o sangue, o grande César caiu! Oh! que queda não foi aquela, meus concidadãos! E então vocês e eu, todos nós caímos, enquanto a traição sangrenta se agitava acima de nós. Oh! vocês choram, agora; e vejo que são tomados de piedade; são belas essas lágrimas. Boas almas, vocês estão chorando, mas viram apenas a túnica rasgada de nosso César! Mas olhem bem, ele próprio foi mutilado por traidores, como podem ver."

Esse texto tem tudo para agradar-lhe: sangue, sofrimento, crueldade, assassinato do pai. Falta contudo um elemento essencial: a humilhação.

Já então Marlon Brando gosta de humilhar.

No verão de 1944, Marlon junta-se à companhia teatral de Erwin Piscator, que importou da Alemanha uma teoria: o teatro, segundo ele, é uma arma política. Em Berlim, antes da guerra, ele foi um dos campeões do teatro proletário. Seus alunos, Clifford Odets, Harold Clurman e mais tarde Elia Kazan estão convencidos de que é preciso levar ao palco os tormentos do homem da rua e eventualmente aderir ao Partido Comunista. Famílias sem dinheiro, sofrimentos do operário, fascismo endêmico da burguesia, as peças de teatro são produto da Grande Depressão, que moldou a mentalidade desses dramaturgos. Piscator chegou até a dirigir um filme em Moscou, em 1931: *A revolta dos pescadores*. Colaborou com Theodore Dreiser e Bertolt Brecht. Ao chegar aos Estados Unidos, em 1939, montou uma oficina teatral procurada pelos jovens mais promissores: Harry Belafonte, Tony Curtis, Rod Steiger, Tennessee Williams. Este é o mais importante. Thomas Lanier Williams, conhecido como Tennessee. Futuro autor, pitoresco e desesperado, de *Um bonde chamado desejo*.

Por enquanto, contudo, Marlon Brando ouve os conselhos de mestre Piscator com certo distanciamento e interpreta *Cry Havoc* com a mãe. A peça, escrita por Allan Kenward, é a história de um grupo de enfermeiras numa ilha do Pacífico, em

plena guerra. Lá estão os elementos necessários ao teatro "popular": melodrama, mensagem, densidade, seriedade. É de matar de tédio, como o filme nela baseado.

Cry Havoc é o próprio exemplo do espetáculo pesado, do socialismo fajuto. O que, naturalmente, não escapa a Brando. Mas então é isto, o teatro moderno?, pergunta-se ele. Esses diálogos em torno de uma mesa, com dois copos sujos? Essas conversas numa cozinha iluminada por uma simples lâmpada nua? Essas mulheres com um esfregão no ombro e um bebê no colo? Shakespeare afinal é mais interessante. Há sangue, massacres, adultérios, tormentos, duelos, batalhas. Há Azincourt e fantasmas, um rei mouro e gnomos.

Nas aldeias visitadas pela trupe, Brando se diverte. Seduz as jovens locais. Dorme numa granja. Faz amor num monte de feno. É então que Erwin Piscator o surpreende em plena ação e começa a gritar. O teatro, a revolução, a grande virada e a moral marxista não admitem esse tipo de fantasia. Oficialmente, Lenin, Stalin e outros comparsas vermelhos são irretocáveis. Se praticam as virtudes burguesas, entre elas o adultério, é em segredo. Lenin tinha uma amante oficial; Stalin, um harém a sua disposição; Piscator gostava das estudantes. Mas não é admissível entregar-se ao erotismo de uma classe podre. Brando é imediatamente demitido.

Volta então para Nova York. Foi expulso do Éden. Estaria começando a Paixão de Marlon Brando? Não ainda. Pois ao chegar ele volta ao regaço de Stella Adler. Que não poderia estar mais feliz de recebê-lo com seu penhoar, sua piteira e seu ar de dama distante.

Brando é convidado a participar de *I Remember Mama*, uma peça desinteressante mostrando os problemas de uma família: há casamentos, o gato cai doente, o aluguel está atrasado, o tio Chris agoniza, e Katrin, a heroína, consegue vender sua autobiografia, que conclui com estas palavras: "Mas acima de tudo eu me lembro de mamãe." Para os críticos, na época, a peça era "irresistível", e o filme, dois anos depois, "encantador".

No palco, Brando não tem grande coisa a fazer, mas o faz à sua maneira. Põe sal no café dos outros atores, entra comendo uma maçã, desestabiliza todo mundo o tempo todo. Nos melhores dias, mostra-se cheio de bom humor. Nos maus, é insuportável. Às vezes de mau humor, às vezes alegre, ele é imprevisível. Entedia-se com facilidade, sua concentração se esvai, mas ainda assim ele fascina os espectadores. Realmente, eletriza todo mundo. Ele é como o flash de uma câmera: quando se acende, tudo se ilumina. Nos bastidores, fica indignado com o egoísmo

dos atores, as disputas sem sentido, o trabalho malfeito. "Não adianta nada magoar as pessoas", diz. E, no entanto, é exatamente o que faria até seu último dia. Além disso, ele precisa ser dirigido com firmeza e exatidão, mas faz questão de rejeitar essa firmeza e essa exatidão. Exige autoridade, mas para combatê-la. É um masoquista que rejeita a dor.

Meses depois, Brando consegue um papel em *A assunção de Hannele Mattern*, peça de Gerhart Hauptmann, autor admirado por Tolstoi. A peça data de 1893 e foi encenada por Stanislavski em Moscou em 1896. De um pesado simbolismo, ela conta as tribulações de uma menina espancada, maltratada, agonizante. Hannele, a heroína, vê em sonho sua chegada ao Céu, onde é recebida por seu protetor, o velho professor, milagrosamente reencarnado como jovem Messias. Os inimigos são punidos, o crápula do padrasto, também, e a eternidade será feita de felicidade e alegria, aleluia! Hauptmann definia sua peça como um "sonho-poema em duas partes".

Na primeira, Brando recebe o papel do velho professor, que cuida da menininha. Na segunda parte, ele é o Messias, belo e compreensivo, o Cristo Pantocrator. Nos dois papéis, revela-se genial, e ambos os personagens transbordam do palco para a vida. Não seria a última vez que Brando assumiria o papel de Messias crucificado: voltaria a ele com frequência, particularmente em *A face oculta*. E tampouco seria a última vez que o suicídio — de outras pessoas, não o seu próprio — passaria por perto. Ao longo dos anos, várias pessoas haveriam de se matar ao seu redor. Amigos, conhecidos, filhos, namoradas. Seu lado sombrio devora os outros. Eles cairiam no turbilhão de Brando.

Em Shattuck, na adolescência, Marlon Brando rebelou-se. Essa academia militar de Minnesota, onde seu pai havia estudado e chegado a tenente artilheiro, tinha tudo para desagradar ao jovem Marlon: uma arquitetura severa, com uma torre quadrada e seteiras que não serviam para nada; um ensino fortemente religioso, com certa insistência na teologia; uma disciplina de ferro, imposta sem clemência aos quatrocentos alunos matriculados — todos meninos. Pasta de dente nas maçanetas das portas, janelas caindo sem dobradiças, elevador parado, deveres redigidos em rolos de papel higiênico: Marlon Brando tinha-se destacado por uma imaginação inesgotável no terreno das piadas de mau gosto. Mas os alunos — chamados de "cadetes" — podiam participar do curso de teatro, a cargo de Duke Wagner, o *drama coach*. Que tinha fama de alcoólatra inveterado e de adorar jovens rapazes.

Terá sido, então, no ambiente tempestuoso de Shattuck que Brando se iniciou nos prazeres da intimidade entre meninos? Provavelmente. Pois embora o segredo de Wagner fosse conhecido, ninguém fazia o menor comentário. Brando, por sua vez, enquanto ensaiava *O médico à força*, estava em excelente posição para dominar o coach. De sua parte, não hesitaria em se declarar publicamente. Vítima de chantagem subentendida, Duke Wagner submeteu-se. Em vez de ficar em seu papel de diretor, cedeu sua autoridade: *O médico à força* foi interpretado por um Marlon Brando que dirigia a si mesmo. Tomar o poder à força, destronar os monarcas, castrar os mestres, eis o autêntico prazer. Ainda que ao preço de certos favores sexuais. A partir dali, nenhum outro diretor deixaria de se defrontar com esse dilema: combater Marlon Brando ou submeter-se, humilhado. Resistir ou deitar-se.

Marlon Brando gosta dos outros deitados.

No fim das contas, ele foi expulso de Shattuck. Inicialmente, por ter fumado. Na realidade, pelas bacanais com outros cadetes.

A 6 e 9 de agosto de 1945, Hiroshima e Nagasaki, duas cidades japonesas, são carbonizadas. A guerra termina num apocalipse. No teatro, em Nova York, Marlon faz nome: a lenda Brando começa aí, num clima de fim de mundo. Dodie continua em suas buscas espirituais, lendo as obras esotéricas de Peter D. Ouspensky, discípulo de Gurdjieff, e tentando desvendar os mistérios do "caminho do faquir", do "caminho do monge", do "caminho do iogue", três trajetórias que, segundo esse autor, permitem harmonizar o corpo físico e o corpo astral. Às vezes, ela vai a conferências dos discípulos de Mary Baker Eddy, a fundadora da "Igreja do Cristo, científica" (a vírgula é importante). Depois, volta a beber. Aos poucos, o álcool corrói seu espírito. E o mesmo fazem as bobagens esotéricas.

Na Broadway, um dramaturgo dá o que falar: Tennessee Williams, cuja peça *Algemas de cristal* quebra todos os tabus. Ele transforma a infelicidade e a decadência em temas exclusivos de suas obras. Puro produto do Sul profundo, Tennessee Williams foi criado por uma mãe que o detestava — pois sua homossexualidade manifestou-se muito cedo —, com uma irmã desequilibrada, Rose. Tennessee fugiu, com uma máquina de escrever debaixo do braço; Rose, por sua vez, foi lobotomizada a pedido da mãe. Cabe lembrar que na época a lobotomia era efetuada mediante introdução de uma longa haste numa das narinas, para chegar até o cérebro. Os dois lobos eram então separados com um golpe, provocando danos irreparáveis. Era a época da barbárie vestida de branco.

Stella Adler não se esconde mais. Faz amor com Marlon Brando em seu camarim, diante de todo mundo, com o conhecimento de todos. Sua filha, Ellen, pode às vezes presenciar esses caprichos. Ela tem 15 anos, recebe massagens do amante da mãe, e Marlon a põe para dançar em sua cama. Stella, enciumada, faz cenas. Ellen, submissa, espera. Harold Clurman, marido da primeira, padrasto da segunda, suporta.

Marlon Brando é desejado por todos. Mas não está nem aí. Antes de entrar em cena, acostumou-se a se masturbar um pouco, para aparecer com uma meia ereção. Sai na rua descalço, acaricia o guaxinim que leva a toda parte, provoca as meninas, brinca com os rapazes, não se envolve nunca. Ele é encantador, mas indiferente. Não ama ninguém.

Nem a si mesmo.

Mas será que ama o teatro, pelo menos? Um pouco. Mas seu pai não dizia que "teatro é coisa de veado"?

4

O pretendente

Em abril de 1946, um acontecimento de magnitude 10 sacode a Broadway: Laurence Olivier e Vivien Leigh chegam para encenar Shakespeare durante seis semanas com a companhia do Old Vic. A Inglaterra está em ruínas, as restrições são pesadas, o clima em Londres é de desânimo. Em Nova York, os Olivier são recebidos como príncipes. Não se medem esforços para agradar-lhes. Sua suíte no Saint Regis é atapetada de flores, os jornalistas não saem de perto, flashes espocam a todo momento, chovem convites. Eles são vistos no Stork Club, a boate mais sofisticada do momento, saem em companhia de W. Somerset Maugham, o desenvolto autor de *O fio da navalha*, homossexual e espião. Conversam com Alfred Lunt e Lynn Fontanne, outro casal célebre, que considera que "as correntes do casamento são tão pesadas que mais vale sejam três (pelo menos) para carregá-las". Os Lunt com frequência são acompanhados por George Cukor, que foi um dos diretores de *E o vento levou...* e adora a companhia de seu séquito de jovens. Vivien Leigh, à noite, caça.

Ela precisa fazer amor, consumir jovens. É como uma doença, uma necessidade de se vingar do marido, considerado por ela um homem maleável e um cônjuge fraco. E está disponível, tão disponível que, num táxi, uma outra atriz, Tallulah Bankhead (a heroína de *Um barco e nove destinos*, de Hitchcock), ajoelha-se diante dela. Não para rezar, é claro.

Trinta mil espectadores acorrem para ver o "King" Olivier no teatro. Ele precisa de dinheiro. Está de olho em Hollywood, mas sua mulher tem má fama, apesar do sucesso de *E o vento levou...* Todo mundo sabe que é caprichosa, irascível, ninfomaníaca, irritante e sobretudo desagradável. Ela jamais hesita em humilhar o marido em público, em fazer alusões agressivas a seu respeito, em chifrá-lo. E às vezes conta como foi que se conheceram: num camarim de teatro.

Corria o ano de 1936, no Lyric Theatre. Laurence Olivier interpretava *Bees on the Boat-Deck*, de J. B. Priestley. Abelhas no convés do navio? Curioso título. Era, segundo o autor, uma "farsa em dois atos, com subentendidos políticos". Acompanhada de Ivor Novello, dramaturgo, compositor, ator, conhecido homossexual e, ao que se diz, ex-amante de Laurence Olivier, Vivien Leigh foi imediatamente notada por seu futuro marido. Que insistiu para que ela fosse sua *leading lady*, sua coestrela, em *A invencível armada*, grande saga de aventuras em technicolor passando-se no reinado de Elizabeth I, em 1588, com muitas maquetes de navios. Ao saber que fora escolhida, Vivien Leigh foi visitar Olivier. E ele a advertiu, sorrindo:

— Provavelmente acabaremos brigando. No fim de uma filmagem, os atores não se suportam mais.

— Mas às vezes também se apaixonam.

Dias depois, vendo Laurence Olivier sair do camarim de Vivien Leigh, o diretor do filme, William K. Howard, notou a expressão cansada de seu jovem galã.

— Você deveria aceitar ser substituído nas cenas de ação. Está com um ar cansado.

— É a Vivien.

Não demoraria para serem chamados outros dublês.

A 21 de agosto de 1936, depois da festa para comemorar o fim das filmagens, Laurence Olivier recebeu uma boa notícia: era pai de um belo menino, Simon Tarquin Olivier. Sua esposa, Jill Esmond, acabava de dar à luz. Ele se inclinou para beijá-la. Na cama, ela recebeu uma lufada de perfume. E o reconheceu imediatamente. Era o perfume de Vivien Leigh.

Durante vinte anos, Laurence Olivier e Vivien Leigh se dilacerariam. Em público, contudo, eles formam o casal real do teatro e do cinema. Ninguém contesta sua coroa. Por enquanto.

Marlon Brando, por sua vez, vagabundeia. Vai dar, sabe Deus como, em Katherine Dunham, extraordinária dançarina que desenvolveu um estilo a partir de suas origens afro-americanas. Ela mistura dança clássica com sacolejos da moda, alterna *jetés battus* e passos de *swing*, apaixona-se pelo vudu haitiano, os ritmos jamaicanos, trabalha com os balés de Moscou e em 1946 se consagra na revista *Le Bal nègre*. Tem uma beleza que vai de encontro aos cânones estéticos da época: negra, musculosa, enérgica. E se cerca de jovens dançarinas no seu estilo. Brando, naturalmente, fica mexido. São ritmos que lhe agradam, percussionistas cuja arte gostaria de imitar, garotas esplêndidas e um ambiente esotérico interessante. Ele

nunca apreciou as mensagens do além do *Betty Book*, os convites da mãe para que se impregnasse da filosofia dos Christian Scientists. Em compensação, sente-se atraído pela invocação de Damballah e Legba, pelos *loa* do vudu. E começa também a batucar. Afinal, há muito tempo gosta dos bongôs. Com Katherine Dunham, ele tem a impressão de passar a uma etapa superior. Às vezes, também toma aulas de dança, vestindo *collant* preto.

Logo ele vem a seduzir uma garota. Julie Robinson é calorosa, aberta. Ele a enlouquece. Leva-a a sentir que é a única, a verdadeira; e ela acredita. E então desaparece durante semanas. Onde está ele? Com Stella, naturalmente. Com Ellen Adler. Com outras garotas. E então volta a procurar Julie. E mais uma vez desaparece. É o seu modus operandi. A verdade é que os sentimentos dos outros não lhe interessam. Ele faz o que lhe dá na telha, viaja, participa de algumas peças, entedia-se, vadia. Quando Julie Robinson começa a se afastar, ele rapidamente volta para ela. Ela está de partida com Katherine Dunham para a França, em turnê? Ele move mundos e fundos para que ela fique em Nova York. De nada adianta: ela está cansada dessa brincadeira de gato e rato. E se casa com Harry Belafonte.

No teatro, aumenta a reputação de Marlon Brando. Por que milagre? Ele é venerado pelos que o cercam. Tem um autêntico carisma, uma espécie de magnetismo animal misturado a uma suavidade de fachada. É divertido, inconstante, juvenil. Quando sobe ao palco, a tradição vai para as cucuias. Ele inventa truques, faz o contrário do que se espera, murmura quando seria o caso de berrar, grita quando lhe pedem que sussurre, não obedece a nenhuma regra. Está constantemente eriçado, transforma tudo. E, sobretudo, é de uma sensualidade divina.

De tal maneira que, ao interpretar a peça *A águia de duas cabeças*, de Jean Cocteau, ao lado de Tallulah Bankhead, a eletricidade é palpável. Ela é uma atriz que não tem medo de nada: lésbica, heterossexual, *voyeuse*, exibicionista, tudo. Aos 45 anos, é conhecida por suas tiradas assassinas e, sempre antecedida por sua longa piteira, com sua voz cavernosa, não hesita em crucificar com uma palavra os que a contrariam. Um pretendente se manifesta num coquetel, ela se vira para ele e, diante dos demais convidados, ordena: "Suba e comece sem mim."

Às vezes, chega sem calcinha ao estúdio de filmagem. E se senta em sua poltrona com um copo de gim rosado. Os diretores às vezes não conseguem entender a falta de atenção da equipe técnica...

Ao conhecer Marlon Brando, ela o quer para si. Violentamente. Ele, estranhando aquela mulher masculina (e mais velha), recua, para variar. Mastiga alho, inventa

desculpas, sai de fininho. Por fim, na casa dela, permite que ponha a mão sob seu jeans. Por baixo. Explicaria que queria saber se era possível chegar por ali até a nobre ferramenta.

Resposta: sim.

E então tira férias em Provincetown.

É uma cidadezinha da Costa Leste, perto de Boston. A praia, orlada de dunas, é castigada pelo vento. As ruas estreitas, serpenteando entre casas cobertas de tábuas, são graciosas: algumas livrarias, dois ou três restaurantes, chalés. O cheiro de província é temperado pelos habitantes locais. Pois há muito tempo Provincetown foi colonizada pelos homossexuais. E por sinal a cidade é frequentada por Tennessee Williams, muitas vezes em companhia de seu amante do momento. Mas ele também sai para paquerar. Rapazes, marinheiros, turistas. Às vezes, pagando: 2 dólares. E fica indignado quando um concorrente paga 3 dólares, acusando-o de inflacionar o mercado. No centro da vida social da cidadezinha, uma bicha louca: Clayton Snow. Ele é dono de um bar, o Ace of Spades, particularmente apreciado pela comunidade lésbica. Alguns banquinhos, dois ou três tonéis, um magnífico buldogue do tamanho de um pônei. O animal pertence a Clayton Snow e bebe daiquiris, à noite, com os clientes.

No Ace of Spades, a fofoca é obrigatória, as ligações longas, desaconselhadas, as aventuras de uma noite, recomendadas, e quando Marlon Brando aparece, todos os olhares se voltam para ele. Brando entra na minissociedade de Provincetown como uma bomba. E Clayton Snow, conhecido como Claytina, dá a entender a todo mundo que o visitante se mostrou encantador com ele. Brando não diz nada. Ele não tem dinheiro, está à mercê da "generosidade de estranhos". E se deixa levar.

"Eu sempre contei com a generosidade de estranhos": é a fala mais famosa de Blanche DuBois em *Um bonde chamado desejo*.

No meio gay, Marlon Brando fica perfeitamente à vontade. Ele se instala na casa de Clayton Snow e deixa o tempo correr. Claytina se vangloria de conhecer as dimensões do instrumento de seu protegido, e faz o gesto: "Deste tamanho!" Os frequentadores e frequentadoras do bar ficam pasmos. E soltam as línguas — em todos os sentidos da expressão. Alguns conhecem Wally Cox, o amigo de Marlon Brando, e imaginam uma *love story* entre os dois. Outros limitam-se a ficar contemplando todo aquele circo. Uma eternidade depois, em 1976, metido num

vestido florido, Marlon Brando interpretaria, em *Duelo de gigantes,* um travesti assassino. Chamado Clayton.

O verão vai passando, num torpor sensual.

Enquanto isso, Laurence Olivier está no auge. Nunca se viu ator assim: ele recita Shakespeare como ninguém, encarna Hamlet com indiscutível autoridade, vive Otelo como um monstro carregado de humanidade. É capaz de interpretar qualquer coisa, transformar-se em tudo, ser tudo. Quando alguém pronuncia seu nome, é como se se prosternasse. É verdade que Vivien Leigh o engana, e o gênio do teatro, o ídolo da rainha da Inglaterra, é cornudo — supercornudo. Dizem que sua mulher dorme com Walt Disney. Walt Disney, o criador de Mickey Mouse, do Pato Donald, de Pluto? Exatamente. Vivien Leigh está convencida de que não chega aos pés do marido como atriz. Tem inveja dele, ciúmes, e o desafia, tenta aviltá-lo. E assim, sai com o diretor de *Branca de Neve e os sete anões*. Que na realidade, longe de ser o perfeito herói burguês da América conservadora — trabalho, família, pátria e cuidado com os sindicatos! —, tem estranhas inclinações. Em particular, acha que Hitler não era assim tão ruim quanto se dizia. O Führer tinha até bons aspectos, não?

Não demora e Vivien Leigh vai desejar Brando, furiosamente.

Era inevitável que Laurence Olivier e Marlon Brando se encontrassem, na audiência de Vivien Leigh. Num jantar em Nova York, eles estão diante um do outro. E se avaliam. Marlon sente-se intrigado pelo monarca incontestado. Este, diante do jovem, queixa-se dos filmes que é obrigado a fazer. Bem-vestido, bem-tratado, perfumado, ele observa Brando, trajando camiseta e jeans. Tudo os opõe: a origem, a cultura, o temperamento. E tudo os aproxima: a bissexualidade, a necessidade de agradar, Shakespeare... Laurence Olivier prediz: "Daqui a alguns meses, você será perseguido por fãs em busca de autógrafos."

E conta que certa vez, num banheiro público, foi abordado por um homem pedindo autógrafo. "Meu pau não é longo o suficiente para assinar em seu caderno", respondeu ele. Brando começa a rir.

Até hoje a pergunta divide os admiradores do teatro americano e os fanáticos dos palcos ingleses: quem é maior, Olivier ou Brando? Quem? Quem?

Enquanto isso, Vivien Leigh, sabendo que o marido conheceu Brando, exclama: "Um dia terei de experimentá-lo!"

Marlon Brando é apanhado na roda da celebridade. Finalmente passa a ganhar a vida. A crítica mostra-se favorável, o círculo de admiradores aumenta, as garotas continuam disponíveis. Sua mãe voltou para a casa do marido. Está marcada pelo álcool. Consciente do problema, entra para um grupo de Alcoólicos Anônimos. E diante de um punhado de pessoas doentes pronuncia a frase que — com a ajuda de Deus — anuncia a cura: "Eu me chamo Dodie e sou alcoólatra."

Sinal dos tempos: Marlon Brando pai a antecedeu no caminho da redenção. Nem mais uma gota de veneno, portanto. O casal se reconstitui. Mas Marlon pai, acostumado às eventuais noites em motéis discretos, continua a se encontrar com algumas secretárias aqui e ali. Sua infidelidade magoa Dodie, mas ela fica firme. Nada mais de álcool. Mas os amantes, tudo bem.

Marlon Brando, por sua vez, continua a frequentar as aulas de dança. Introduz-se no estúdio de Olga Tarassova. Ela é irmã de Lev Aslanovitch Tarassov, mais conhecido pelo nome de Henri Troyat, autor subestimado de *A luz dos justos* e *Eygletière*. Brando senta-se num canto do salão de dança e observa. E ao terminar a aula sai com uma das dançarinas, Elena Karina. Não sem antes pespegar olhares cúmplices em outras garotas. Uma delas, Sondra Lee, pergunta:

— Quem é esse cara?

— Um ator. Chama-se Brando ou Bindo, algo assim.

Dias depois, a curiosa dá com um anúncio num jornal de *A águia de duas cabeças*, "de Jean Cocteau, com Tallulah Bankhead e Marlon Brando". Sondra Lee decide ir ver o jovem prodígio. Chega ao teatro, pergunta onde é seu camarim, bate na porta. E encontra Marlon Brando sentado na beira de uma banheira, tocando bongô. "Nos vemos depois da peça", diz ele. E com efeito eles se encontram.

E com frequência. Passeiam à noite por Nova York. Acomodam-se nos ombros de uma estátua no Central Park, com uma garrafa térmica de café. Deitam-se em bancos, conversam sem parar. Ela está convencida de ser importante na vida desse rapaz tão... tão... tão intenso. Ouve-o contar as investidas de Tallulah Bankhead. Ele pede que ela fale de seus sonhos, do futuro. E não dorme com ela.

Passam-se as semanas. Sondra Lee muda-se para um apartamento horrível no Park Savoy, um prédio da 58th street. O lugar é sinistro: paredes verdes de sujeira, banheiro coletivo, quitinete apertada e um gato, chamado Pastrami, que se recusa a ir embora. Surpresa: Marlon Brando mora no mesmo prédio. Pois foi nele que se instalou Celia Webb, uma de suas primeiras amantes, com o filho de 10 anos. Sondra Lee observa essa mulher de origem colombiana que anda pelos corredores de camisola de cetim rosa e vem a conhecer Wally Cox. Ele é frágil, divertido e usa

grossos óculos transparentes. Ficaria famoso interpretando um professor desajeitado numa novela intitulada *Mr. Peepers*. Mas ele é um azarado, atrai infelicidade. Ator à sombra de Marlon, ele jamais seria feliz, apesar da intimidade entre os dois.

Foi numa mudança da família Brando para o Illinois que Cox veio a conhecer Brando. Os dois não se perderam mais de vista desde os 10 anos. Para ganhar a vida, então, Wally Cox fabrica joias com moedas, cacos de vidro. Como Brando, fugiu de casa. Sua mãe, autora de romances policiais com o pseudônimo Eleanor Blake, é uma total alcoólatra, ainda por cima lésbica. Brando e Cox formam uma dupla estranha: gostam de convidar personagens insólitos, violinistas de rua, homossexuais pitorescos, solitários e perdidos.

Finalmente, Sondra Lee perde a virgindade nos braços de Marlon Brando. "Aquilo me fez mal", recordaria ela. Mas aos poucos começa a apreciar a presença desse companheiro que gosta de desaparecer. Ele tem a pele macia, é um "amante maravilhoso", conta histórias sempre divertidas, mostra-se atencioso.

Pelo menos é o que ela acha.

E acrescenta: ele é "como uma mulher".

O ciúme não faz parte da paisagem. Garotas passam? Não importa. Manifestam-se homens, entre eles Tennessee Williams? Tampouco tem importância. Sondra Lee foi conquistada, está enfeitiçada pelo "magnetismo" de Marlon Brando. As idas e vindas são constantes: o gato Pastrami vê passarem jogadores de xadrez às duas horas da manhã, músicos ao alvorecer, dançarinas para o café, atores ao meio-dia. Sondra Lee vai atrás de Marlon. Ele a põe sentada na moto que acaba de comprar, chama-a para acampar e insiste em que "está bebendo na fonte do seu afeto". Certa noite, convida-a a assistir ao ensaio de uma peça que será montada no Actors Studio.

A peça é de Arthur Schnitzler e data de 1900. Publicada em Viena, provocou manifestações antissemitas, por causa de sua "imoralidade". Nela, na verdade, o autor, judeu, oferece dez maravilhosos diálogos entre dois personagens, sobre o tema do amor. Uma prostituta e um soldado, uma camareira e um jovem cavalheiro, um poeta e uma mocinha provocante, uma atriz e um aristocrata...

O título convém perfeitamente a Brando: *A ronda*.

Sondra Lee viria a tornar-se uma dançarina famosa, amiga de Jerome Robbins, dançando *Hello, Dolly!* no palco com Ginger Rogers, cruzando o caminho de Mouloudji e do barão Philippe de Rothschild e publicando um livrinho alegremente intitulado *Eu dormi com todo mundo.*

A ronda? Com toda certeza. Muito depois, Truman Capote, um dos maiores escritores americanos, publicaria um esplêndido artigo sobre Brando, "O duque em seus domínios", causando indignação no ator, que se sentiu traído. Mas Capote observou tudo muito bem. Sobretudo a maneira como Brando agarra suas presas: "Eu me aproximo muito suavemente. Vou fazendo círculos concêntricos, chego perto aos poucos. E me retiro. Espero. Deixo a incerteza. No momento exato, avanço de novo. E toco. Faço círculos. Elas não entendem o que está acontecendo. Quando se dão conta, foram apanhadas, enfeitiçadas. Eu as tenho em meu poder. De repente, descobrem que sou seu único amigo. Em muitos casos, são pessoas inadaptadas. Não são aceitas, sentem-se magoadas, de uma maneira ou de outra incapacitadas. Mas eu quero ajudá-las, elas podem se agarrar a mim. Eu sou o duque em seus domínios."

É a época em que Laurence Olivier é convidado ao Palácio de Buckingham. Em toda a história da Inglaterra, ele é o segundo ator (depois de George Alexander, diretor do teatro em que o marquês de Queensberry provocou a desgraça de Oscar Wilde) a ser honrado com o título de "cavaleiro do Império" (*Knight Bachelor of the Empire*), por eminentes serviços prestados". Passa então a ser um lorde, e sua esposa, uma lady. É uma honra imensa.

Vivien Leigh, por sua vez, fica furiosa. A princípio, recusa-se a ir a Buckingham. Mas acaba caindo em si. Entretanto, sua raiva — estranha, motivada exclusivamente pelo ciúme — adquire contornos inesperados. A atriz veste-se de negro. Como se fosse a um enterro. E não poupa ninguém de seus comentários ácidos: é uma tradição superada e ridícula; que coisa mais antiga, pura idiotice. Logo depois da cerimônia, ela desaparece, alegando ser esperada no estúdio em que é rodado o filme de que participa então, *Ana Karenina*, de Julien Duvivier, com roteiro assinado por Jean Anouilh e cenários de Cecil Beaton. Este contaria mais tarde o jantar solene que foi oferecido naquela noite, para comemorar o enobrecimento de Laurence Olivier, já agora Sir Laurence. No meio do banquete, Vivien Leigh levantou-se e, jogando de lado o guardanapo, proclamou: "Deus do céu! Lady Olivier não é uma porra duma lady!"

A realeza de lorde Olivier está em risco.

Pois um diretor vai oferecer a Marlon Brando seu título de monarca, que até hoje continua gravado no mármore. Quando se fala de Brando, diz-se sempre "o melhor ator do mundo".

Ao retornar de Provincetown, Marlon Brando faz uma audição para Elia Kazan.

5

Desejo em cena

Elias Kazanjoglous, conhecido como Elia Kazan, conhecido como Judas.

Na década de 1940, ele é uma estrela: seu nome, no teatro, é sinônimo de sucesso. Ele encenou dezenas de peças, algumas das quais se transformaram em clássicos, como *The Skin of Our Teeth* (A pele de nossos dentes), de Thornton Wilder, com Tallulah Bankhead e Montgomery Clift, e *A morte de um caixeiro-viajante*, de Arthur Miller. Kazan foi ator, membro fundador do Group Theatre, com Lee Strasberg, Harold Clurman e Clifford Odets. Criou também um clube original, no qual a teoria e a prática do ator passam por um trabalho que tem a ver com psicanálise, autocrítica, confissão e rebelião: o Actors Studio. Depois da guerra, Kazan voltou-se para o cinema, com *Laços humanos*, *Mar verde* e *O justiceiro*. Com inesgotável energia, ele dá uma impressão de força e honestidade. Vendo-o, tem-se certeza de estar diante de um *Mensch*, um verdadeiro homem, decidido, olhar penetrante e espírito aventureiro. Ele fala rápido, age com determinação, seduz com facilidade. Todos os atores o admiram: ele é conhecido por dirigi-los com força e inteligência. E também por suas opiniões firmes. Kazan é a força em movimento.

Ledo engano.

Em abril de 1952, Elia Kazan é convocado pela Comissão de Atividades Antiamericanas, em plena loucura anticomunista. Ele foi companheiro de estrada do Partido, e portanto está sujeito a ser incluído na lista negra que barra o caminho a Hollywood. E então, perante uma mesa de inquisidores sinistros, ele perde o rebolado e entrega os nomes de companheiros comunistas: o autor dramático Clifford Odets; os atores J. Edward Bromberg (que morreria de um ataque cardíaco pouco depois de ser incluído na lista negra), Lewis Leverett, Morris Carnovsky e Tony Kraber; as atrizes Phoebe Brand (que levaria quarenta anos para conseguir papel num filme) e Paula Miller (que viria a tornar-se mulher de Lee Strasberg e

braço direito de Marilyn Monroe); o sindicalista Ted Wellman. Kazan acrescentaria posteriormente outros nomes, menos conhecidos: Art Smith (ator), V. J. Jerome (escritor), Andrew Overgaard (sindicalista), Bob Gaille (ator), Harry Elion (dançarino), John Bonn (diretor), Alice Evans (atriz), Anne Howe (atriz), Paul Strand (fotógrafo), Leo Hurwitz (cineasta, a quem devemos as imagens do julgamento de Eichmann), Ralph Steiner (realizador de documentários). Esses homens e mulheres tornaram-se vítimas de Kazan. O *Mensch* deitou-se como um cão. O que o terá motivado? Oficialmente, sua decepção com a linha política stalinista do PC. Na prática, a covardia.

Delator: até o fim da vida ele haveria de carregar essa cruz. Ele bem que poderia ter enfrentado: sua carreira de cineasta com certeza teria sofrido, mas não sua carreira de homem de teatro. Em um dia, ele perdeu o respeito e a estima dos colegas de profissão e da maioria dos amigos. Em uma hora, rebaixou-se totalmente. Transformou-se num rato de esgoto.

Apesar de paradoxal, era o que lhe faltava para tornar-se um grande cineasta.

Esta sua falha ainda é invisível em 1947. Mas ela estaria na origem de sua amizade com Tennessee Williams. Pois o fato é que este último, no fundo, tem um único tema em suas peças, de *A rosa tatuada* a *A noite do iguana*, passando por *Gata em telhado de zinco quente* e *De repente no último verão*: a decadência dos seres. A queda.

Tennessee Williams descreve essa degradação, essa ferrugem. Elia Kazan a vivencia.

Williams é um homem estranho. Tem a infelicidade impregnada na alma, e a indignidade lhe sai por todos os poros. No Haiti, era o turista suado, hospedado no hotel Oloffson, cercado de pequenos mendigos esfomeados, aos quais lançava moedinhas... O detalhe mortal: tinha um dos pés repousado nas costas de um garoto, enquanto bebia seu Mint Julep.

Repugnante? Com certeza. Mas ele também é divertido, transido de neuroses, apaixonadamente homossexual, e traz sempre consigo um pequeno circo de personagens inspirados em sua juventude. Para escrever *Um bonde chamado desejo*, levou uma década, tomando notas em pedaços de papel, vegetando em quartos decrépitos, viajando com frequência de Los Angeles a Key West, de Jacksonville a Dallas, de Nantucket a Nova Orleans. Como Marlon Brando, vive à deriva. E por

sinal é o que proclama um de seus personagens, em *A primavera da Sra. Stone* (um dos dois romances do escritor): "Estou à deriva, à deriva..."

No cinema, Vivien Leigh interpretaria a Sra. Stone. Título francês do filme: *Le Visage du plaisir* (O rosto do prazer).

Bom título.

Uma das primeiras peças de Tennessee Williams, *Batalha de anjos*, foi um fracasso total. Traumatizado, convencido de que o sucesso é evasivo e mesmo inacessível, Williams enterrou-se. Vivendo num quarto sórdido em Boston, ganhando alguns trocados como garçom no Gluck's Restaurant, ele ainda assim produziria uma obra importante: *Algemas de cristal* foi aplaudida na Broadway, e a crítica mostrou-se favorável. Enquanto isso, trabalhou como operador de telex na Flórida, ascensorista em Miami, lanterninha num cinema, mensageiro num hotel. Ao longo de toda essa vagabundagem sinistra, trazia em si as situações de *Um bonde chamado desejo*.

O bonde, o famoso bonde, existe de verdade em Nova Orleans. E de fato se pode ler no letreiro: "Desire". Desire é um bairro da cidade, ocupando 5 quilômetros quadrados, delimitado pelo Industrial Canal, a Pleasure Street e a People's Avenue e situado no French Quarter. A linha de bonde foi aberta em 1923 e abandonada em 1964. Em 1984, voltou a funcionar, com vagões comprados em Chattanooga: o sucesso turístico foi imediato. Mas o furacão Katrina acabou com tudo: hoje, Desire é uma lembrança.

Em maio de 1947, Elia Kazan assina o contrato para encenar a peça. Logo começa a buscar uma atriz, hesitando entre Lillian Gish, a musa ingênua de Griffith; Jennifer Jones, a amante sensual de David O. Selznick, o produtor de *E o vento levou...*; Bette Davis, que tem fama de feiticeira; Olivia de Havilland, a Mariane de *Robin Hood*... Ele chega a pensar em Vivien Leigh. Tennessee Williams, de sua parte, gostaria de ver Greta Garbo na peça, mas ela já se retirou de cena. No fim das contas, Kazan vem a optar por uma atriz clássica, sólida: Jessica Tandy. De origem inglesa, ela começou a carreira aos 16 anos... atuando com Laurence Olivier. No cinema, ainda é pouco conhecida: na idade madura é que teria seus mais belos papéis, em *Os pássaros*, de Hitchcock, *Conduzindo Miss Daisy*, de Bruce Beresford, e *Tomates verdes fritos*, de Jon Avnet.

Na época, ela tem 38 anos. Marlon Brando, 23.

Ele está à beira da fama. No meio profissional, seu nome circula sem parar. As garotas se contam aos montes. Tennessee Williams, que o conheceu em Provincetown, está enfeitiçado. Difícil resistir a Brando: ele é alegre, imprevisível, boêmio, excitante. Com o passar dos anos, esse Brando seria esquecido, dando lugar à estrela mimada, ao manipulador sórdido, ao personagem tóxico, tomado pela gordura e pela perversidade.

Ele inventa para si mesmo uma biografia fantasiosa. Nasceu em Calcutá, explica, seu pai era geólogo, ele foi criado num clima de romance de Rudyard Kipling. É mentira, naturalmente, mas os jornalistas o acham pitoresco, o público o adora. Nas revistas, suas fotos em preto e branco passam uma sensualidade que contrasta com o clima modorrento da época Eisenhower. Pois nesses anos ninguém usa jeans, só os operários, os vaqueiros, os bombeiros. Em Paris, certos cinemas proíbem a entrada de jovens vestindo Levi's 501. Em Nova York, o jeans é proibido em lugares chiques. Já Brando não usa outra coisa. É uma declaração de guerra, sinal de uma liberação sexual que já está demorando a chegar.

O problema é que ele não é escolhido para interpretar Stanley Kowalski em *Um bonde chamado desejo*, mas seu concorrente, John Garfield, a revelação de *O carteiro sempre toca duas vezes*. E Garfield só concorda em interpretar a peça se lhe for garantido também o papel no cinema, posteriormente. Além disso, exige alterações para que seu personagem tenha mais destaque. Passam-se algumas semanas, as coisas não avançam. A produtora recorre a Burt Lancaster, mas ele recusa. Tennessee Williams começa a ficar desesperado. Briga com seu companheiro, Pedro, que se vinga tentando atropelá-lo com o carro de ambos. Até que alguém sugere o nome de Marlon Brando. Quem? O marido de Stella Adler, Harold Clurman. Kazan se interessa. Ele conheceu Brando um ano antes, em audição para outra peça, *Truckline Café*. Não o contratou na ocasião, não tendo ficado bem impressionado com a dicção mole e enrolada do ator. Mas desta vez ele distingue algo no ar. E manda Brando a Provincetown, para passar pelo crivo de Tennessee Williams.

Williams vive com amigos numa casa de praia com a parte elétrica defeituosa e os vasos sanitários entupidos. Brando chega, conserta os vasos, mete a mão na merda e tudo entra em ordem. É então contratado.

Tudo começa mal, muito mal. Marlon Brando claramente não tem a menor vontade de trabalhar. Com frequência se atrasa, e Kazan fica furioso. Brando não decora o texto, Kazan tem acessos de raiva. Brando murmura, ninguém ouve nada.

Brando convida amiguinhas para irem admirá-lo, sem perguntar a opinião do diretor.

Uma das alunas do curso de Kazan, Shirley Schrift, uma loura voluptuosa, quieta no fundo da sala, observa o que acontece — com os olhos do amor. Ela gosta de homens bonitos, mas ao mesmo tempo tem um sólido instinto de autopreservação. Atrai, vai para a cama, mas sem se iludir. Com um lenço preto na cabeça, coberta por um casaco velho, ela se faz discreta na sala, para não ser vista por Kazan, e contempla aquele homem que admira e deseja: Marlon. Com o passar dos dias, vai-se aproximando do palco. Até que Kazan, cansado, vira-se para ela e grita: "Shirley, vai ser útil! Vai buscar café!" Ela passa então a ficar por ali, para servir o café. E nota que certos dias parece sair um mingau da boca de Brando, ao passo que em outros a elocução é clara e cadenciada. Numa noite de inverno, ela se aproxima de Marlon, vestida como um espantalho: casaco de pele de castor, dois pulôveres, calças, luvas, galochas, um cachecol. Lá fora, neva. Na casa de Brando e Wally Cox, as vidraças estão cobertas de gelo. Marlon se aquece levantando halteres, conversando com o guaxinim, que impregna todo o apartamento de uma catinga insuportável.

O jantar é servido sobre tábuas, a comida é conservada no parapeito da janela, na ponta de um cordão, a sopa de tomate está congelada, o cheiro de dejetos animais é insuportável e faz um frio do cão. Quando Marlon sugere que Shirley tire o casaco e as galochas, ela responde: "Minha família tem um hábito estranho. Nós sempre jantamos de casaco." E continua embrulhada como uma cebola.

Finalmente, Marlon vai para o quarto, nu, vazio, glacial. Shirley, batendo os dentes, o ouve dizer: "A única maneira de a gente se aquecer é deitando." E acrescenta: "Eu produzo muitas calorias."

Em suas memórias, Shirly Schrift, que ficaria famosa como atriz com o pseudônimo de Shelley Winters, conclui: "Era verdade."

Os dois percorreriam algum caminho juntos.

Juntos? Quase. Pois Brando não deixa de se divertir. Ele prefere as garotas exóticas, latinas, negras, e principalmente as tolas. Mas aceita qualquer coisa.

De seu gado faz parte Maila Nurmi, cujo nome verdadeiro é Maila Elizabeth Syrjäniemi, uma finlandesa com um físico inacreditável: grande, ossuda, viria a tornar-se a própria encarnação demoníaca da Vampira. Na época, ela é dançarina numa boate, menos prosaica que Shelley Winters. Brando simplesmente a abordou dizendo: "Gostaria de dormir com você." Ela o acompanhou, os dois se deitaram, nada aconteceu. Dormiram. De manhã, Maila Nurmi está enfeitiçada por esse *clown* poético que considera tão delicado, tão gentil, tão etéreo, que cita versos de

Shakespeare e canções que lhe eram cantaroladas pela mãe. Maila se apaixona. "É o amor da minha vida", pensa. E se vai, com um sorriso nos lábios.

Marlon volta a vê-la duas ou três vezes, para encerrar. E desaparece nas ruas de Nova York. Maila Nurmi, de coração partido, parte para a Califórnia. Meio século depois, a ferida ainda estaria aberta.

Marlon Brando passa noites na casa de Sondra Lee — que tem lençóis limpos. Outras na casa de uma jovem atriz, Valerie Judd. Outras na de outra atriz, Barbara Grimm. Outras na de Janice Mars (que se tornaria alcoólatra), na de Jane Fortner (que se suicidaria)... Transmite sífilis para metade de Nova York. Engravida garotas, que se veem em situações difíceis, pois na época o aborto é crime. Na França, é passível de pena de morte. Nos Estados Unidos, de pesada pena de prisão.

Brando não se interessa pelo amor, mas pelo poder. Gosta de exercer controle sobre as garotas.

Em resumo, Brando é da esfera da psicanálise.

O que vem a calhar: o irmão de Kazan, Avram, é analista.

Aos poucos, Brando entra na pele de Stanley Kowalski, o valentão de *Um bonde chamado desejo*. Afirma que ele é um homem "de punhos cerrados". Bem sacado. A cada dia que passa, o ator parece estar sofrendo. Kazan o apoia, dá-lhe conselhos, ouve-o. Que será que esse estranho rapaz tem nas entranhas? Ninguém sabe. Mas Kazan pressente o gênio. Choca sua cria.

O problema é que Jessica Tandy não está acostumada a trabalhar assim. Ela recebe um texto e trata de decorá-lo, recitá-lo, trabalhá-lo, ensaiá-lo; sempre na linha. Marcam um encontro, ela comparece na hora. Mas não Brando.

Jessica Tandy vê como ele se veste com jeans molhados que, ao secarem, vão modelar sua nobre ferramenta. A figurinista, consciente do espetáculo, compra sete pares de Levi's para Marlon. Que secretamente ensaia com Stella Adler. Ele nunca respeita suas marcas de cena, brinca com acessórios, muda suas entonações, desestabiliza com frequência os outros atores. Não tem a menor generosidade, não cede em nada. Se puder atrair o olhar do público arrotando, ele arrota. Toda noite, quebra o telefone, batendo com muita força, para desespero do contra-regra. Faz barulho com os pratos no momento em que Jessica Tandy tem uma fala importante. Diz a um repórter que a atriz foi ameaçada de morte (uma mentira). Diz a marinheiros de folga que ela está disponível e que gosta de bacanais (ela teria

dificuldade de se livrar desses admiradores no cio). Põe excrementos de cachorro na geladeira. Entra em cena de braguilha aberta.

Às vezes, entre duas cenas, Brando luta boxe com técnicos e dublês. Um dos atores substitutos, irritado, lhe acerta uma direita. Brando fica de nariz quebrado. Falta de sorte: deu com um mal-encarado, que foi mineiro e tem mãos de estrangulador. Ele se chama Jack Palance e viria a se tornar um dos maiores vilões do cinema mundial, por exemplo, no papel do produtor de *O desprezo*, de Godard. Quarenta anos depois, aposentado em seu grande depósito de exotismo — diligência, coleção de automóveis, cômodas Luís XV, galinhas, cães, liteiras — em Tehachapi, no deserto de Mojave, Jack Palance tentaria dourar a pílula: "Não fiz de propósito." Mas não escondia um pequeno lampejo de satisfação ao dizê-lo.

Apesar do nariz quebrado (e rapidamente consertado por um cirurgião plástico), Brando não se acalma. Solta Russell, seu guaxinim, nos camarins. O animal suja tudo. Jessica Tandy escorrega nos excrementos. Fica revoltada. Mas escreve-lhe um bilhete, para fazer as pazes: "Um dia você poderá ter a estatura de Laurence Olivier, se quiser." Brando exulta. Comporta-se como um marginal, mas ao mesmo tempo dá vida ao texto. Transforma a peça, ilumina-a. Kazan, que adora conflitos represados, ciumeiras de cena, perfídias de bastidores, fica feliz.

Cinquenta anos depois, encontrado num saguão de hotel em Cannes, ele exclamaria: "Ah, se você o tivesse visto! Ah, se o tivesse visto!"

Em 3 de dezembro de 1947, chega a estreia de *Um bonde chamado desejo* no Ethel Barrymore Theatre, na lendária 47th street. A peça ficaria em cartaz por 855 apresentações.

Durante 855 noites, Marlon Brando se esforça para estragar tudo. A maneira de dizer um texto, de se movimentar, a encenação. Diariamente, rema contra a maré. Toda noite, Jessica Tandy e Kim Hunter saem do Ethel Barrymore Theatre furiosas. Uma delas se inclina em dado momento da representação? Brando mete um cigarro no nariz. Risadas garantidas. Jessica Tandy vira-se de costas? Ele se coça entre as pernas. Gargalhadas garantidas. Ele é capaz de sair de cena em plena fala, de bocejar enquanto ela lhe dá a réplica. Para ela, é um inferno. Para ele, uma brincadeira. Tanto mais penosa na medida em que ele não toma banho. Cheira a suor, usa camisetas encardidas. O cheiro de transpiração é desagradável. Ou excitante. Varia.

Ele agora encarna por completo o personagem de Stanley Kowalski. Detestável, desejável, violento, brilhante.

Em novembro de 1948, Laurence Olivier e Vivien Leigh deixam os Estados Unidos no navio *Corinthic*. Estão meio entediados. Vivien Leigh, por estar

temporariamente longe de seu novo amante, Peter Finch, jovem ator fogoso (infelizmente, casado). Laurence Olivier, por se afastar de seu amado, Danny Kaye, cômico encantador, personagem delicioso, ator desenvolto. Para passar o tempo, Vivien leva alguns livros, entre os quais um que lhe foi oferecido por Cecil Beaton, que desenhou os figurinos de *Ana Karenina*. Trata-se de *Um bonde chamado desejo*. Nessa mesma noite, ela diz ao marido: "Eu sou Blanche DuBois."

O que é verdade. Na peça, Blanche Dubois é uma mulher frustrada, histérica, insuportável, que acaba violentada por Stanley Kowalski. Blanche é louca. Vivien Leigh também.

Os Olivier ainda interpretariam algumas peças em Londres, retirando-se depois para sua propriedade, Durham Cottage. Lá, num dia escurecido por nuvens tempestuosas, Vivien Leigh encontra o marido sentado na varanda, sonhador. Aproxima-se, põe-se diante dele e anuncia: "Não te amo mais."

Laurence Olivier fica arrasado.

Passam-se as semanas, os meses. Vivien Leigh tem terríveis acessos de raiva, entra em estados de verdadeiro pesadelo. A cada vez, é como se passasse um furacão. Ela quebra tampos de chaminé de mármore, atira garfos, joga o prato na parede. "Sou melhor que você no palco!", berra. O marido não tem mais coragem de dormir em casa: certa noite, ela o acordou batendo-lhe no rosto com uma toalha molhada. Ele manda trocar as fechaduras. Ela dorme com qualquer um, entregador ou vizinho.

Ela quer interpretar Blanche DuBois.

Quando enfim lê a peça, Laurence Olivier não apreende exatamente o sentido. Os temas abordados, homossexualidade, estupro, loucura, degradação, não o deixam à vontade. Entretanto, pressionado pela esposa, ele concorda em montar *Um bonde chamado desejo*. O problema é que a produtora americana exige total respeito à encenação de Nova York. Irritado, Laurence Olivier responde com altivez: "Em nossa terra, Vivien e eu somos o casal real do teatro." E acaba mexendo no texto.

Em 12 de outubro de 1949, é a estreia em Londres. Vivien Leigh interpretaria Blanche DuBois durante oito longos meses ao lado de Bonar Colleano, um ex-acrobata que faz o papel de Stanley Kowalski. À noite, depois do teatro, vai ao encontro de Peter Finch. Quando ele não está disponível, ela se oferece a qualquer passante, fingindo-se de prostituta. Às vezes, é levada para casa pela polícia, nua por baixo de um casaco de pele. Ela agride o marido e sai de novo para o frio, sempre nua, mas agora sem o casaco de pele.

Laurence Olivier fica horrorizado. Ele, um filho de pastor, vendo-se confrontado com o escândalo. E, em foro mais íntimo, com a dor.

A verdade é que o papel de Blanche DuBois influencia Vivien Leigh. Ou vice-versa.

Em Nova York, Marlon Brando morre de tédio. A sala fica cheia toda noite. O ator começa a caprichar nas entrevistas. Diz: "Interpretar num palco é como cortar fatias de presunto. Mas é mais bem remunerado." E nunca mais largaria esse tom. Os pais, reconciliados, vão vê-lo em cena. Dodie, que deixou de beber, agarra-se ao *Betty Book* e se impregna de uma teologia sem muito crédito. Marlon pai, por sua vez, comenta com azedume diante dos jornalistas que é o Marlon original, e que seu filho não passa do número dois.

No teatro, a tensão é terrível. Marlon passou a consultar um psicanalista recomendado por Avram Kazan: o doutor Bela Mittelman. Começa a correr que Brando dormia na infância na cama da mãe, bêbada. A palavra "incesto" é dita em voz baixa. Nada seria capaz de pôr fim a esse boato, que se firma como uma corrente de ar insistente e tóxica. A psicanálise de Brando duraria anos, não levando a nada. Mas o terapeuta consegue do paciente lugares de graça no teatro, em todas as estreias, nos coquetéis e nas recepções. Sente um gostinho do *Tout-Manhattan*.

Ninguém se livra da infância, nem do amor de uma mãe. O terapeuta poderia ter dito isso ao paciente. Mittelman, freudiano ortodoxo, nada diz.

O sucesso é de tal ordem que as mulheres desfilam no camarim de Brando. Entregam cartões de visita, escrevem número de telefone com batom no espelho, se oferecem logo de cara para tocar a flauta encantada. Aparecem loucas. Uma delas quer lavar os pés de Brando. Ele concorda. Ela diz que ele é o Cristo. Brando fica de pau duro.

Certa noite, Shelley Winters entra no camarim daquele que ainda considera seu namorado. Ele está no chuveiro. Na mesa de maquiagem, as chaves de hotel se amontoam. Ela pega um punhado. Todos os palácios de Nova York estão representados: o Sherry Netherland, o Waldorf Astoria, o Pierre, o Saint Regis, o Ritz... Explicação: durante o espetáculo, as espectadoras (e às vezes os espectadores) que desejam ser honradas(os) por Marlon Brando entram, deixam a chave do quarto e mandam um bilhete comunicando que gostariam que a ela lhes fosse entregue de volta. Nosso homem tem ótima reputação. Dizem que "o retorno do investimento é excelente" e a notícia corre. Ele ganha cotação três estrelas no Michelin do prazer.

Shelley Winters vai embora.

Tennessee Williams está exultante. A peça vai bem, ele se tornou a coqueluche de Nova York. Certa noite, leva para vê-la sua amiga Maria Saint Just. É uma atriz nascida em São Petersburgo, cujo pai, um médico, foi executado pelos bolcheviques. Mais tarde, ela inspiraria o personagem Maggie the Cat em *Gata em telhado de zinco quente*, sendo nomeada testamenteira de Tennessee Williams. Mas em 1948 só tem olhos para Marlon Brando: ele a leva na garupa da moto, apresenta-lhe seus amigos. Lá estão Maureen Stapleton, Eli Wallach, Kevin McCarthy, Anne Jackson, que começam carreira em outra peça de Tennessee Williams, *American Blues*, e que viriam a se tornar atores coadjuvantes conhecidos.

Uma jovem loura junta-se a eles: Marilyn Monroe. Na época, ela acaba de participar de um filme dos Irmãos Marx, *Love Happy* (*Loucos de amor*). Ela nunca seria *happy*, mas é disponível. Brando-Marilyn? Um casinho passageiro. Um elenco dos sonhos, mas só em sonho. Marlon Brando nunca apreciou realmente a loura mais desejada do mundo, nunca se interessou de verdade. Ela o entedia. Voltaria a vê-la, dormiria de novo com ela, mas por enquanto prefere ir atrás de Maria Saint Just, mais culta, mais divertida.

Brando, na lembrança de Maria Saint Just, é "incrivelmente generoso". Distribui dinheiro para quem precisa. Nada pede em troca. Simplesmente doa. Quando não tem mais, toma emprestado. Um jovem diretor que frequenta os meios de esquerda empresta-lhe dinheiro: Jules Dassin, que acaba de realizar *Brute Force*. Os dois voltariam a se cruzar mais tarde em Paris.

Enquanto isso, Brando, ainda meio boêmio e já abraçado pelo sucesso, é adorado. Pelos amigos, garotas e espectadores. É a imagem que ficou dele para muitos: a de um homem encantador, delicioso, amistoso.

Há quem diga: um anjo.

Outros dizem: um anjo negro.

E outros: uma *fuck machine*.

Ele é as três coisas.

Celia Webb fala de casamento. Ellen Adler também. Estamos em 1949, Marlon Brando está esgotado. Um roteiro lhe é proposto: *Juventude transviada*. Ele recebe convites de todos os lados. Sua mãe insiste sempre: "Enquanto não fizer Shakespeare, você não fez nada."

E que ele faz?

Foge.

6

Desejo-sobre-o-Sena

Paris é o paraíso.

E também o grande bazar. Perdidos do mundo inteiro se acotovelam na Préfecture, no Hotel Lutetia ou no La Coupole. Em Montparnasse, falam-se todas as línguas, e um café com creme pode durar o dia inteiro. No Hôtel de la Paix, bem perto, o barman coleciona cédulas estrangeiras, exibidas no espelho atrás dele. No Boulevard Raspail, o leite é entregue em carroças puxadas a cavalo, e toda noite o acendedor dos postes de iluminação passa com uma vara com uma chama na extremidade.

Reina um clima de esperança, de austeridade, de euforia. Fumar Gauloises, beber vinho da Argélia, comer pão de milho e sobretudo flanar. A palavra está na moda. Os artistas, os estudantes, as crianças perdidas e aqueles que ficaram apátridas com a guerra transformam-se em *flâneurs*. Mas há momentos difíceis: os cupões de racionamento ainda vigoram, os bordéis — maldição! — estão fechados e ninguém consegue pasta de dente.

Os americanos chegam, admirando os muros de Paris, que parecem cantarolar: "*Dubo Dubon Dubonnet*"; Riri, Polo, Lino, os três pintores Ripolin, chapéu de palha na cabeça, besuntam as costas uns dos outros em cartazes do tamanho de caminhões. Num café perto do Senado, na rue de Seine, é possível cruzar com James Baldwin, Ernest Hemingway, Samuel Beckett, Brendan Behan, Henry Miller. Orson Welles se distrai no La Calvados, um clube perto dos Champs-Elysées, onde se encontram sobreviventes da rede de malfeitores colaboracionistas, e onde ele oferece seus pontos de vista sobre a arte: "A missão dos senhores, seja no teatro ou no cinema, é impactar o público. Se para isso for necessário representar *Hamlet* num trapézio ou num aquário, que seja." Humphrey Bogart e Lauren Bacall flanam.

Audrey Hepburn filma com Ray Ventura, que populariza o swing. Como se dizia na época, numa gíria esquecida, "*c'est bath!*", é supimpa!

Privados de tudo durante os anos de guerra, os franceses descobrem o jazz, a liberdade, os faroestes, a "*Série Noire*". São 17 mil prostitutas em Paris e 200 mil bistrôs na França. Cada um deles é um pequeno teatro permanente. O centro da cidade fica num pedaço de calçada entre o Sena, o Jardim de Luxemburgo e o Odéon. Em Saint-Germain-des-Prés bate o coração do mundo.

Marlon Brando desembarca. Fica maravilhado. "*C'est bath*" com razão.

O pretexto para sua viagem não podia ser melhor. Claude Autant-Lara, diretor talentoso mas irritante — ele tem ideias muito rígidas sobre o que um ator deve fazer —, quer levar à tela o romance de Stendhal *O vermelho e o negro*. Seu filme mais recente, *Adúltera*, escandalizou o Office Catholique du Cinéma, que lhe conferiu a classificação "Ser proibido", o que é um bom sinal. Quem lhe sugeriu o nome de Marlon Brando? Na velhice, Autant-Lara escreveria suas memórias em um estilo histérico, sustentando fervorosamente a extrema direita e sendo eleito para o Parlamento Europeu pela Frente Nacional. Seu primeiro discurso seria dedicado ao risco de invasão da cultura americana, tema que retomaria com frequência, ao mesmo tempo que zombava dos sobreviventes dos campos de concentração. Será que Brando chegou a se encontrar com esse fanático? Nem ele nem Autant-Lara diriam algo a respeito em suas respectivas autobiografias. O certo é que Brando encontra em Paris uma espécie de felicidade momentânea.

Ele começa por ir ao encontro de Ellen Adler, que está morando em Paris com seu novo amante, o músico David Oppenheim. Ele acaba de se divorciar de Judy Holliday, a estrela de *Nascida ontem*. Oppenheim é encantador e frequenta Pablo Casals, Leonard Bernstein, Eugene Ormandy. Seu lema se encaixa com perfeição nas ideias de Brando: "O mundo é um caos, a arte é uma maneira de pôr ordem nesse caos." Outro músico, David Diamond, faz amizade com Brando. Declaradamente homossexual, ele leva o jovem visitante às boates de Saint-Germain-des-Prés, às ruas do Marais, aos museus. E o introduz no meio literário: lá estão Richard Wright, Jean Genet, André Brincourt. Em toda parte Marlon Brando é recebido com prazer: ele é belo, modesto, americano. E usa jeans.

Ele faz como sempre: vai à deriva. Segue desconhecidos, come em casas de família, conversa com atores, faz amizades que vão durar muito tempo, às vezes a vida inteira.

Em Paris, em 1949, basta deixar a vida correr. Jovens atores se divertem: Daniel Gélin, Maurice Ronet, Claude Dauphin, Louis Jourdan, Jean-Pierre Mocky, Gérard Philipe, Christian Marquand cruzam-se nas boates onde se podem ouvir músicos como Claude Luter e Sidney Bechet. Marquand vai-se tornar amigo, irmão, o duplo de Marlon Brando. Os dois realmente se encontraram: sentem a mesma indiferença ao disse me disse, compartilham a mesma traquinice, a mesma facilidade para paquerar, o mesmo charme, o mesmo senso de humor. Nunca mais haveriam de se separar. Entre os dois, não seria uma história de amizade, mas uma história de amor, no sentido forte da palavra.

Em 1949, Christian Marquand fez apenas dois filmes, e mesmo assim, seu nome não aparecia nos créditos. Nem nos de *Quai des orfèvres* nem nos de *A bela e a fera*. Este filme levava a assinatura de Cocteau. Um rapaz com a beleza de Brando não escaparia ao olho escolado do poeta, que gosta de jovens sedutores. Mais uma vez, Brando se vê num meio homossexual, como na companhia de Tennessee Williams em Provincetown. E curte plenamente a admiração provocada por sua beleza... No fim da vida, ele falaria com simplicidade da homossexualidade: afinal, por que não deixar a nobre ferramenta ser admirada por todos os lados?

Ele vai atrás de Christian Marquand, que o leva para conhecer sua família, na rue de Bassano. Ali, no segundo andar, vivem o Sr. e a Sra. Marquand: ele produz pequenos guias para comerciantes, ela cuida dos seis filhos. O ambiente é excêntrico, a liberdade, grande, a despreocupação, de regra. Brando imediatamente é adotado.

Certo dia, uma das meninas, Nadine, volta da escola. Ela tem 15 anos, morre de tédio durante as aulas, adora o irmão Christian e não tem a menor ideia do que o futuro lhe reserva. Ela larga sua pasta, abre a porta da sala para cumprimentar a mãe e congela. Sentado no chão, seu irmão está conversando com um rapaz de beleza estonteante. "Fiquei paralisada, olhei para ele, impressionada com tanta perfeição, como se estivesse diante de um Van Eyck." Ainda hoje Nadine Marquand sente o choque então experimentado. Recorda-se: "Para começo de conversa, a beleza. Depois, aquela suavidade, o lado animal, o charme." Marlon Brando viria a tornar-se para ela uma espécie de outro irmão mais velho. "Eles tinham se conhecido numa boate. Ninguém em Paris sabia quem era Brando, ele ainda não tinha feito nenhum filme. Ele e Christian se divertiam, aprontavam e tinham grandes conversas filosóficas. E continuaram assim pelo resto da vida..."

Nadine viria a se casar com Jean-Louis Trintignant, e seria mais tarde companheira de Alain Corneau, realizador talentoso e excelente companhia. E

assinaria como diretora alguns filmes com uma marca pessoal: *Ça n'arrive qu'aux autres*, *Défense de savoir*, *La Maison de jade*, *Fugueuses*. Passaria por momentos terríveis, muito mais tarde, quando sua filha, Marie Trintignant, seria morta pelo cantor que interpretava a canção *Noir Désir*.

Por enquanto, Marlon Brando flana. Ele, Nadine e Christian circulam pelo mercado de Halles à noite. Brando adora. Diz: "Na minha terra temos arranha-céus!" Christian Marquand chuta um engradado e pergunta: "E isto, também têm isto?" Eles vão tomar uma sopa de cebola e, depois, dormir durante o dia no Hôtel du Quai-Voltaire. Os quartos são horrorosos, mas o lugar tem uma carga: foi ali que Baudelaire escreveu *As flores do mal*.

A vida vai passando, cheia de risos e leveza.

Na época, a imprensa parisiense está em pleno boom. Uma revista esportiva, *Match*, fundada por Léon Bailby, transformou-se em *Paris Match* sob a direção de Jean Prouvost. O semanário é editado por um homem brilhante, divertido e que também gosta de rapazes: Hervé Mille.

Filhos de um negociante de rosas em Istambul, Hervé Mille e seu irmão Gérard foram criados num ambiente de paixão pelo teatro e admiração pela grande atriz da Belle Époque, Rachel. Viveram os últimos dias do Império Otomano à sombra da Mesquita Azul e de Topkapi. São amigos de Marlene Dietrich, Misia Sert, Joseph Kessel. O primeiro redator-chefe de *Paris Match*, Paul Bringuier, ensinou-lhes que era preciso ter um talismã de amor. Em seu bolso, ele traz sempre "uma calcinha cor-de-rosa que pertenceu a uma célebre estrela de Hollywood". Em 1949, Hervé Mille decidiu tirar férias, dedicando-se ao teatro como produtor. Ele viu *Um bonde chamado desejo* na Broadway e imediatamente comprou os direitos da peça na França.

Em Londres, no papel de Blanche DuBois, Vivien Leigh vai se destruindo. Bebe quantidades astronômicas de álcool. Continua a dormir com esquadrões de rapazes, entre eles um ator galês chamado Richard Burton, que gosta de usar seu "instrumento contundente". Tem uma aventura com um fotógrafo, Robert Capa. Suporta cada vez menos o "pesadelo da realidade". Depois de alguns meses, abandona *Um bonde chamado desejo* e sai em cruzeiro com um rapaz de 17 anos, retornando bronzeada, mas não acalmada.

A peça é um sucesso. Laurence Olivier efetuou cortes no texto e se empenhou em exorcizar o fantasma Scarlett O'Hara. Sua mulher, pensa ele, ficou prisioneira do personagem interpretado em *E o vento levou...*, e ele faz tudo o que está ao seu alcance para livrá-la de sua imagem de bela sulista. A imprensa inglesa não gosta do fato de Vivien Leigh estar se apresentando numa história sórdida como a do *Bonde*. Título num dos jornais: "Scarlett numa fossa de esgoto". Laurence Olivier tenta retificar o tiro. Mas tudo desmorona entre suas mãos. Certa noite, quando Spencer Tracy e Katharine Hepburn visitam o "casal real" na sua mansão de Notley Abbey, todos notam as alterações de humor de Vivien Leigh. No frio glacial da grande residência — o carvão está racionado —, Tracy e Hepburn assistem a cenas íntimas alucinantes, com gritos, pancadas, móveis virados. Mais tarde, Laurence Olivier diria: "Duas semanas atrás, Vivien saiu correndo, nua. Quando a alcancei, ela lutou comigo. E ameaçou me matar." Quanto mais ela se afasta, mais arrasado ele fica. À sua maneira, misturando passividade e piedade, ele a ama. Ela o despreza? Pouco importa. Ele fica.

Em Hollywood, começa-se a falar de uma adaptação cinematográfica do *Bonde*. Entre os nomes que circulam para o papel de Blanche DuBois está o de Vivien Leigh. Que continua a vagar pelas ruas do Soho, em busca de homens que a desejem. Nas brumas desse bairro de má fama, ela perambula à luz dos lampiões, como uma cadela no cio.

Hervé Mille quer produzir a peça em Paris. Mas a quem entregar o papel de Stanley Kowalski?, pergunta-se. Para o papel de Blanche DuBois, está decidido, ele convidará sua amiga Arletty, que desde a Liberação foi deixada de lado, por causa de seu caso amoroso com um belo alemão. Depois de alguns dias de busca infrutífera, Mille reconhece o óbvio: por que não convidar o próprio Brando? Bastou ele formular essa ideia e o mundo gay de Paris a pôs em circulação com a rapidez de um raio. E uma noite, voltando para casa na rue de Varenne, Hervé Mille tem a surpresa de encontrar um rapaz dormindo em seu gramado. Ele lhe aperta a mão e declara: "Amigos me disseram que se eu quisesse passar uma temporada agradável em Paris, teria que conhecer os irmãos Mille." Não precisava insistir: Brando deixa o Hôtel du Quai-Voltaire e seu quartinho bagunçado. E se instala temporariamente na casa de Hervé Mille, encantado com a oportunidade.

A adaptação de *Um bonde chamado desejo* foi confiada a Jean Cocteau. Marlon Brando continua a passar as noites nas boates. Ele admira uma morena de voz

aveludada que murmura textos poéticos vestida de preto. Ela exala um charme incrível, distante, suave e de uma força elegante. Julietre Gréco é a rainha de Saint-Germain-des-Prés, uma rainha reservada e altiva, uma soberana de veludo.

Hervé Mille apresenta Brando a Cocteau. Afinal, o ator interpretou *A águia de duas cabeças* em Nova York, já é hora de os dois se conhecerem. Tanto é que Cocteau fez aos amigos um relato da apresentação de *Um bonde chamado desejo*, a que assistiu na Broadway: "Havia um *animal* em cena", dizia ele, com certa gula.

Nesse jantar de apresentação, está presente também Simone Berriau, diretora do Teatro Antoine, conhecida por suas ligações amorosas de grande visibilidade: pois não foi amante do paxá de Marrakech, El-Glaoui, e de Yves Mirande, o autor na moda? Todos querem convencer Brando a se apresentar em Paris. Cocteau, por sua vez, pensa naturalmente em Jean Marais, preocupado em ter de interpretar Kowalski "com sotaque polonês". Cocteau volta então a encontrar Brando, acompanhado de Gore Vidal e Tennessee Williams. O poeta não fala inglês, Tennessee Williams não entende o francês, o jantar transcorre em total incompreensão. Brando não se compromete com nada, limitando-se a divertir a galera, a provocar o desejo dos homens, com um prazer um tanto cruel. Ele fala um francês improvisado. Para alguns, é compreensível. Para outros, não passa de um copiar e colar. Quando Hervé Mille sugere que interprete em francês o papel de Stanley Kowalski, ele reflete. Espera, tergiversa e finalmente recusa. Motivo? Terá de voltar para retomar sua psicanálise. Bela Mittelman poderia ficar sem entradas para as grandes estreias da Broadway.

A versão Cocteau de *Um bonde chamado desejo*, com dançarinas negras, cortina de gaze, símbolos mitológicos, acabaria sendo interpretada por Yves Vincent, o jovem ator de *La Foire aux chimères*. Num pequeno papel, um pianista de cabaré que na época estreia no cinema: Louis de Funès. A peça em nada se assemelha ao que pretendia o autor. Jean Cocteau é um ilusionista, Tennessee Williams, um feiticeiro. Cocteau transformou o *Bonde* numa ópera kitsch, numa tragédia chantilly. Os dois escritores passam ao largo um do outro e não se encontram.

Os irmãos Mille viajam para o País Basco de carro. País Basco? Onde fica isso? No sudoeste da França. Ah, bom. "Vou com vocês", diz Brando. Os irmãos Mille devoram com o olhar o objeto do desejo, um rapaz tão apetitoso... Brando não tem malas, espanta-se Hervé Mille, encantado. Não, Brando não tem malas, mas tem duas escovas de dente. Ele entra no automóvel, dirigido por um motorista, e adormece. No caminho, em Poitiers, compra duas camisas num mercado e fala da

situação dos indígenas nos Estados Unidos... Dentro de vinte anos, faria dessa questão seu cavalo de batalha.

Chegando a Saint-Jean-de-Luz, o trio se separa momentaneamente. O motorista fica à disposição de Brando, que vai à caça. Segundo o relato de Hervé Mille, o pobre homem é obrigado a esperar a noite inteira, pois Brando "descolou uma garota". De manhã, os olhos fundos, Marlon Brando junta-se aos outros para o desjejum. Tem o ar melancólico. Os Mille ficam preocupados. Alguém lhe fez mal? Foi maltratado? Que aconteceu? Uma coisa terrível. Caramba! Que houve? Terrível. Mas terrível como? Simplesmente terrível. E Brando conta. A feliz eleita que passou a noite com ele era encantadora. Mas então? De madrugada, vendo o amante ocasional partir na ponta dos pés, ela pronunciou a frase fatal, a frase temida por Brando: "Quando voltamos a nos ver?"

Em cinco palavras, aquela perua arruinou tudo.

Um outro jovem ator junta-se ao grupo de alegres comparsas em Paris: Daniel Gélin. É um sedutor inveterado, está com a carreira deslanchando e tem um ar de *bad boy* — drogas, garotas, festas — que lhe confere um charme louco. Na companhia de Christian Marquand, às vezes de Roger Vadim, eles conversam até o amanhecer sobre os fins últimos, a existência de Deus, a música ou, naturalmente, o amor. Nada de importante: as garotas passam, os amores se dissolvem, as silhuetas se confundem. As piadas de mau gosto de que Brando tanto gosta apimentam a vida: mijar num muro por trás de um restaurante, peidar diante de uma garota que está sendo paquerada, fazer malabarismo com os pratos... Ele vira as cabeças, adora apreciar o efeito causado por sua beleza em mulheres e homens. Finge que não se dá conta de nada, o que aumenta ainda mais o seu charme. Perpetuamente envolto em desejo, da parte das mulheres e dos homens. Ele gosta.

Nos Estados Unidos, os produtores exigem a presença do jovem prodígio. Mandam um telegrama após outro. Brando nem sequer os lê. Permanece em Paris, diverte-se vendo Cocteau de cabeça virada em sua presença, almoça na casa dos irmãos Mille. Sente-se bem nesse meio de homossexuais refinados. Começam a correr boatos. Naturalmente.

Nadine, a irmã de Christian Marquand, quer tirar as coisas a limpo. "Perguntei a Marlon... Na época, eu falei da questão da homossexualidade com Jean Genet, que me respondeu: 'Ouça, menina, eu sou assim.' A Marlon, eu perguntei: 'Você arranjou um cara?' E ele respondeu: 'Mas como pode acreditar numa coisa dessas? Se disserem que seu pai é comunista, que as pessoas dizem que ele é um stalinista, você vai acreditar? Estou simplesmente me divertindo com Christian. Gosto tanto

das mulheres... A mulher é essencial... A mulher nos liga à terra...'" Cortina de fumaça.

Daniel Gélin observa esse rapaz, "tão descontraído que às vezes ficamos pensando que está sonolento como um felino", cujo rosto de "jovem imperador amuado" às vezes se ilumina com um sorriso "aristocrático". Junto com o resto do bando, eles vão ouvir Juliette Gréco cantando *Rue des Blancs-Manteaux* e *Si tu t'imagines*. É num bar que se dá o encontro entre Gréco e Brando.

A cantora ensaia no momento *Victor ou as crianças no poder*, no Théâtre de la Gaîté-Montparnasse. O autor, Roger Vitrac, expulso do grupo surrealista, está presente, com Anne-Marie Cazalis e Juliette Gréco. A irmã de Louis Moysès, o fundador do Boeuf sur le toit, faz uma proposta: "Vocês são as herdeiras das ideias do meu irmão. Ofereço-lhes então o Boeuf sur le toit." As duas ficaram pasmas: não podia ser mais inesperado. O Boeuf sur le toit? Um dos mais belos lugares de Paris, frequentado por todos os artistas, intelectuais, notívagos. Cazalis, que segundo Boris Vian é uma "cabra ruiva", e Gréco, alta jovem morena, aceitam. Nessa mesma noite, jantam com Sartre para comemorar. Sartre vira-se para a vizinha e diz: "Gréco, cante."

Gréco canta. Com Jean Wiener no piano. "Eu era ao mesmo tempo deslumbrada e agressiva, não sabia nada...", lembraria Juliette Gréco, achando graça.

Ela canta quatro canções. Vem depois dela uma pequena cantora negra, "bela como um coração". Entre os presentes está Brando. E os irmãos Mille. Aplausos, baforadas de cigarro, alegria. A pequena cantora negra vai-se chegando: ela se chama Eartha Kitt. Sua vida nos Estados Unidos foi um pesadelo: concebida num estupro numa plantação de algodão, ela não foi aceita pelo padrasto, pois sua pele era clara demais, e durante toda a vida Eartha Kitt ficaria dividida entre duas comunidades. Em Paris, ela canta: "Querido, te amo muito, não sei mais *what to do*..."

Marlon Brando estaria ali por causa de Juliette Gréco? "Não. Por causa de Eartha Kitt."

Meio século depois, em todo lugar se lia que Brando em Paris circulava numa grande moto. "Mentira. Ele andava de bicicleta motorizada Solex, e eu ia na garupa!" Na época, ela mora no Hôtel Montana, na rue de Bourgogne. Suas lembranças cruzam com as de Nadine Trintignant: "Para começar, ele era de uma beleza inacreditável! E não podia ser mais divertido!" Ela ficou seduzida? Em absoluto. Há nele alguma coisa... Alguma coisa... Que afasta certas mulheres.

Juliette Gréco: “Ele falava das garotas, de suas vaginas, eu achava aquilo meio deslocado... Mas gostávamos um do outro. Ele só faltava babar quando Eartha Kitt passava. Nossa relação era de ternura.”

Mas se manifesta em Brando uma certa perturbação, logo identificada com perspicácia por Juliette Gréco: “Havia nele um fundo de infelicidade.” De onde viria essa infelicidade? A resposta é imediata: “Acho que ele tinha problemas sexuais.”

Marlon Brando fala muito, noites inteiras, mas é “muito reservado”. Sobre sua vida pregressa, nada diz. Bebe pouco, não fuma. Mas o mal-estar está presente, “profundo”, perceptível. Brando fica irritado com “esses homens que querem possuí-lo, controlá-lo”, simplesmente porque é bonito. Mas o fato é que é ele que os provoca, com muita malícia. Ele gosta de ser amado, detesta ser amado. Isso é Marlon Brando.

Dessas noitadas entre o Sena e o Quartier Latin nasceria uma lenda, perpetuada por Hervé Mille: cheio de desejo por Juliette Gréco, Brando teria escalado o muro do hotel para entrar pela janela, para uma noite de amor. Gréco acha graça da anedota: “Eu morava num quartinho no Montana. Sem janela!” Entre eles, havia uma amizade, “uma forma de amor que não acaba automaticamente na cama”. Nunca haveria nada além disso.

Em compensação, com os irmãos Mille... “É perfeitamente possível que ele tenha sucumbido.” Juliette Gréco identificou em Brando ao mesmo tempo o sedutor e o manipulador. “Ele deixava as pessoas malucas. Era devastador, podia assassinar com um único olhar... E não se privava disso.”

Resta a pergunta: a amizade entre Marlon Brando e Christian Marquand teria sido de caráter íntimo?

A resposta de Juliette Gréco é clara: “Acho que sim.” E ela acrescenta: “Quando duas pessoas se amam tanto, por que não ir até o fim?”

Nadine Trintignant, Juliette Gréco: duas facetas, duas visões opostas. Dois Marlon, portanto. Só dois?

De volta aos Estados Unidos, Brando faz seu primeiro filme, *Espíritos indômitos*. Ele agora é uma estrela. Tem como meta a realeza absoluta, aquela mesma que Cocteau descreve em *A águia de duas cabeças*, peça na qual um camponês tenta assassinar a rainha e se apaixona por ela. Assassinar a rainha? Antes de mais nada, é preciso destronar o rei.

Muitas vezes ele retornaria a Paris. E voltaria a se encontrar com Nadine Trintignant.

Nunca mais voltaria a ver Juliette Gréco.

7

Desejo em 35 mm

Em Hollywood, em 1950, Marlon Brando é esperado como um deus. O filme ainda nem foi lançado, e todo mundo já considera *Espíritos indômitos*, de Fred Zinnemann, uma obra-prima. Nunca se viu um ator viver de forma tão intensa seu papel, de um soldado com as pernas paralisadas. A imprensa publica fotos de Brando completamente envolvido, devorado pelo personagem, jogando basquete numa cadeira de rodas. Uma carreira extraordinária lhe é prevista, embora a rainha das fofoqueiras, Louella Parsons, atire para matar: "Brando tem maneiras de chimpanzé, a arrogância de um conquistador sexual, a cabeça inchada como um dirigível e, se depender de mim, pode se atirar na água com sua moto." Na verdade, ela está despeitada: Brando se recusa a contribuir para a coluna de mexericos e fofocas. Já a concorrente de Louella, Hedda Hopper, é chamada de "vovozona" por ele. As duas colecionadoras de mexericos ficam indignadas. Brando, deliciado.

Mas o fato é que o sucesso de *Um bonde chamado desejo* no teatro despertou o apetite dos produtores à espreita. Um deles consegue comprar os direitos: Charles K. Feldman. É um homem extraordinariamente sedutor, que coleciona quadros de grandes mestres (Renoir, Utillo, Modigliani, Chirico, Bonnard, Pissarro, entre outros), amantes de uma noite, amizades cultivadas em partidas de croqué e gravatas de seda. Seu senso moral pode ser comparado ao de uma pedra. Empresário reputado, ele dá festas suntuosas — numa delas é que Kazan conheceria Marilyn Monroe, com quem teria um caso; na casa de Feldman é que Marilyn dormiria com o jovem senador Kennedy pela primeira vez. Feldman só se interessa pelo prazer de fazer negócios. De preferência com seus próprios clientes. Filho de um fabricante de joias, ele tem uma filosofia simples — e elegante: os diamantes são eternos, é verdade; mas em compensação, "a vida é curta, e os filmes são escritos no vento".

Associando-se a Jack Warner, Charles K. Feldman tem uma ideia: gostaria que o diretor do filme fosse William Wyler, que acaba de assinar *Tarde demais*, com Olivia de Havilland, que ganhou um Oscar por sua interpretação. Wyler, por sua vez, propõe Bette Davis para o papel de Blanche DuBois. Falta de sorte: Elia Kazan é que acaba assinando contrato. E ele quer o mesmo elenco da peça. Difícil resistir a ele: o sujeito é um colérico. Feldman e Warner cedem. Exceto num ponto: não querem saber de Jessica Tandy. Ela não tem o menor sex appeal, é pouco conhecida. Warner propõe Vivien Leigh. Kazan recusa. Warner insiste. Kazan recua. Convida Vivien Leigh a ir a sua casa e impõe condições: "O diretor sou eu. Vou tirar o seu verniz. Esqueça o que Laurence Olivier lhe disse sobre Blanche DuBois." Ela reage. Os dois discutem. Kazan sabe ser persuasivo. Vivien Leigh passa a noite em sua cama. No dia seguinte, ele lhe pergunta:

— Por que não se divorcia?

A resposta vem sem hesitação:

— Nunca! Nunca! Jamais lhe darei o divórcio!

Mais tarde, com a baixeza que o caracteriza, Kazan diria que teve prazer em dormir com Scarlett O'Hara, mas que ela era menos saborosa que Marilyn Monroe.

A 7 de outubro de 1950, Marlon Brando chega aos estúdios Warner. Depois dos testes de maquiagem, de vestuário, de iluminação, dirige-se à sala de Jack Warner. É onde o espera Vivien Leigh, acompanhada de Elia Kazan. O encontro é formal, frio. Brando fica observando a dama, avaliando. Está secretamente impressionado: tem diante de si Lady Olivier. Propriedade particular do maior ator do mundo. A rainha do mais refinado shakespeariano. Brando mostra-se polido. Mas escreve ao amigo Wally Cox: "Estava com tanta vontade de beijá-la que fiquei com dor nas gengivas."

Em Hollywood, os Olivier são tratados com deferência. São convidados em todas as ocasiões. Participam de todos os jantares, de todas as estreias, de todas as festas e partidas de croqué ou golfe. Laurence Olivier fica invariavelmente incomodado com os subentendidos sórdidos da peça de Tennessee Williams. Mas Kazan e Warner ignoram suas reticências, pois sabem que têm nas mãos um grande sucesso do tipo escandaloso, apesar da censura, que não vai se eximir de atrapalhar a brincadeira. Eles insistem na qualidade do elenco: Brando *versus* Leigh.

Que seja, então: a Bela e a Fera.

É o slogan que funciona bem.

O primeiro dia de filmagem é uma catástrofe. Vivien Leigh aproxima-se de Kazan, recusa suas orientações e, de queixo erguido, diz: "Não foi assim que meu marido e eu interpretamos esta cena!" Brando provoca mais: "Por que você é tão... inglesa?" É o Actors Studio contra o Old Vic. Brando precisa de tempo para resgatar as emoções, buscar em si mesmo. Vivien Leigh interpreta seu texto. Mas sob a direção autoritária de Kazan ela se deixa tomar pelo personagem de Blanche DuBois. O clima de desejo, de sensualidade do texto de Tennessee Williams a transforma. De grande dama, ela se transforma em vendedora de peixe histérica. Enquanto Marlon Brando recebe no camarim visitantes carentes de amor, Vivien Leigh busca consolo nos braços dos maquinistas. Cerca de doze anos antes, durante as filmagens de *E o vento levou...*, ela já manifestava sintomas de sua histeria, de sua loucura. No meio das filmagens, tentou se matar com sedativos. Depois, apresentada ao terceiro diretor, Victor Fleming (os dois anteriores tinham jogado a toalha), foi instruída: "Não represente como uma lady. Scarlett é uma vadia." E no mesmo instante ela tirou a blusa, mostrando os seios diante de toda a equipe: "Assim está bom para uma vadia?" Vivien Leigh não é simplesmente desequilibrada, é louca de pedra.

Uma das frequentadoras assíduas de Brando, conhecida como Irmã Beth, é um caso patológico. Chega sempre vestida de freira, nua por baixo da túnica de tecido grosseiro, e se ajoelha. Abaixa a cabeça e pede perdão por seus pecados. Antes, porém, padre Brando deve ouvir a enumeração. E ela conta com muitos detalhes peripécias eróticas cada vez mais obscenas. Vira-se então, suspende a túnica, oferece seu purgatório. A única penitência imposta pelo ator é uma pequena palmada, ao mesmo tempo que mergulha "a nobre ferramenta na água benta". É o aspersório da absolvição.

Vivien Leigh por sua vez evolui para uma demência que ninguém é capaz de prever aonde vai dar. De tempos em tempos, entra em conflito com Kazan. E com a mesma regularidade é surpreendida em situações embaraçosas. Brando passa a encará-la com certo desprezo: lembra-lhe as manhãs da adolescência em que ia buscar a mãe em camas de perfeitos estranhos. O clima é de tal ordem que o ator não resiste ao prazer de contar a um jornalista como usou manteiga para sodomizar uma de suas visitantes. James Bacon, o repórter, iria se lembrar dessa conversa cerca de vinte anos depois.

No estúdio, outros visitantes chegam para contemplar os dois monstros trabalhando. Danny Kaye, filmando *On the Riviera* com Gene Tierney num estúdio ao lado, vem dar uma olhada, como colega. Aparece ainda outro visitante: L. Ron

Hubbard, que logo viria a inventar a cientologia, com sua cosmogonia delirante de vidas passadas, vulcões destruidores, lembranças dispersas e demônios rondando. Na época, ele é um jornalista e escritor de ficção científica meio quebrado e convencido de que precisa inventar algo para ficar rico. E conseguiria, tornando-se eterno.

Humphrey Bogart também vem dar uma olhada, por curiosidade, nesse "garoto novo" de que tanto lhe falam. David Niven, santo padroeiro da colônia de atores ingleses em Hollywood, vem dar um beijo em Vivien Leigh.

Durante oito semanas, assim, Marlon Brando e Vivien Leigh trabalham juntos, sob o olhar de atores e turistas de passagem. Passada a primeira semana de acomodação, encontram seu ritmo próprio. Nos momentos de folga, Brando fala de deixar essa profissão de que não gosta. Diz-se agora interessado pela grafologia.

A censura, a terrível censura de Hollywood, controlada por um neurótico reacionário, Joseph Breen, ameaça o filme. Breen foi jornalista e depois diretor de publicidade do Congresso Eucarístico de Chicago, até se tornar o samurai do Production Code, servidor da Legion of Decency, guardião do "universo moral do cinema de Hollywood". Sua missão lhe foi confiada por Deus em pessoa, afirma. Ele vigia com microscópio as cenas de violência, de nudez, de alcoolismo, as menores alusões políticas, qualquer comentário obsceno. Um cinema limpo, asséptico, um cinema que leve à santidade, eis o que pretende. Ele acaba com palavrões, insiste em que os quartos sejam feitos para dormir e que não haja banheiros. Quanto a dar a entender que uma mulher pode ter regras, ficar grávida ou ter um sexo, nem pensar. A seção 2 do código proíbe formalmente a representação de qualquer perversão sexual, e o estupro só pode ser sugerido (com tato). Nos filmes revistos e corrigidos por Breen, os cônjuges dormem em leitos separados em geral tendo entre eles duas mesinhas de cabeceira e o espaço de uma pista de boliche. Kazan é obrigado a circunlóquios. Extrai os germes do texto de Tennessee Williams. Mas sem exagerar. Digamos: com tato. Breen fica satisfeito.

Brando observa que ninguém pergunta a Breen como ele fez seus seis filhos, entre uma e outra sessão de censura. Com certeza numa pista de boliche.

Para relaxar, Marlon Brando leva Vivien Leigh — Lady Olivier — para passear. Enquanto o carro avança para leste, no deserto de Mojave, ela lhe fala dos problemas com o marido. Conta que a primeira mulher de Laurence Olivier era lésbica. Que ele fica longe do quarto dos dois, e mesmo da vida de casal. Que... Em suma, ela se queixa muito. Brando conhece o remédio. Essa mulher precisa de uma absolvição, como Irmã Beth.

Os dois percorrem o Death Valley, o vale da Morte, entre dunas varridas pelo

vento e extensões de sal branco. De vez em quando os restos de um acampamento de outras eras aparecem, logo sendo engolidos pela areia. Faz um calor absurdo nessa fornalha abaixo do nível do mar. Começa a escurecer, a noite chega a galope. Aparece o Cruzeiro do Sul, apontando para um horizonte crepuscular orlado de azul-rei. Eles estão num cartão-postal, e as palavras mergulham numa escuridão cheirando a sálvia e salmoura. Dizem que aqui os ecos do coração ressoam, à noite.

Brando para o carro em frente à única hospedaria da região, o Furnace Creek Motel, desce, assina o registro com dois nomes inventados. E comenta que está feliz por ter nos braços a beldade que Clark Gable tanto desejou. Vivien Leigh responde: "Clark Gable nunca botou a mão na minha calcinha."

Brando, sim.

Feito. O pretendente está conseguindo roubar a coroa do "King" Olivier, pela frente e pelos fundos. Falta-lhe apenas interpretar Shakespeare. Está nascendo o reino de Brando.

Em Hollywood, que não passa de um esgoto debaixo do sol, as relações cruzadas, incestuosas, confusas, são obrigatórias. Semanas depois, Laurence Olivier é convidado à casa de Charles K. Feldman. Enquanto Vivien Leigh conversa com Danny Kaye, Laurence Olivier bate com os olhos numa bela loura acompanhada de seu empresário, Johnny Hyde. Ele está profundamente apaixonado pela cliente e pretende casar-se com ela. Ela hesita. Dá para entender: Hyde não é mais alto que um banco de piano. Laurence Olivier pergunta: "Quem é ela?" Hyde: "Marilyn Monroe." Dali a seis anos, Marilyn e Olivier filmariam juntos *O príncipe encantado*. Seria um desastre. Johnny Hyde, tendo abandonado a mulher e os filhos por sua *appassionata*, morre do coração à beira de uma piscina.

Marilyn e Brando? Uma história em episódios.

As filmagens de *Um bonde chamado desejo* chegam ao fim. Marlon Brando junta suas coisas, seus bongôs, seus jeans, seu guaxinim. Vivien Leigh fecha-se em seu camarim, por onde desfilam técnicos, figurantes, maquinistas, motoristas. E então recorre a um psicanalista. Ralph Greenson, naturalmente. O mesmo de Brando (quando está em Hollywood) e de Marilyn.

Vivien Leigh prepara-se para um outro filme, *No caminho dos elefantes*, uma aventura kitsch dirigida por William Dieterle, ex-galã do *Fausto*, de Murnau. Mas a atriz não conseguiria chegar ao fim. Tem falhas de memória. Com as câmeras

rodando, erra de texto e começa a dizer falas de *Um bonde*. No meio de uma tomada, começa a berrar: "Eu não sou Scarlett O'Hara, sou Blanche DuBois! Não sou Scarlett O'Harra, sou Blanche DuBois!" Imobilizada pelo amante, Peter Finch, ela é enchida de calmantes e internada. E substituída por Elizabeth Taylor. Em seu quarto, segundo se diz, recita as tiradas de Blanche DuBois, e mais, e mais.

Meses depois, deixando o hospital psiquiátrico, ela volta a subir ao palco. Vai participar de uma pecinha de Terence Rattigan. Título: *O príncipe e a dançarina*. Laurence Olivier, diretor da bobajada, diria uma frase cruel: "Ao casar com Vivien, tomei o trem noturno para o inferno."

Brando por sua vez quer fazer filmes "sérios". Que tenham ressonância social, peso político, densidade filosófica. Elia Kazan oferece-lhe um roteiro ideal: *Viva Zapata!.* Mas Marlon Brando come. Muito. Engorda. Numa de suas viagens a Paris, Nadine Trintignant o encontra diante da geladeira da casa, aberta. Ele se empanturra. "Ele tinha uma constituição física muito curiosa. Bastava olhar para um pedaço de pão e engordava 2 quilos." O belo rapaz começa a ficar arredondado. Não está nem aí para recompensas, negociações, acertos. É um ator, um ator puro. Mas como fazer, nessa profissão de prostituto? Fica dividido. E assim ficaria a vida inteira. Sua identidade sexual é incerta; sua vocação, vaga; sua ambição, sem objetivo claro; sua beleza, banhuda. Ele só sente desprezo pelo mundo e suas realidades. Busca, se busca, não sabe para onde vai. Kazan filiou-se ao American Committe for Cultural Freedom (Comitê Americano pela Liberdade Cultural), organização financiada secretamente pela CIA. Brando não se envolve nessas lutas políticas ou humanitárias. Ainda não. Limita-se a ler e reler a sinopse do filme. Quem era Zapata? Um homem que lutava pela liberdade cultural? Pela liberdade pura e simples? Ou para dormir com todas as mulheres? A revolução em nome do sexo, pelo menos, é compreensível.

Vivien Leigh está disputando um Oscar. E Brando? Nada.

Está na hora de arranjar uma mulher.

8

Rio Grande

O princípio de Darryl Zanuck, o produtor mais ambicioso da 20th Century Fox, o chefão todo-poderoso de um dos maiores estúdios de Hollywood, consumidor desenfreado de garotas que querem ser grandes estrelas, maníaco de croqué, é simples. Ao ler um roteiro, ao ver um filme, a pergunta é sempre: o vilão será punido (sim)? O bonzinho vai sair ganhando (sim)? O herói vai dormir com (escolha livre) Gene Tierney, Lauren Bacall, Olivia de Havilland, Joan Crawford, Claudette Colbert, Hedy Lamarr, Ann Sheridan, Loretta Young, Doris Day? Regras simples, que não o impedem de produzir obras-primas, entre elas *As vinhas da ira*, de John Steinbeck. No caso de *Viva Zapata!*, encarado como um faroeste, ele quer pôr do sol, briga e principalmente — principalmente! — um cavalo branco, no fim, galopando na direção do horizonte. Ele acha a imagem linda (e de fato ela seria a última cena do filme). Elia Kazan por sua vez quer fazer um hino à liberdade, uma apologia do homem sozinho contra o Estado corrompido. Os comunistas verão no personagem principal um herói das massas oprimidas; os republicanos, um rebelde lutando contra um governo ditatorial. Em suma, haverá algo para todos os gostos. E sobretudo para Kazan, que se identifica de forma indireta com esse personagem vindo de outro país, esse solitário que desafia a autoridade. Tanto mais que o roteiro é escrito pelo próprio Steinbeck, homem de esquerda, escritor engajado que sempre lutou pela liberdade e pelos humildes.

Zapata não sabia ler. Será que a História lhe fez justiça? O povo, sim. “Exijam justiça do governo tirânico, não com o chapéu na mão, mas de fuzil em punho”, dizia ele. E também: “A terra sem senhores, é isso o brado da revolução.” Embora a mentalidade mexicana esteja impregnada de sua mensagem, existe apenas uma estátua em sua homenagem, em Cuautla, onde seu corpo crivado de balas, numa emboscada em abril de 1919, foi atirado na praça em frente à prefeitura. O cheiro

de jasmim, segundo os veteranos, conteve os cães, que não ousaram se aproximar do cadáver. O fantasma de Zapata ronda as montanhas. Octavio Paz escreveu: "É um dos nossos heróis lendários. O realismo e o mito se conjugam nesse homem ardoroso, melancólico e cheio de esperança, que morreu exatamente como viveu: beijando a terra."

No início, o diretor pensa em confiar o papel de Emiliano Zapata a Tyrone Power. Zanuck reage. Por sua vez, ele quer que o personagem de Josefa seja interpretado por Julie Harris. Kazan ignora. Como ambos estão insatisfeitos, faz-se a barganha. Zanuck aceita Marlon Brando, Kazan aceita Jean Peters. Ela é bonita, sexy de maneira comportada, provocante. Mas também perigosa. Pois Jean Peters, que acaba de se separar do soldado mais condecorado da Guerra da Coreia — Audie Murphy — tornou-se a noiva oficial de Howard Hughes, que ainda não está recluso em Las Vegas. Acontece que o bilionário louco, que tem namoradas espalhadas por toda a cidade, é terrivelmente ciumento. Qualquer homem que se aproxime de uma de suas protegidas (que são mais de uma centena!) fica sob ameaça de total ruína da carreira e de ter os joelhos estraçalhados a golpes de objetos contundentes (e pesados). Hughes mostra-se particularmente atento no caso de Jean Peters, que viria a se tornar sua esposa: ela está sempre sob a proteção de guarda-costas, é vigiada por detetives particulares, acompanhada por instrutores, seguida por Cadillacs pretos. Tentar dormir com ela é o mesmo que desenhar um alvo nas próprias costas. Ninguém tem vontade de receber a visita de um sujeito com orelhas de couve-flor e um estojo de violino debaixo do braço. Kazan adverte Brando. Mais tarde, acharia graça: "Brando ficou mais efusivo com os homens do que com as mulheres." Subentendido: Brando tem tentações em relação ao mesmo sexo. Acontece que Zapata é um líder viril. As mulheres não importam muito. Kazan trata então de estimular o ator a bancar o machão. É no fundo como o próprio Kazan se vê: um condutor de homens.

As filmagens começam em Roma, no Texas. É uma aldeia perdida entre Laredo e Reynosa, a dois passos da fronteira mexicana. Em outras épocas, no fim do século passado, paravam ali todos os barcos que subiam o rio Grande. Roma está bem no meio de lugar nenhum, além de varrida pelo vento, empoeirada, e com bolas de feno rolando pelas ruas.

A maquiagem imposta a Brando é absurda. Ele é coberto de creme espesso, maquiado como um tanque roubado, com cílios de pelo de arminho e um bigode de

gendarme da Belle Époque. Os olhos são sombreados por pálpebras postiças que não lhe dão propriamente o aspecto de um *muchacho*, mas de um sobrevivente das Folies Bergère. Ele não consegue se concentrar. À noite, passeia com Russel, seu guaxinim, na coleira, alimentado com milk-shakes de framboesa. E também tenta seduzir Jean Peters. Não que ela lhe agrade tanto assim, mas é favorecida pela proibição. Ele faz a corte insistentemente, joga seixos, à noite, na vidraça da beldade, banca o gostosão. Fora do alcance, ela é por isto mesmo ainda mais desejável. Brando tenta, tenta de novo. Mas de nada adianta. Em compensação, volta a se encontrar com Marilyn Monroe, chamada por Kazan para sua satisfação pessoal.

O ambiente é de volatilidade: Kazan põe um ator contra outro, joga lenha na fogueira, manipula. Anthony Quinn, Joseph Wiseman e Alan Reed (no papel de Pancho Villa) se estudam, se opõem. Brando, de sua parte, faz piadas. Numa das cenas, cai no chão e lá fica, sem se mexer. Os assistentes acorrem: ele passou mal? Desmaiou? Não. Uma brincadeira de mau gosto. Brando levanta-se, às gargalhadas, vai ao encontro de dois jornalistas presentes e lhes diz que gosta de comer olhos de gazela. Os dois sujeitos só faltam fugir.

E então vai fazer a corte a Jean Peters, incansável. Ela se mantém em sua torre de marfim. Não sem motivo: chegou um dos detetives particulares de Howard Hughes, Jeff Chouinard. Piloto durante a guerra, este se mostra dedicado e ameaçador. Brando gagueja. Em compensação, recebe a visita de Marilyn. Ela vem refugiar-se em seu quarto, durante a visita da Sra. Kazan com os filhos. Marilyn é admirada por todos, exceto por Anthony Quinn, que a considera uma idiota "bunduda". Ela, por sua vez, alterna galanteadores de uma noite para outra. Entre eles, Arthur Miller, com quem viria a se casar. Mas por enquanto ela é a "mascote" de Kazan, é a palavra usada por ele mesmo. Não é Zapata o machão, mas o próprio Kazan. Por algumas noites, Marilyn agrada a Brando, mas o ator não se mostra propriamente entusiasmado. Ele gosta da lourinha, mas ela o deixa meio indiferente. O que é normal: ela é tão neurótica quanto ele.

Em compensação, uma figurante mexicana chama a atenção de Brando. Ela é bonita sem ostentação, agradável, tem grandes olhos sinceros e seis anos mais que ele. Na verdade, mal chega a ser notada. Movita Castaneda participou de uma dezena de filmes mexicanos, *El Escándalo, Tres Amores, El Diablo del mar*... até que começou a fazer algumas participações, quase sempre como dançarina, selvagem ou do Taiti. Em *Caravana de bravos*, de John Ford, faz uma índia navajo; em *Almas em*

fúria, de Anthony Mann, uma *chiquita*, e em *Sangue de herói*, a cozinheira de Henry Fonda. Dançando — é em geral o que lhe é pedido —, ela se mostra rígida, sem graça, sem qualquer agilidade. Mas agrada. Nas filmagens de *O grande motim*, em 1935, teve um caso com Clark Gable. Apelidada por ele de Chili, trocou a sua cama pela de Errol Flynn. Ela não cria casos, tem uma vaga cultura esotérica e sua presença é agradável. Aos poucos, torna-se evidente para todo mundo que Brando ficou mexido. Talvez pela primeira vez na vida.

Que então lhe terá agradado? O lado rústico — ele diria "primitivo" — dessa mulher. Ela leva uma vida sem complicações, não expressa qualquer ciúme, não tenta se aproveitar da situação. Está sempre disponível e viva. Acredita que tudo no universo está ligado: uma folha que cai, um planeta que sai da órbita, um peixe voltando à fonte, uma nuvem que se dissolve, um bebê que nasce. Sempre em busca das forças ocultas que regem a realidade, Brando mostra-se sensível a essas convicções. Movita, por sua vez, não abriga qualquer forma de cinismo. Quando lhe dizem que Marlon come olhos de gazela, ela acredita.

Mas Movita não é nenhum passarinho que caiu do ninho. Aos 34 anos, tem um passado. Foi casada com Jack Doyle, conhecido como o Grande Irlandês, boxeador peso pesado irlandês que a seduziu durante uma excursão pela Califórnia. O casamento realizou-se em grande pompa em Dublin, mas a desilusão veio rápido. Notório alcoólatra, Doyle prefere a companhia dos cavalos e das putas. Suas duas paixões haveriam de lhe custar caro, muito caro. Reduzido à mendicância, ele só sobreviveria graças a uma pequena pensão depositada até o fim de sua vida por Movita (e às vezes por Brando). Seu corpo seria encontrado em 1978 numa ruela de Londres, esquecido por todos. Ele acabaria numa fossa comum.

Enquanto as filmagens de *Viva Zapata!* se arrastam, Zanuck espera. Em Roma, a temperatura chega perto de 45 graus, as maquiagens derretem, o sol queima os projetores, a diarreia ataca e os figurantes mexicanos substituem a munição falsa de seu Colt por balas de verdade. Nada de fingimento, balas de festim são coisa de *maricones*. Zanuck está irritado. Ele é um homem colérico, dado a acessos de fúria inversamente proporcionais a sua baixa estatura. Não gosta de ver o plano de filmagem perder-se no ralo. Ele funciona com regras estritas, com horários.

E, sobretudo, Zanuck detesta a dicção de Marlon Brando. O sujeito balbucia. Além do mais, é imprevisível. De tal maneira que, para interpretar uma cena na qual Zapata está bêbado, bebe uma garrafa de vodca. Incapaz de retomar a cena, ele volta a ensaiá-la no dia seguinte. E no seguinte. Até que, devastado pela ressaca, desaparece. Onde está? Todos o procuram. Ele é visto em Nova York. Em Nova

York? São 1.648 quilômetros de distância, em linha reta! Colhidas as devidas informações, revela-se que é verdade. Brando simplesmente pegou um avião para se encontrar com Ellen Adler. Zanuck se contorce de raiva.

De todas as namoradas, Ellen é a única que nunca — nunca! — fala de seu trabalho como ator. Pois o fato é que Brando detesta cada vez mais ser elogiado. Foge das aduladoras, se esquiva das cortesãs, detesta cumprimentos. Basta que alguém o ache genial para que ele dê meia-volta. No início, era divertido. Essa reação viria a se tornar patológica. Ellen Adler a conhece bem, e trata de não falar do assunto. A relação entre os dois continua assim, irregular.

Enquanto a reputação de Brando aumenta, a de Laurence Olivier estagnou. Ele acaba de interpretar com Vivien Leigh uma peça de Shakespeare: *Antônio e Cleópatra*. Observa angustiado a deterioração do estado de saúde da mulher. Ela tem uma aventura com Edmund Purdom, o bonitão de faces rosadas de *O egípcio*, enquanto Laurence Olivier corteja uma jovem atriz inglesa, Maxine Audley. Às vezes, Vivien Leigh se fecha e chora durante horas. E então sai para insultar o marido, chamando-o de monstro. Ao saber que é a favorita para o Oscar, pensa em recusar, mas acaba pedindo a uma outra atriz, Greer Garson, que compareça em seu lugar. Em desespero de causa, Laurence Olivier decide levar a mulher para as Caraíbas. E assiste a sua transformação: sua beleza começa a murchar, o rosto vai ficando vincado, os olhos, carregados de amargura. Certa noite, arrasado de tristeza, Olivier cai no choro. E confessa a uma amiga: "É o fim. Eu posso ser o maior ator do mundo, mas não tenho mais dinheiro, meu casamento acabou, meus papéis no cinema são cada vez mais raros. E tenho de pagar pensão a minha primeira mulher..."

Vivien Leigh, por sua vez, tenta reatar com Peter Finch. Certa noite, à uma hora da manhã, bate na porta de sua casa. Sonolenta, Tamara Finch, a mulher do ator, vem abrir. Vivien Leigh abre o casaco de pele. Está nua. Dias depois, numa recepção, atira-se sobre Tamara Finch com um par de tesouras nas mãos, querendo apunhalar a rival detestada — e mais jovem. Corre em Hollywood o boato de que, interpretando Cleópatra, ela exige ser "atendida" por escravos em seu camarim.

Certo dia, ela olha Peter Finch bem nos olhos e pergunta: "Quem é você?"

Mais uma vez, é internada. E tratada com eletrochoques.

Laurence Olivier perdeu sua rainha, Brando acaba de encontrar a sua. A passagem de poderes se dá em clima de desgraça. Só resta a Brando interpretar um

clássico, *Hamlet* ou *Otelo*.

Com Movita, as coisas aparentemente se acalmam. Pela primeira vez, Marlon Brando oferece um anel a uma mulher, com um belo diamante. Movita aceita, sem se iludir. Para ela, tudo bem continuar à sombra, ela nada exige, cala-se. Mas toda noite, de acordo com as confidências de Brando a Kazan, "desembesta". Movita Castaneda pelo jeito não faz questão de nada. Mas ficaria na vida de Brando por quinze anos — uma eternidade. Kazan observa, e conclui seu filme.

Falando de Kazan, a Comissão de Atividades Antiamericanas se aproxima. O macartismo está no auge. Cabeças caem, carreiras são interrompidas, vidas desmoronam. É a "era do sapo", segundo Lillian Hellman, companheira de Dashiell Hammett, por sua vez também intimado pelos grandes inquisidores. Idoso, alcoólatra, doente, Hammett haveria de se comportar com absoluta dignidade. Já Kazan entrega. Trai todo mundo, trai a si mesmo.

No dia seguinte, os diários abrem manchetes sobre a covardia de Kazan. Atores, técnicos, diretores, maquinistas, todos são atingidos. Seus alunos no Actors Studio lhe dão as costas. Ele ficaria marcado para sempre. Onde quer que aparecesse, viria sempre a pergunta: "Como pôde?" Um de seus companheiros, o diretor John Berry, incluído na Lista Negra, tendo mudado para a França, recordaria esse período no fim da vida, em 1979:

— Mudar de opinião é um direito. Todo mundo muda de opinião. O sujeito é comunista, depois vira reacionário, é a vida. Ama uma mulher, divorcia-se, é a vida. Mas uma coisa não se tem o direito de fazer: delatar.

— E se o encontrasse hoje, 28 anos depois, que lhe diria?

— Não falaria com ele.

— E se ele insistisse?

— Falaria com um bastão de beisebol.

Outro diretor, Jules Dassin, foi excomungado pelos capachos de McCarthy. Seus filmes americanos — *Força bruta*, *Cidade nua*, *Mercado de ladrões* — são joias negras. Exilado para sempre, ele realizou *Rififi* na França, depois *Nunca aos domingos* na Grécia. No fim da vida, aos 86 anos, suas ideias de esquerda eram as mesmas, e sua opinião sobre Kazan não mudara:

— Kazan era o rei do teatro, nós gostávamos dele. Éramos amigos de longa data. Aquilo me fez mal. O que ele fez foi diabólico. Mais tarde, ofereceu emprego às

pessoas que contribuíra para incluir na lista negra. E assim tentou corrompê-las dando-lhes trabalho, buscando sua aceitação.

— Voltou a encontrá-lo?

— Ele tentou me rever. Dei-lhe as costas.

Marlon Brando volta para Nova York. Com Movita. Ela fica estupefata ao descobrir que o apartamento onde ele mora com Wally Cox é um chiqueiro. Os excrementos de Russell, o guaxinim, ressecam no soalho, a roupa de cama suja fica empilhada. Ela tapa o nariz e põe mãos à obra. Prepara pequenos pratos mexicanos. A *love story* parece começar bem. De repente, um escândalo joga os projetores sobre Brando, na primeira página dos jornais.

Em Los Angeles, o empresário Jennings Lang é ferido a bala de revólver por seu rival, o produtor Walter Wanger, que trabalhou com Rudolph Valentino, os Irmãos Marx, Greta Garbo, John Wayne. Em dezembro de 1951, descobrindo que sua mulher, a atriz Joan Bennett, o trai com Jennings Lang, Wanger decidiu dar uma boa lição no descarado. E mirou com o revólver para as partes íntimas do amante. Ferido (na coxa, segundo se dizia), Jennings Lang moveria um processo que acabou condenando o agressor a quatro meses de prisão. Mas o que interessa mesmo aos leitores é saber se o ferido ainda é capaz, como dizer, de funcionar... A bala teria atingido o artigo principal ou só os acessórios? Não importa muito. O problema é que o apartamento do drama foi usado por Marlon Brando, o que apimenta a história. Sua simples presença nos bastidores é fascinante. E assim, perseguido pelos paparazzi, presente em todas as conversas, citado em todas as colunas de mexericos, Brando se vai. Mais uma vez, ele foge. Para Paris, é claro. E Movita? Simplesmente é deixada onde está, como um vaso de decoração. Brando vai divertir-se com os amigos.

Christian Marquand o espera. Juntos, eles fazem a festa. Nadine volta a ver Brando com prazer. E começa a grande valsa dos bon-vivants: "Christian se sentia em casa em qualquer lugar. Ele tinha essa elegância de ser o mesmo num boteco de Saint-Cloud ou no palacete de Marie-Laure de Noailles. Era o homem mais livre que eu conheci. E também, creio, o mais amado. Os amigos lhe perdoavam tudo: as provocações, que às vezes iam longe demais, sua sedução, que perturbava as mulheres deles. Em qualquer circunstância, ele era um cavalheiro. Tinha todos os direitos mas nunca reivindicava um só."

As garotas passam, Movita espera. E espera. E se cansa. Tenta então reatar com o marido, Jack Doyle, o boxeador embebido de Jameson Irish Whiskey. Mas nosso homem não está em condições, está recobrando forças. E por sinal nem sequer consegue visto para voltar aos Estados Unidos. Fica em Dublin, cantando baladas melancólicas nos pubs e remastigando seu fracasso nos ringues: "Eu podia ter sido campeão..."

Ao saber que Movita pode escapar-lhe entre os dedos, Brando pula num avião, chega atabalhoado. Retoma a história onde a havia deixado, como se nem tivesse partido. Movita, esperta, finge que não vê. Limita-se a estreitar os olhos e tentar prever.

Brando-Movita: o casal passaria a ser uma constante partida de xadrez. Um permanentemente observando os movimentos do outro. Simulações, erros, planos táticos, aberturas, conquistas, avanços no tabuleiro.

O filme de Kazan acabou deixando todo mundo esgotado. Absorto no papel de Zapata, Brando tornou-se cada vez mais calado. De volta a Nova York, ele remastiga as lembranças do filme. No Texas, chegou a sair à noite com Movita. Ela decifrava o céu, falava dos deuses astecas, dava comida ao guaxinim. Depois eles se sentavam no escuro e contemplavam a distância os fogos de artifício disparados pelos mexicanos no Dia de Finados, *el Día de los Muertos*. Uma chuva de estrelas lhes caía na cabeça, apagando-se nas águas lamacentas do rio Grande. Uma grande paz se derramava na fronteira.

Brando vai interpretar Shakespeare e está com medo.

Medo de verdade.

9

Finalmente Shakespeare!

O sonho de Dodie está para se realizar: seu filho vai interpretar Shakespeare. Shakespeare! O alfa e o ômega do teatro, o teste supremo! Ela está encantada. Não se interessa mais pelo marido, metido em projetos imbecis com o dinheiro do filho. Histórias de rancho, criação de gado, de fortuna acumulada com muita facilidade, de investimentos suspeitos...

É curioso que Brando, apesar do desprezo e do ressentimento em relação a esse pai sem amor, dá-lhe dinheiro. Marlon Brando pai gasta tudo em empresas abortadas, sociedades sem futuro, construções mirabolantes. E continua desprezando a profissão do filho, percebendo seu lado feminino: sim, para ele, ator é trabalho de mulher, de mulherzinha mesmo. Mas apesar de tudo Marlon financia esse pai cortante, numa inútil busca de reconhecimento. Mas a bênção paterna jamais chegaria, sendo ou não sendo Shakespeare.

A ideia de entregar a Marlon Brando o papel de Marco Antônio em *Júlio César* é de Joseph Mankiewicz, filho de um casal de imigrantes da parte polonesa da Alemanha. Como produtor, ele se envolveu em sucessos como *Núpcias de escândalo*, de George Cukor; como diretor, assinou filmes esplêndidos: *Nós e o fantasma, Quem é o infiel?, A malvada*. Adora intrigas complexas, reviravoltas, conflitos de classe e ainda por cima — ainda por cima! — gosta das palavras, da música do texto. O de Shakespeare seria cinzelado por suas mãos. Mankiewicz é um literato que escreve em imagens.

Em colaboração com John Houseman, o produtor de Orson Welles, Mankiewicz quer enfatizar o discurso político subentendido no texto de Shakespeare, com alusões a Mussolini e mesmo a Hitler; a época cai bem, ditaduras varridas do mapa. Júlio César é um político cuja sombra tem ressonância moderna. E a coisa parece tanto mais tentadora na medida em que a peça está carregada de antecedentes

históricos: foi interpretada por John Wilkes Booth, o assassino do presidente Lincoln, em 1864; foi encenada por Orson Welles em 1937, no Mercury Theatre, com figurantes usando uniformes de soldados fascistas. Um problema: *Júlio César* dura, por baixo, três horas, três horas e meia, em função do ritmo adotado. Estaria fora de questão pregar os espectadores na poltrona do cinema durante todo esse tempo. Será preciso cortar. E também economizar. Assim é que Mankiewicz lança mãos dos cenários e figurinos de *Quo Vadis?*, na Metro Goldwyn Mayer. A toga de Robert Taylor vai parar nos ombros de Marlon Brando. O Senado concebido pelo cenógrafo Cedric Gibbons é reciclado. Detalhe divertido: do elenco de *Quo Vadis?* faz parte Deborah Kerr, que nem chega a mudar de figurino para participar de *Júlio César*. Ela também é reciclada.

Brando hesita. O que é normal, tratando-se dele. Ele nunca dá, nunca daria uma resposta direta, qualquer que fosse a proposta. Seu comportamento nos negócios seria sempre o mesmo que dispensava às mulheres: ele não se compromete. Aceita, recua, desvencilha-se, reflete, retorna, se enrola, volta a pensar, recusa, volta a se interessar, recusa de novo e acaba aceitando da boca para fora. Mas no fundo fica deliciado por ser desejado, e prolonga o prazer. Ao visitá-lo em seu apartamento em Nova York, Mankiewicz, que tem a elegância em alta conta, fica pasmo com as condições do lugar, a sujeira. Visivelmente, Movita não está presente. Em compensação, Mankiewicz constata que, apesar dos rodeios, o anfitrião vem há semanas afiando a língua em Shakespeare. Não gagueja. As falas saem claras, as palavras, distintas, a cadência, perfeita. Só que... Brando imita o sotaque inglês. Ouviu as gravações e os filmes de Laurence Olivier. E se sai com um "à maneira de": "Amigos, romanos, compatriotas, ouçam. Vim para enterrar César, não para louvá-lo. O mal feito pelos homens continua vivo depois deles; o bem muitas vezes é enterrado com seus ossos..." Ele pesquisa sobre o imperador, trava conhecimento com Júlio César, disseca a cena do assassinato, lê e faz anotações em *A guerra na Gália*, remastiga a famosa fala: *Et tu, Brutus?* (Até tu, Brutus?), que consta da peça. E confessa que o projeto lhe dá "um pavor da porra".

Dodie o instiga a aceitar.

Movita voltou à casa de Brando. Ele, por sua vez parte de novo. Para onde? Para a casa da mamãe. Marlon pai quer que ele visite seu rancho (ele não entende nada de criação de gado) em Nebraska. Na estação ferroviária, é ele que aparece para encontrá-lo. O filho admira o gado, beija a mãe, mas a cabeça está longe. Ele é

esperado na Califórnia. Janta com os pais, ouve-os, vai-se deitar. À noite, levanta-se. No escuro, diante dos bois ruminando, acomoda-se num cercado e começa a recitar, de novo e de novo: "Amigos, romanos, compatriotas..." Só o vento oeste serpenteando ao longo do rio Missouri lhe faz companhia. Duas semanas depois, devidamente ensaiado por Mankiewicz, ele está no ponto.

Em Hollywood, os cenários estão prontos, as maquiagens também, os figurinos, a postos, os cenários de *Quo Vadis?*, sem as guirlandas. No primeiro dia de filmagem, os técnicos do estúdio instalaram uma bandeirola em latim: "*Et tu, Kowalski?*" Apesar de sua condição de estrela, a produção pretende dublar Brando, temendo a dicção engrolada. Mas dublá-lo com que voz? A voz de Laurence Olivier, é claro. Mas no fim das contas não seria necessário.

Vivien Leigh está internada. Ao sair, depois do tratamento brutal, declara: "Não me sinto melhor." E então, certa noite, acorda e conta à criada: "Um rouxinol cantou esta noite. Vamos vencer a guerra. Hitler vai perder." Ninguém se dá ao trabalho de lembrá-la de que o Führer está morto e carbonizado há seis anos. E Vivien Leigh diz então à mãe: "Todos os homens que eu conheço querem seduzir Scarlett O'Hara. Temo não ser capaz de resistir." Laurence Olivier, por sua vez, interpreta *O príncipe e a dançarina*, em turnê. Comenta-se que o ambiente fica gelado quando cruza com Peter Finch. Entre o marido amargurado e o jovem amante o clima não podia ser pior. Mas Olivier quer reafirmar sua realeza.

Seu projeto: voltar a Shakespeare.

Duas atrizes são contratadas para *Júlio César*: Greer Garson e Deborah Kerr. Aquela, no papel de Calpúrnia, a última esposa de César. Esta, no de Pórtia, a mulher de Brutus.

Greer Garson, ruiva exuberante, é uma inglesa de traços suaves que quase ganhou o Oscar em 1939 por *Adeus, Mr. Chips*, mas acabou perdendo para Vivien Leigh, premiada por *E o vento levou...* Em 1951, acaba de se divorciar de um ator 12 anos mais moço que ela para casar com um milionário, o que não acalmou propriamente seu ardor, mas estabilizou as finanças. Quanto a Deborah Kerr, é uma escocesa distinta, algo fria, filha de um arquiteto naval. Casada com um piloto da RAF, ela é na intimidade muito menos rígida que na tela. Entre seus amantes, Stewart Granger e Burt Lancaster. Brando não entraria na lista. Ela é intelectual demais. As mulheres que despertam interesse em Marlon são mais rústicas. Ele prefere as frágeis ou meio tolas.

Movita chega. Mas nunca iria ao estúdio. Fica na casa de Los Angeles, esperando Brando. Ele, mais solicitado que nunca, não recusa nada. Sucedem-se as mulheres: Marilyn Monroe, Pier Angeli e, sobretudo, uma magnífica jovem suíça que foi amante de Daniel Gélin: Ursula Andress. Ela chegaria à celebridade graças a uma única cena, de biquíni, em *007 contra o satânico Dr. No*.

Outra atriz, absolutamente sublime, vai visitar Brando. É provável que seja a mais bela que já houve, originária do *Deep South*, está sempre correndo atrás do prazer, sem conseguir alcançá-lo. Ava Gardner será a estrela do próximo filme de Joseph Mankiewicz, *A condessa descalça*. Divide seu tempo livre entre Frank Sinatra, perdidamente apaixonado por ela, Howard Hughes, que a maltrata e cuja boca ela privaria de vários dentes usando um sino de bronze, e jovens rapazes que lhe agradam e que ela vai recolhendo pela noite. Dizem as más línguas que frequenta o bordel mais em voga em Hollywood, o de Madam Lee Francis, onde os clientes têm à sua disposição sósias das estrelas. Corre o boato de que, lá, Ava Gardner se faz passar por sua própria dublê. Em seu camarim na MGM, Brando se fecha com a beldade.

As filmagens transcorrem bem.

As mulheres que frequentam Brando nesse verão teriam destinos complicados: Pier Angeli se suicidaria, Ursula Andress nunca teria a carreira que esperava, Ava Gardner afundaria no álcool, Marilyn Monroe morreria de overdose de tranquilizantes. Sim, Brando gosta de mulheres com uma ferida profunda.

Em plena filmagem de *Júlio César*, contudo, explode um escândalo. Chega a notícia terrível no exato momento em que Brando está rodando o famoso discurso de Marco Antônio, "Amigos, romanos, compatriotas...". Kazan de fato se tornou um delator, está confirmado. Nos doze últimos meses, apresentou-se várias vezes diante da Comissão de Atividades Antiamericanas. Vacilou. Mas agora, está feito, dito, selado. Ele passou para o outro lado. Tornou-se vil, desprezível.

Para Brando, é terrível. Ele cai em lágrimas. Mankiewicz o consola. A coisa é tanto mais dura para o cineasta por ser um homem de convicções, por ter lutado de forma corajosa e digna contra os ataques dos reacionários mais encarniçados da Guilda de Diretores, entre eles Cecil B. DeMille e Leo McCarey. A tarde passa, as filmagens são retomadas, Brando está visivelmente alterado. Diz o texto de Shakespeare com uma fúria e um desespero contidos: "E o espírito de César, obcecado com a vingança, tendo a seu lado Ate, que veio fogosa do inferno, buscará essas paragens gritando com a voz soberana: 'Sem trégua!', e soltará os cães da

guerra, e afinal esse ato horrendo exalará sobre a terra, por toda parte, o cheiro dos cadáveres, implorando sepultura!"

Em sua voz estão os cães de guerra.

Movita, em casa, espera. E espera. E espera. Brando, como sempre, nada recusa. As fofoqueiras Hedda Hopper e Louella Parsons, guerreando pelas páginas de seus jornais, ficam sabendo graças a indiscretos dos estúdios — elas pagam pelas informações dos técnicos — que Greer Garson não se mostra insensível aos encantos de Marco Antônio. Movita nada diz. Outra atriz se manifesta. É bela, morena, tem um temperamento de fogo. O problema é que é mexicana. E aí as coisas já não vão tão bem.

Katy Jurado chama-se na verdade Maria Cristina Estela Marcela Jurado García. Tem olhos de brasa, pálpebras pesadas e uma boca impossível de esquecer, uma boca que expressa ao mesmo tempo desejo e desprezo. Katy Jurado é herdeira de *latifundistas*, grandes latifundiários mexicanos que em outra época foram donos do Texas. Sua mãe é cantora de ópera, o pai, plantador de laranjas. Um primo de Katy foi presidente do México. Revelada em *Matar ou morrer*, ela está iniciando uma bela carreira. Marlon Brando lhe telefona. Ela relataria: "Ele queria me encontrar. Eu aceitei. Sabia da existência de Movita em sua vida. Sabia que ele tinha outras mulheres. Mas, caramba, era só pelo prazer. Eu não ia casar com ele!" Brando, em compensação, falaria várias vezes de casamento com ela.

Especializada em papéis de puta, Katy Jurado viria a se casar com Ernest Borgnine, especialista em papéis de crápula (em particular em *Meu ódio será tua herança*, de 1969). Os homens de sua vida — entre eles Brando — a chamavam de "bomba atômica".

Dessa vez, Movita não se conforma. Esperneia.

A reação de Brando é típica. Ele come e despreza. Despreza e come. Movita fica em segundo plano. Espera que as mudanças de humor de seu homem cheguem ao fim. Mas fica firme. Tece uma rede de relações em torno de Brando. Insinua-se entre os amigos, inclusive Wally Cox. Começa a reformar o apartamento de Nova York, para grande contrariedade de Marlon pai, vendo fugir-lhe pelos dedos uma parte do dinheiro do filho. Manda lavar a roupa de cama suja. Põe ordem nas coisas. Sai para jantar com Marlon Brando. Faz frente a ele, com uma espécie de doce paciência. Um dos amigos, espantado, vê que a presença de Movita transforma Brando. A diferença de idade influi.

"Movita parece sua mãe", comenta-se.

Marlon Brando perdeu em Kazan um pai substituto, mas ganhou uma presença materna.

Movita é Dodie II.

Brando volta a vagar por Nova York. Recusa todas as propostas. Um dos atores de *Júlio César*, John Gielgud, grande shakespeariano e homossexual declarado, convida-o a interpretar *Hamlet* em Londres. Não. Philip Dunne, um dos roteiristas mais em voga em Hollywood, mostra-lhe o script de *O príncipe dos atores*, biografia romanceada da vida do irmão de John Wilkes Booth, Edwin. Não. Fritz Lang oferece um esplêndido personagem de maquinista de locomotiva, interpretado anos antes por Jean Gabin em *A besta humana*. Não. Mas Brando está esperando o quê? Nada.

Os tempos estão mudando, a era Eisenhower chega ao fim. Percebe-se que os costumes evoluem. Dois tabus ainda levariam algum tempo para cair: o sexo e a política. No terreno político, Brando começa a despertar, em temas como o racismo. No do sexo, vive sua vida e não presta a menor atenção a proibições, tabus ou boatos.

Começa a circular uma foto. Nela, vê-se Marlon Brando, de boca aberta, olhos fechados, chupando a nobre ferramenta de Wally Cox, com evidente prazer. Segundo se diz, a foto foi tirada numa festa no Harlem pelo fotógrafo Phil Black, cujas festas são conhecidas, muitas vezes se transformando em orgias. A foto acaso incomodaria Brando? Nem um pouco. Com o passar dos anos, viria a se transformar numa espécie de símbolo, um exemplo de erotismo masculino. Poderia ser encontrada até à beira do Sena, segundo o ator Roddy McDowall, amigo e confidente (gay) de Liz Taylor: "Qualquer turista podia comprar." Hoje, está à disposição na internet.

Paris... É para onde Marlon Brando volta sempre que pode. Logo é recebido por Christian Marquand, e a festa recomeça. Ele conhece Lilou, uma das irmãs de Marquand, que viria a se casar com Philippe Grumbach e a se tornar o braço direito de Coco Chanel. Nadine Trintignant, por sua vez, encontrou seu caminho: tornou-se montadora de cinema, largou os estudos e ganha a vida. Está (quase) feliz. Ao reencontrar Marlon, retoma suas longas conversas com ele, que se prolongam até as primeiras horas do amanhecer. Ele faz o elogio das mulheres e descreve Movita. "Ele

falava dela com muita ternura, creio que foi a única mulher que realmente contou para ele... Não a conheci, mas ele estava muito apaixonado", diz ela. Talvez. Mas houve, há e haverá tantas outras mulheres... "Ele era maravilhoso como amigo, mas como amante era sempre terrível. Era um ímã, todas elas se chegavam. Christian e ele buscavam um porto. Christian, com Tina Aumont. Marlon, com Movita."

A Lista Negra causa devastação. Enquanto cineastas como Joseph Losey e Jules Dassin recusam-se a entregar nomes e se exilam, outros perseguidos, como Edward Dmytryk (diretor), Budd Schulberg (escritor) e Lee J. Cobb (ator) viram a casaca. Roteiristas como Albert Maltz, Dalton Trumbo e John Howard Lawson se veem sem trabalho de uma hora para outra. Alguns chegam a ser presos. Brando mantém-se a distância de toda essa confusão política. Por mais que diga e repita que a profissão de ator não é propriamente uma profissão, que sente apenas desprezo pela arte da interpretação, que não passará o resto da vida desfilando diante de câmeras, o fato é que presta atenção.

É que Brando, como sempre, é duplo.

Em 1954, Brando volta a Paris. Desta vez, Nadine Trintignant trabalha como assistente no novo filme de Jules Dassin. O cineasta, terrivelmente ferido pela denúncia de que foi vítima da parte de seu melhor amigo, o ator Lee J. Cobb, está solitário, exilado. Os resistentes da Lista Negra se dispersaram. Dassin foi para Londres, onde assinou uma obra-prima, *Night and the City*. Nos Estúdios de Boulogne, filma *Rififi*. Sabendo que ele está em Paris, Brando diz a Nadine: "Vou cumprimentá-lo." Ela avisa Dassin, e ele responde, com tranquilidade: "Ele não virá, você vai ver."

No dia seguinte, Brando aparece. Almoça na cantina do estúdio com Nadine e quando ela se levanta para levá-lo ao estúdio onde Dassin está filmando, Brando faz que não, realmente não tem tempo. No dia seguinte, acompanhado de Christian, deixa Nadine na locação, no Quai de la Rapée. Sai do carro, baixa o encosto do conversível e permite que Nadine saia. Sob a ponte Morland, sentado num dos bancos de pedra, Jules Dassin espera. Nadine faz sinal para que Brando venha cumprimentá-lo, mas o ator fica paralisado.

— Venha falar com ele, ele vai gostar.

— Não, Nadine.

— Mas por quê? Você gosta dele. Ele te ajudou...

— Sim.

— E então?

— Mas em Hollywood hoje quem limpa a bunda com papel vermelho é comunista.

Brando se vai, sem qualquer gesto.

Se Katy Jurado nada exige, senão algumas horas de *fun* aqui e ali, uma outra mulher magnífica quer tudo. E, como no caso de Katy Jurado, sua *love story* com Brando duraria anos. Mas num ritmo tumultuado.

A recém-chegada chama-se Rita Moreno. De origem porto-riquenha, passou a infância na pequena fazenda do pai, em situação de quase pobreza. Ao chegar a Nova York, teve aulas de dança com Paco Cansino, tio de Rita Hayworth. Logo veio a ser notada (chegaria a interpretar um pequeno papel em *Cantando na chuva*) e acabou se tornando uma estrela anos depois, em *Amor, sublime amor*, com coreografia de Jerome Robbins (que também deu nomes à Comissão de Atividades Antiamericanas). Na época, é namorada de George Hormel Jr., músico que ganhou uma herança descomunal. Hormel conhece Brando: frequentaram juntos a academia militar de Shattuck. Hormel acaba de se divorciar e de casar com outra atriz, Leslie Caron. Dá festas nas quais se apresentam músicos extraordinários, entre eles Chet Baker, inesquecível intérprete de *My Funny Valentine*.

Rita Moreno é uma mulher de briga. Quando Hormel é detido por dois policiais por posse de maconha, ela não hesita em tentar lacerar os rostos dos dois inconvenientes com suas longas unhas. Marlon Brando comparece a uma das festas do antigo colega, conhece Rita Moreno e se vai com a porto-riquenha, que deixa para trás o namorado. Ela não é do tipo quietinha. Começa a sair com Marlon e a dançar ao som de seus bongôs. Não demora, e a imprensa toma conhecimento do caso: *Confidential* e *Hush-Hush* publicam fotos do casal.

Movita não fica nada satisfeita.

A partida de xadrez continua.

Júlio César estreia a 8 de maio de 1953. Nesse dia, Dodie Brando manda um telegrama ao filho: "Você provou que pode interpretar os grandes clássicos. Estou orgulhosa. Sua Dodie de sempre."

Jogando com as mulheres, incapaz de amar, Marlon Brando está agora no auge. Vai começar a participar de filmes ruins, a se vender a quem oferecer mais, a

transformar sua vida e a dos outros num inferno. Sua suavidade aos poucos se evapora, deixando apenas uma infelicidade sufocante. Mas ainda filmaria uma obra-prima: *Sindicato de ladrões*.

Depois, o declínio.

Depois, o negrume.

"O mal que os homens fazem sobrevive a eles..."

10

O rebelde

Quando é parado na rua para dar autógrafos, Marlon Brando cospe desprezo: "Detesto esta profissão. Detesto esta profissão", diz ele aos transeuntes, pasmos. Mas ainda assim, assina. Está no auge, sozinho no pináculo. Mas um outro ator, talentoso como ele, dá o que falar: Montgomery Clift. Belo como um anjo, cordial, homossexual, Monty Clift nasceu na cidade onde Brando passou uma parte da infância, Omaha. De família burguesa — seu pai é vice-presidente da Omaha National Trust Company —, ele foi criado por uma mãe convencida de suas origens aristocráticas. Fala várias línguas, é bem-educado, tem ampla cultura e, apesar de aluno do Actors Studio, não é afetado. Introvertido, não tem o menor espírito de competição. Seu nome chegou a ser mencionado na época de *Um bonde chamado desejo* (ele viria a votar em Brando para o Oscar, diga-se de passagem), e também na de *Júlio César*. Recebe convites de todos os lados, chega na hora, decora o texto e, quando tem dúvidas, guarda suas hesitações para si mesmo. Ou para sua amiga Liz Taylor, que então é considerada sua noiva oficial — os homossexuais, nessa época, precisam disfarçar, até Rock Hudson se vê preso a um casamento que não lhe diz nada. Em 1953, Zinnemann, o diretor de *Espíritos indômitos*, oferece-lhe um dos papéis principais de *A um passo da eternidade*.

Brando não gosta muito que lhe façam sombra. Como tampouco gostaria que um recém-chegado, James Dean, viesse postar-se no seu caminho.

Mais uma vez, os produtores hesitam entre os dois nomes: Brando ou Clift? Clift ou Brando? O papel é de um macho dominador num filme de motociclistas, *O selvagem*. Brando engordou, mas Clift é muito magro. Brando é escolhido. Diz sim, diz não, depois sim de novo, em seguida lê o artigo de Frank Rooney na *Harper's Magazine*, o artigo em que se baseia o roteiro do filme. Trata-se do relato imaginário da *road trip* de um clube de motoqueiros, sujeitos bem-educados que chamam os

tiras de "*Sir*" e pedem licença para ir ao banheiro (valentões de salão, portanto). O roteiro de John Paxton e Ben Maddow — um dos roteiristas mais conhecidos da lista negra — é mais denso, mais cáustico, mais povão, mas ainda assim asséptico. Quando uma das moradoras da cidadezinha pergunta aos motoqueiros "Vocês se revoltam contra o quê?", o líder, Johnny Strabler, responde com outra pergunta: "O que você sugere?" Brando gosta dessa fala.

Além do mais, um filme com grandes motos? Irresistível. Bônus: a censura, tocada por Joseph Breen, o homem que obrigou os jovens casais a dormir em camas separadas nos filmes, considera que o roteiro é antissocial e flerta com o comunismo. Realmente irresistível. Brando mergulha no mundo dos *bikers*. Observa, conversa, circula. Em sua maioria os motoqueiros são latinos. Um deles, Luis Ramon, faz amizade com ele. Meses depois, Ramon tentaria vender um artigo sobre Brando a *Confidential*. Tema: minha noite de amor com Brando. Luis conta sua noitada com o ator. "De manhã, eu disse que o amava." Como sempre, a confidência teve como efeito botar Brando para correr e ele partiu sem olhar para trás, diz Ramon, o *biker* de coração mole.

O verdadeiro negócio de *Confidential* não é a informação, mas a chantagem. Rock Hudson, James Dean, Marilyn Monroe e muitos outros ficaram sabendo o que isso significava. Abortos, adultérios, drogas, confidências de donas de bordéis, tudo serve para o tabloide. Para evitar a publicação de uma matéria escandalosa, é preciso soltar a grana, e a revista, assim, é literalmente subvencionada pelos produtores, que compram as fotos comprometedoras ou os artigos embaraçosos. Harry Cohn, o chefão da Columbia, um homem tirânico, também obcecado com a ideia de dormir com suas estrelas, entre elas Rita Hayworth e Kim Novak, resolve então pagar por Brando: 50 mil dólares. O equivalente a 500 mil dólares hoje.

Aparadas algumas arestas no roteiro, o filme começa a ser rodado sob a direção de Lazlo Benedek, um realizador húngaro encontrado por Darryl Zanuck em Budapeste em 1944. Benedek tem 48 anos; para Brando, uma antiguidade. Além disso, é um homem em perigo: tem uma situação frágil, é imigrante e um diretor clássico. Não está ali para fazer barulho. Sentindo sua vulnerabilidade, Brando vai direto na jugular. Exige mudanças no script, alterações nas falas, chama-o de "sem colhões". Resumindo, assume o poder no estúdio de filmagem. A partir daí, seria esse seu comportamento em todos os filmes, exceto na presença de diretores mais fortes que ele: Kazan, Mankiewicz, Huston, Coppola. Todos os outros seriam

submetidos ao mesmo regime: humilhações, má vontade, caprichos, preguiça, indisciplina. Toda autoridade será contestada, exceto em caso de confronto violento. Sempre que alguém ameaça quebrar-lhe a cara, Brando recua.

Uma atitude de diva, um ego inflado, um egoísmo furioso. Em *O selvagem*, Brando configura seu personagem de rebelde. Desde o início, chega atrasado, muito atrasado, e exige que uma das motos lhe seja emprestada, para passear com uma garota que paquerou nessa mesma manhã. Acontece que a companhia de seguros não autoriza esse tipo de brincadeira, que pode custar muito caro em caso de acidente, ainda que sem consequências mais graves. Brando entra no conversível e desaparece com a garota, deixando uma nuvem de poeira. Está furioso. Benedek fica desarmado. No estúdio, só um outro ator seria capaz de resistir: Lee Marvin. Ex-fuzileiro naval, ferido na guerra, mal-encarado, ele não é do tipo que se deixa impressionar por um falso motoqueiro que, segundo ele, requebra um pouco demais. Chama-o de Marlow Brandy e não perde uma oportunidade de debochar em público do "maricão". Brando, por sua vez, come. Lee Marvin acaba por chamá-lo de "rei do monte de merda". E acrescenta: "E olha que em Hollywood concorrência é o que não falta!"

Movita está presente nas filmagens. Marlon fica tranquilo. Ela se fecha em seu trailer e só sai com ele. Trata de vigiá-lo com olho de águia, pois a jovem atriz do filme, Mary Murphy, em seu primeiro papel importante, tem um frescor e uma fragilidade que agradam a Brando. Semanas antes, não passava de uma empregada da Saks, a grande loja de departamentos chique, embrulhando os presentes dos clientes. Seu ar virginal no mesmo instante lhe rende o apelido de Miss Tomato Queen, pois realmente participou de concursos de beleza patrocinados por produtores de legumes.

Para entrar para o elenco de *O selvagem*, ela teve de se submeter a um teste exigido por Brando, antes do primeiro bater de claquete. Aceitando essa condição, os produtores cederam uma parte de seu poder decisório ao ator. E ele faria bom uso. Dê a unha do dedinho, e ele toma o braço, o peito e o coração. Brando então chegou, olhou para Mary Murphy, começou a dar voltas ao seu redor, a juntar objetos, a fazer perguntas sem pé nem cabeça. Paralisada, Mary Murphy ficou calada, convencida de que seria mandada embora. No fim das contas, foi contratada: Brando a acha digna de ser consumida. Mas não conseguiria nada. Movita, sempre atenta, deixa claro, do seu jeito calado, que ele está sendo vigiado de perto.

Lazlo Benedek tenta administrar a situação. Mas é polido demais, civilizado

demais. Nem Brando nem os motoqueiros o levam a sério. As filmagens se transformam numa bagunça. De um lado, Brando e seus ataques, seu desejo de bancar o machão com os motoqueiros. Do outro, Lee Marvin, que faz amizade com o líder dos Hell's Angels. A tensão é palpável. Visivelmente, Marvin só pensa numa coisa: acertar uma boa direita em Brando, esse... esse... esse *ator*. Brando por sua vez toma motos emprestadas, sai com elas apesar da proibição, sofre um acidente, como era de se esperar. Nada grave. Lee Marvin bebe, sai com os Angels, busca um pretexto. Brando evita encontros com ele — ainda bem. A coisa fica evidente para os motoqueiros: o ator tem medo da violência física, um medo total, absoluto. O nariz quebrado por Jack Palance serviu para alguma coisa.

Benedek, cansado, impotente, cai em lágrimas.

Lançado, o filme é, de imediato, criticado por sua "violência". No Sul, é logo proibido. Na Inglaterra, é classificado como "de moral reprovável". Revisto hoje, *O selvagem* revela-se tão perigoso quanto uma almofada de pó de arroz. É a versão Disney dos Hell's Angels, a saga do povão revista e corrigida pelo ursinho Pooh. Com diálogos ultrapassados como o chapéu de palha de Maurice Chevalier. Os adultos são "bobocas", os passeios são "piqueniques", dar festas é "fazer uma pândega" e fugir é "dar no pinote". Em suma, os autores Paxton e Maddow estão totalmente por fora. A publicidade do filme não podia ser mais burra: "O herói do *Bonde* tem um novo desejo!" Um novo desejo? Quer o quê? Um sorvete Baskin-Robbins? Pelo tamanho da calça de Brando, que engordou de maneira considerável, é bem provável que o seja. O rebelde ficou gordo. Só dá medo na balança.

A crítica arrasa com o filme. Brando está ridículo (o que é verdade). Sua mãe não dá sinal de vida (está aterrorizada). Mas o filme tem um efeito surpreendente: os adolescentes começam a imitar o herói, com seu gorro de tira e seu casaco de couro puído. Nasce uma moda, que seria retomada por James Dean e toda uma legião de adolescentes em busca de identidade. As vendas de Harley-Davidson aumentam. As botas de motoqueiro, com o fecho lateral, ficariam na moda até o fim dos tempos. A imagem de Brando como *bad boy*, encostado na moto, com a miniatura no guidom, se transformaria num ícone. E viraria pôster. Detalhe: o bando de Lee Marvin no filme, que briga com o de Brando, tem um nome predestinado, The Beatles.

Brando por sua vez sente-se lesado. Volta a mergulhar na vida habitual: bongôs, Movita, psicanálise. E sobretudo brigas domésticas. Ele não gosta de ser criticado. E pela primeira vez alguém o censura por atuar como se seu personagem de Hell's

Angels tivesse saído de uma peça de Tennessee Williams. Francamente, ele não entendeu nada. Ele desconta em Movita. Desconta em Russell, o guaxinim. Desconta em todo mundo, menos nele mesmo.

Meio século depois, a lembrança de *O selvagem* seria valiosa. Graças a esse filme é que Christian, o filho de Marlon, sobreviveria na prisão, protegido pelos Hell's Angels.

Brando volta a fugir. Cansado das constantes cenas com Movita, decide pegar a estrada, interpretando uma pecinha em turnê: *O herói e o soldado*, de George Bernard Shaw. É um pretexto para não ficar remastigando seu fracasso (artístico, pois no plano comercial *O selvagem* seria um estouro). A ação da peça transcorre contra o pano de fundo da guerra na Sérvia em 1885, contando a *love story* entre um mercenário suíço e uma jovem búlgara. Convenhamos que não poderia ser mais sem sal. Mas Brando opta pelo papel secundário, um papel inesperado para ele, para se divertir, e parte para a cidadezinha de Matunuck, em Rhode Island, o menor estado dos Estados Unidos. A turnê o levaria a pequenas cidades e aldeias, recantos esquecidos ao longo de Cape Cod e do litoral atlântico. Perfeito para se fazer discreto.

Já nos primeiros dias fica evidente que Brando está ali para se divertir. Não decorou seu texto, faz piadas em cena, inventa monólogos intermináveis que não fazem o menor sentido, e quando lhe pedem que cumpra seu contrato, reage com pequenas vinganças ridículas. Prega no soalho os sapatos dos atores, sobe nas maquinarias de cena, joga objetos na plateia, sai de cena quando não deve, compromete o trabalho dos outros atores. Em algumas aldeias, os espectadores se divertem com ele. Em outras, ficam contrariados. O *Boston Post* massacra: "Brando tem um ar de imbecil... Não passa de um cabotino que não sabe fazer comédia." A turnê é um desastre. Apesar de achar graça, Brando é atingido bem no coração. Por mais que se refugie nos braços de outra atriz, Janice Mars, não adianta. É uma belíssima mulher, pouco mais velha que ele, dona de uma boate chamada Baq Room, em Nova York, onde canta canções de Cole Porter. Guardaria mais tarde as fitas magnéticas das tentativas de Brando de se tornar cantor — sem o menor talento. Amiga de Tennessee Williams, Janice Mars tem uma bela voz e conhece... Eartha Kitt, que se apresenta às vezes na Baq Room. Ela viria a participar de dois ou três filmes, um deles com Brando (*Vidas em fuga*), e mais tarde, depois de algumas

comédias musicais na Broadway, mudaria para a Baixa Califórnia, longe da multidão.

Em sua companhia, Brando toma banho à meia-noite no Atlântico, sob uma lua perfeita. No escuro da praia, fala e volta a falar de sua vontade de largar esta profissão. Para onde vai?, pergunta Janice Mars. Para o México, responde ele, onde as moças desfilam com vaga-lumes nos cabelos, ao som de violões. As horas passam, as ondas quebram suavemente, o verão chega ao fim.

Nunca mais Marlon Brando subiria num palco.

Adeus ao teatro, portanto.

Brando volta mais uma vez à França. Christian Marquand o espera com impaciência. Movita chora.

Brando está em Paris quando é lançado o primeiro número da *Playboy*, com fotos de Marilyn nua. Ninguém sabe ainda, mas é uma revolução. Nunca mais a sexualidade seria tão sem graça e incolor. Nesse terreno, Brando está na frente.

Vivien Leigh tem agora 40 anos. Considera o marido ultrapassado. Não demoraria a se deslocar também para Paris, para se apresentar em *Tovaritch*, uma peça de Jacques Deval, um produtivo autor de teatro de boulevard e pai de Gérard de Villiers, o inventor de SAS Malko Linge, o espião rival de James Bond 007. No papel do general russo Uratief, que se transformou em empregado doméstico, um ator encantador, Jean-Pierre Aumont, faria enorme sucesso. Ele agrada muito a Vivien Leigh.

Brando agora é considerado "o maior ator do mundo", tem seu lugar garantido, garantida sua estrela na Calçada da Fama. Laurence Olivier aos poucos se apaga e recomeça a vida com outra mulher. Marlon Brando ocupa o trono. A tomada do poder é consumada, apesar dos fracassos recentes.

Rápido demais, alto demais.

Falta a Brando alcançar duas vitórias: filmar uma obra-prima e casar. E ele faria as duas coisas.

Mas depois...

11

A dor do rio

Sam Spiegel, produtor de inúmeros filmes, é um trapaceiro, todo mundo sabe, mas um trapaceiro perfeito, divertido e animado. Nasceu na Galícia, outrora província polonesa do Império Austro-Húngaro, e seu pai era professor de poesia hebraica medieval. Daria para imaginar tema mais especializado, mais desencarnado? Mais distante das realidades da vida? Já o jovem Sam Spiegel decidiu fazer fortuna rápido. A caminho de Hollywood, teve na Palestina uma esposa e um filho que nunca voltaria a ver, passou pelo México, aprendeu uma dezena de línguas, que lhe permitiram transformar-se num mago das contas bancárias, e vai construir uma bagagem das mais respeitáveis: *Uma aventura na África* (com o pseudônimo transparente de S. P. Eagle), *A ponte do rio Kwai*, *Lawrence da Arábia* e, em 1966, *Caçada humana*, com um Marlon Brando pesadão e roteiro de Lillian Hellman, a cáustica companheira de Dashiell Hammett.

Elegante, gordo, jovial, sempre com um charuto ao alcance da mão e cercado de um punhado de teteias pitorescas, Sam Spiegel está em busca de um roteiro. Toma conhecimento de um projeto de Budd Schulberg, autor esquecido de *What Makes Sammy Run?* Schulberg é um homem meio transparente, gagueja, é gentil, parece sempre esmagado pelo mundo. Filho de um dos maiores produtores hollywoodianos da época do cinema mudo, é fascinado pelo boxe, pelo submundo, pela decadência. Colaborou em certa época com Scott Fitzgerald e durante a guerra foi um dos primeiros soldados americanos a descobrir a Alemanha dos campos da morte. Prendeu pessoalmente Leni Riefenstahl, a heroína do nazismo, a "beleza perfeita" do Terceiro Reich. Mas na década de 1950, ante as tropas de McCarthy, Schulberg não resistiu, simplesmente abaixou a cabeça. Com Elia Kazan, está em boa companhia: como diz Brando, "eles cantaram juntos". Ele os chama de "canários" (em boa gíria, dedos-duros).

Kazan e Schulberg têm um projeto: fazer um filme sobre os sindicatos mafiosos de estivadores, mostrando a necessidade de ser delator. Dupla vantagem: batendo nos sindicatos, investem contra a esquerda e provam que não são suspeitos de comunismo; ao mesmo tempo, justificam a delação, a pretexto de que ela purifica o ar. O problema é que a própria ideia de denúncia não tem a mesma ressonância nos Estados Unidos e na Europa. Nos Estados Unidos, ela é moralmente condenável; na Europa, a Ocupação mostrou que era mortal — e contagiosa. Kazan e Schulberg teriam dificuldade de convencer da beleza do gesto, a menos que fizessem uma obra-prima.

E a fariam.

Sindicato de ladrões é a Paixão de Judas.

Depois de passar uma noite "na pândega", Spiegel ouve os dois, que lhe contam sua história durante horas. De madrugada, ele diz: "Vamos fazer o filme." Como era de se esperar, não tem um tostão para começar. Que importa? Vai encontrar. Para o papel de Terry Malloy, o ex-boxeador que vira delator, Spiegel quer Brando, e só Brando, unicamente Brando (mas chega a entrar em contato, em segredo, com Paul Newman). Mas será que Brando quer saber de Kazan? Este recorre a Frank Sinatra. Que está por baixo no momento. Sua história de amor com Ava Gardner — da qual nunca se recuperaria — corre perigo, depois de noites envenenadas pelo gim e pelo ciúme. O cantor precisa de um bom papel — o que acabaria obtendo em *A um passo da eternidade*, com Monty Clift. Para Kazan, é simples: Sinatra nasceu em Hoboken, bairro pobre de Nova York, e a ação do filme se passa em Hoboken. Kazan conseguiu, está acertado. E aperta a mão de Mr. Blue Eyes.

No dia seguinte, contudo, Spiegel convence Brando. Sinatra nunca lhe perdoaria o fato de ter lhe roubado um papel magnífico. E Brando faria depois declarações azedas: "Eu aceitei pelo dinheiro, e nada mais." Sinatra tem uma outra queixa, mais grave: Brando faz parte da dezena de homens que dormiram com Ava Gardner. Isso ele não consegue engolir.

Brando, depois de chamar Kazan de "carneiro", "rato" e "dadeira", assina o contrato.

O resto do elenco promete: Lee J. Cobb, o melhor amigo de Jules Dassin, também entregou nomes; Rod Steiger, que é do outro lado em política, considera Kazan um lixo; Leif Erickson, ex-galã sem graça, foi casado com uma atriz sublime, Frances Farmer, lobotomizada, e também prestou depoimento em termos "amistosos" perante a Comissão de Atividades Antiamericanas; Tony "Two Ton" Galento é um ex-boxeador cuja dieta inclui apenas cerveja, hambúrgueres e

espaguete; Rudy Bond, na noite em que foi contratado para *Um bonde chamado desejo*, foi atirado na prisão — Tennessee Williams disse: "Espero que tenha assassinado um crítico!" — por vagabundagem.

E, sobretudo, há Eva Marie Saint.

Loura, frágil, de grandes olhos azuis, ela não foi a primeira opção. No início, tinha-se em linha de mira Elizabeth Montgomery, a futura heroína maliciosa de *A feiticeira*. Na dúvida, Kazan fecha Brando e Eva Marie Saint numa sala e pede que improvisem. A química se dá, apesar de Brando preferir as morenas. O problema, naturalmente, é que a atriz — que teria aí seu primeiro papel importante — acaba de se casar. Seu marido, Jeffrey Hayden, é um diretor de televisão. Não seria fácil, portanto, seduzi-la. E Brando não conseguiria.

Eva Marie Saint e Jeffrey Hayden continuam juntos até hoje. Têm quase 90 anos.

As filmagens começam em pleno inverno. À beira do rio, faz um frio do cão. Para se aquecer, os estivadores acenderam duas fogueiras. O céu está pesado, um vento cortante varre as ruas, as pessoas ficam petrificadas. O que agrada a Kazan: todos os personagens têm um aspecto infeliz. E os atores de fato estão. Eva Marie Saint usa calças compridas, Brando mal consegue falar e Rod Steiger banca o cabotino como sempre, mas, como diz ele mesmo, "impossível ser afetado num frio desses". Os gângsters observam, paira uma ameaça no ar, mas Schulberg, que frequentou durante muito tempo o meio do boxe, mandou chamar seu amigo Roger Donoghue, um durão entre os durões. Donoghue protagonizou lutas antológicas, entre elas a que o defrontou com Georges Flores no Madison Square Garden. Donoghue nocauteou o adversário em 45 segundos. Flores morreria quatro dias depois. Arrasado, Donoghue abandonou a profissão e encontrou outra. Ele é que acompanha Brando durante a filmagem, e também, segundo se comenta, que inventa a fala mais famosa do filme. Certa noite, Brando pergunta-lhe:

— Você foi campeão?

— Não. Mas podia ter sido.

Essas duas falas seriam reproduzidas exatamente desse jeito no filme.

Anos depois, Roger Donoghue inspiraria a Norman Mailer o título de um de seus livros, *Os durões não dançam*. Com a presença de Donoghue, ninguém perturba Kazan. Não se discute com um sujeito talhado em concreto armado.

Outro ator, Al Lettieri, que apesar de jovem tem contatos com a Máfia, dá um jeito também para que ninguém perturbe a equipe: seu irmão é um ex-presidiário. Lettieri, que voltaria a trabalhar com Brando em *O poderoso chefão*, morreu sozinho, abandonado, drogado, aos 47 anos.

Brando, por sua vez, faz uma exigência. Todos os dias, às quatro da tarde, aconteça o que acontecer, ele abandona as filmagens para ir ao psicanalista. Rod Steiger fica furioso. Despreza profundamente Brando, criador de casos, ator caprichoso, preocupado apenas consigo mesmo. Mas Brando não quer saber dessas chateações. Em seu interior, está num turbilhão. Quer viver com Movita? Ficar em Paris com Christian Marquand? Abandonar a profissão? Como ainda é capaz de trabalhar com Kazan? Quem é ele, no fundo? A questão de sua identidade sexual, um dia discutida com Juliette Gréco, o atormenta.

Certo dia, quando está sendo preparada uma cena delicada, aparecem dois visitantes importantes: Dodie e Marlon pai. Dodie Brando está pálida e cansada. Não bebe mais, mas os anos de alcoolismo deixaram marcas. Marlon pai, por sua vez, continua o mesmo: sério, rígido, chato. Segue dilapidando o dinheiro que o filho lhe dá em projetos capengas, planos imbecis, negócios duvidosos. O casal observa o filho nas filmagens, mas faz frio, muito frio. Dodie, segurando sua bolsinha, o chapéu bem ajeitado, balança a cabeça e posa para uma foto. Marlon pai fala de investir em antigas minas de ouro na fronteira do México e aperta a mão de Sam Spiegel. O produtor apresenta sr. e sra. Brando a Kazan e a Eva Marie Saint. Enquanto o marido fuma um cigarro atrás do outro, Dodie Brando fica sabendo que o filho vai interpretar *O egípcio*, adaptação do romance de Mika Waltari publicado em 1945. Fará o papel de Sinouhé, o médico do rei Amenhotep IV, primeiro faraó a impor uma religião monoteísta. (No fim das contas, Edmund Purdom, o ex-amante de Vivien Leigh, é que faria o papel.) Dodie está satisfeita. Beija o filho e se vai, debaixo da garoa fria.

Com Movita, as coisas não andam nada boas. Brando volta a sair com Rita Moreno. Nada fácil largar tal bomba sexual. Ele é ruidosa, animada, pitoresca e não para em lugar nenhum. Não faz seu gênero ficar em casa preparando a guacamole. Basta aparecer um fotógrafo e ela faz pose, para em seguida dar uma gargalhada. E consegue assim aparecer na capa de *Life*, com um título espetacular: "Rita Moreno: An Actresses' Catalog of Sex and Innocence" (Rita Moreno: um catálogo de sexo e

inocência de uma atriz). O título de seu primeiro filme, *So Young So Bad*, a resume à perfeição.

Brando está com ela, o que não o impede de paquerar outras mulheres. Certa noite, convidado à casa de Norman Mailer, ele tenta seduzir a esposa do anfitrião, Adele Morales, pintora de origem peruana. Não conseguiria, mas anos depois Mailer apunhalaria a mulher, quase chegando a matá-la. Quando chegou o socorro, ele berrou: "Deixem essa vadia morrer!"

Movita, por sua vez, tenta sobreviver. Instalou-se de vez na casa de Brando, e apesar das brigas, ali permanece, firme. Comporta-se como uma esposa — o que deixa Brando incomodado. Ele não quer casar, diz, e aluga os ouvidos de todos os amigos, queixando-se noites inteiras. Movita, Movita, Movita... Os amigos deduzem que ele a ama, o que talvez seja verdade. Mas Brando recusa-se a amá-la. Em segredo, Movita também se consulta com o psicanalista de Brando. Até que revela sua identidade, pedindo sessões conjuntas. O psicanalista dá a chave das dificuldades que enfrentam: Brando, diz, tem raiva da mãe. Grande descoberta! Sessenta dólares por hora por semelhantes asneiras! O que o psicanalista não leva em conta é que seu cliente não é um cliente qualquer. É *o melhor ator do mundo*. Em suma, Brando enrola o terapeuta. Mas Movita não se dá por enganada: "Ou eu ou o psicanalista", anuncia. E recomeça as obras do apartamento, interrompidas por Marlon pai. Irritado com o constante desfile de operários, Brando desaparece. Instala-se na casa de uma antiga amante, Sondra Lee. Depois, aluga um estúdio perto do Carnegie Hall. Detalhe pitoresco — e cruel: o studio fica em frente a seu apartamento. Movita não pode ignorar o que está acontecendo. Brando retoma seus hábitos: em sua casa, é a sujeira de sempre, e um desfile de mulheres. Pela manhã, nem sequer lembra seus nomes. Às vezes, insone, vaga à noite por Manhattan, sozinho.

A energia de que precisa para interpretar o papel de Terry Malloy se esgota. A necessidade de se divertir já não é tão forte. Ao chegarem ao fim as filmagens, depois de 35 dias de trabalho, ele parece uma sombra de si mesmo. Movita o espera num apartamento novinho em folha. Há até essas coisas estranhas de que Brando nunca precisou: cortinas.

Às vezes, ele passa a noite na casa de uma jovem atriz, Barbara Baxley. Ela não é muito bonita, mas sabe ouvir. Sentado no chão, ele fala, fala. Seu papel em *Sindicato de ladrões*? "Não estou à altura", diz. E recomeça: os dias começam às seis horas da manhã, com Kazan. Às vezes, Brando se afasta da equipe, passeando pensativo, as mãos nos bolsos, entre barcaças e contêineres. No clima cinzento do inverno glacial,

ele se junta a grupos de mendigos que se aquecem junto a fogueiras feitas com tábuas e caixas. A intervalos regulares, assim, o rio é iluminado a distância por labaredas que jogam luz em rostos gretados.

As filmagens de *Sindicato de ladrões* chegam ao fim. Movita aparece e responde aos que falam com ela: "Quero casar com Mr. Marlon." Mas já é demais; ele a larga.

É de deixar tonto. As mulheres se sucedem a uma velocidade acelerada no momento em que as filmagens chegam ao fim, em janeiro de 1954. Uma delas tem um nome predestinado: Dolores del Río. Ela viveu com Orson Welles e teria um papel em *A face oculta*.

E então Brando conhece Anne Ford.

Na lista das mulheres que passaram pela vida de Brando, que foram machucadas, feridas, esfoladas vivas ou levadas ao desespero — e às vezes ao suicídio —, Anne Ford é uma das mais comoventes. Sua história é feita de chuva, dessa chuva fina que caía nas filmagens de *Sindicato de ladrões*, encharcando os casacos, os sapatos, os ossos e as almas.

Nas fotos, é uma jovem encantadora, de uma beleza suave. Cabelos castanhos; grandes olhos para se perder lá dentro; belas sobrancelhas em arco, marcando um rosto oval; boca entreaberta, lábios carnudos. Anne Ford tem na época um ar sonhador, uma espécie de melancolia nebulosa, uma mistura de Liza Minnelli e Audrey Hepburn. Quando conhece Brando, ela é manequim. Tem 24 anos.

Ela foi Miss Redondo Beach, Miss Legs, Fiesta Queen. Na infância, viveu em Tulsa, Oklahoma, a cidade de passagem dos pobres a caminho da Califórnia, durante a Grande Depressão. Na década de 1950, faz parte do *beautiful people*. Solicitada, ela sai muito, diverte-se. Vive em meio a uma confusão de violões, bongôs, lápis, pincéis. Desenha roupas, silhuetas, inventa modas. Suas blusas, suas camisas e seus vestidos vendem bem. Pelo fim de novembro, ela conhece Brando numa festa. Logo de início, ele começa a se exibir. Telefona à noite para dizer bobagens encantadoras. Diz-se um corvo. Vai partir para a Flórida. Vai mandar-lhe um cartão-postal de Miami, "mas não consigo firmeza nas mãos para segurar o lápis". Ela faz amor com ele com ingenuidade e também ternura. Certa noite, espera-o num café perto das locações. Ele chega segurando uma esponja marinha do tamanho de "uma caixa de chapéu", um presente de um pescador da região: Brando está encantado, contente como uma criança. Vai usá-la para limpar os azulejos em casa? "Não, vou embebê-la de água morna e ficar sentado em cima durante horas."

Na casa dela, ele banca o palhaço. Dança como uma bailarina, de torso nu, desaparece em outro compartimento, volta usando uma gola rulê amarela, "com ar muito menos solene que em seus filmes". Uma senhora de certa idade — mãe de uma amiga — chega, o vê de joelhos, o reconhece. Ele não diz nada, apenas se dirige para a porta e parte, sempre de joelhos, agitando o braço "como um soldado mecânico".

Os dois passam noites sonhadoras juntos. Ele fala, ela fala, os dois comem cachorros-quentes. Veem televisão: Wally Cox, o amigo de Brando, está causando sensação na novela *Mr. Peepers*. E então Brando se despe e toca bongô, nu. Certa noite, leva-a para ver *O selvagem* e se derrama em críticas: "Este filme é uma droga." Durante a projeção, levanta-se e berra: "Brando é um bundão!", e sai. Quinze anos depois, tendo desenvolvido uma carreira de retratista, Anne Ford faria uma tela sob encomenda. O cliente é um sujeito de colete de couro e longos cabelos grisalhos, com uma cara de pôr medo em Drácula. Ao chegar para posar, estaciona sua Harley na frente da casa. No dia em que o trabalho é concluído, paga e se vai, sem levá-lo. Nunca mais voltaria. Esse sujeito é o líder dos Hell's Angels de Los Angeles. Na época, a seção californiana ainda se chama POB, Pissed Off Bastards (Os bastardos emputecidos). Seria Frank Sadilek, o "presidente"? Ele parece saído diretamente de *O selvagem*.

Mas Anne Ford cometeria um crime de lesa-majestade. Dá uma entrevista a *Glamour*, falando das pequenas manias de seu boyfriend. No título da matéria, é apresentada como uma "garota de grandes olhos azuis". E conta a história de Brando: o corvo, as conversas noturnas, o alcoolismo de Dodie — assunto tabu para Brando. E chega a publicar um pequeno croquis do ator. Ainda não sabe, mas, como diria mais tarde, "Marlon odeia publicidade". De um dia para outro, ele desaparece, furioso. Nunca mais voltaria a falar com ela, não telefonaria, simplesmente sumiria.

A vida continua: Anne Ford recebe os anos 1960 de braços abertos. Fuma, sai, é cool. Aos poucos, o álcool e a droga entram em sua vida. Tem dois filhos, cujo pai é um quase desconhecido. De vez em quando ele aparece, reticente. Às vezes. As crianças — um menino, Jason, e uma menina, Anne — vivem num universo de fusquinhas, vestidos indianos, pulseiras de cacos de pratos quebrados, cartas de tarô e música ondulante. Estão chegando os anos 1970. Anne Ford está cansada, ninguém mais se lembra dela, ela não desenha mais, está desempregada. Cercou-se de desclassificados, vagabundos, perdidos. Há por lá uma vocalista *back-up* dos Beach Boys, um ex-carpinteiro barrigudo, um velho homossexual que recolhe cães

vira-latas. Anne Ford maquia-se com azul pastel, sombras rosadas, delineadores carmim. Às vezes, passa a noite com estranhos, como fazia Dodie. O espírito hippie, que ela adora, foi varrido do mapa em 9 de agosto de 1969, com o assassinato de Sharon Tate. Anne Ford casa com um alcoólatra. E bebe com ele, vodca ou bourbon. Redige um diário íntimo, incoerente. No dia 6 de agosto de 1976, registra: "O silêncio é de ouro. Cale-se e seja rico." E no dia seguinte: "O passado é histórico. O presente é histérico."

Ela tem falhas de memória, vaga pelas ruas, transforma-se em "Crazy Annie". Os filhos se foram. Está sozinha. No fim de outubro de 1983, desaparece. Em 3 de novembro, às sete e meia da noite, seu cadáver é encontrado em sua casa parcialmente carbonizada. Seu vestido foi arregaçado, a calcinha, arrancada, seu cão caolho monta guarda ao lado. Ela foi apunhalada e estrangulada. O assassino é um mendigo louco. Detido, diria apenas: "Lembro dessa senhora. Não sei por que lhe fiz mal."

Seu ex-marido compareceria ao enterro. Como foi que ele a conheceu, afinal de contas? Um amigo o havia convidado para jantar, dizendo: "Você vai ver, ela é tão bela, tão espirituosa, tão encantadora... tão superficial!"

Na história triste que é a vida de Brando, invoquemos por algumas linhas a silhueta fantasmagórica da "garota de grandes olhos azuis". Ninguém mais se lembra dela. Ninguém. O presente é amnésico.

Anne Ford e seu cão caolho... Este livro lhes é dedicado.

Tendo Movita partido, Brando está à deriva. Ele precisa dela. Deixa-se adorar pelos amigos, que lhe fornecem garotas complacentes e maravilhadas. Seu grupo de amigos mudou, transformou-se numa corte. Os amigos de outros tempos adotam um tom de reverência, uma espécie de falsidade. Riem das piadas de Brando, comem com ele, ouvem seus bongôs. Drogam-se. Mas não ele. Bebem. Mas não ele. Ele ainda não sabe que *Sindicato de ladrões* vai se tornar um clássico. Harry Cohn, o chefão da Columbia, assiste a uma projeção do filme em seu cinema privado. E cai no sono.

Um ano depois, *Sindicato de ladrões* ganha oito Oscars. Eva Marie Saint, recebendo uma estatueta, chora. Seis outros Academy Awards vão para o cenógrafo, o diretor de fotografia, o montador, o roteirista, o produtor e o diretor. Marlon Brando, mascando chiclete, tem dificuldade na hora do discurso de agradecimento. Brande seu Oscar e tartamudeia: "Hmm, obrigado, hmm, muito obrigado, hmm..."

E então posa para os fotógrafos, sorridente, maravilhado, ao lado de Bette Davis, que o beija. Os flashes espoucam. No Chasen's, um dos restaurantes mais concorridos de Hollywood, Jerry Lewis diverte a galera com uma imitação hilariante de Brando. Mas ele, em vez de ir ao Chasen's, mete-se na casa de seu agente. Lá, desatando a gravata-borboleta, bebe café e depois champanhe na xícara. E acaba dormindo no sofá.

Dodie Brando faleceu a 31 de março de 1954, exatamente um ano antes. Desde então, Marlon Brando vive em outro mundo. Constantemente volta a ver a mãe em Hoboken, a bolsa na mão, visitando o estúdio.

Chuviscava. Fazia frio. Um vento gelado varria o cais. Ao longe, barris ardiam, com homens pobres estendendo as mãos para as brasas. As chamas eram castigadas pelas rajadas. A água e o céu se confundiam no cinzento do inverno.

12

Désiré(é)

Marlon Brando é a esta altura um monarca incontestado. Reina sozinho. Tem o porte de um rei — levemente desdenhoso. Os caprichos de um tirano — imprevisíveis. O poder de um soberano — total. É como Mercúrio, o belo deus das encruzilhadas e dos ladrões, vivo e elétrico. Os produtores, os críticos e as mulheres estão a seus pés.

A fama começa a corroê-lo. É quase invisível em 1955. Ele ainda tem o charme, a beleza extravagante, essa aura que o distingue do comum dos mortais. Pois agora vai fazer tudo para transformar sua vida em tragédia. Morta a mãe, distante o pai, os amigos transformados em cortesãos, as mulheres, em capachos, abandonado o guaxinim, não resta mais nada. O talento se dissolverá, a beleza se apagará, a realeza cairá por terra. No fim, sobrará apenas um velho sozinho, esperando a morte diante da televisão ligada o tempo todo.

Brando guardou lembranças da mãe. A pulseira, o travesseiro onde repousava a cabeça quando morreu. Lembra-se das últimas palavras de Dodie: "Volte para a Terra." Mas será que se pode esperar que Mercúrio, o alado, toque o solo? Que a beleza do diabo se alinhe com os mortais?

Brando voltou à clandestinidade. Zanuck, o chefão irascível da 20th Century Fox, o quer em seu escritório, agora, já, sem demora! As filmagens de *O egípcio*, sob a direção de Michael Curtiz — o Curtiz ensandecido de *Casablanca*, que dá tiros de armas de fogo no fim das cenas e causa a morte de vários figurantes, em filmagens em condições perigosas —, são adiadas. Jean Simmons, então casada com Stewart Granger, espera. Victor Mature, amante de Esther Williams, espera. Gene Tierney, que acaba de ter um caso com o senador John Fitzgerald Kennedy, espera. Bella Darvi, a *girlfriend* de Zanuck, espera. Cada dia custa 10 mil dólares.

Brando não é encontrado. Acomoda-se uma noite na casa de Barbara Baxley, outra na de Rita Moreno ou Janice Mars. Enterra-se em hotéis horríveis. Adota um bigode. É reconhecido em todo lugar. Louella Parsons, a fofoqueira que o detesta, o localiza no momento em que ele põe o nariz na rua, pois tem uma rede de informantes. Por fim, Zanuck dá início às filmagens de *O egípcio*, substituindo-o por Edmund Purdom, mas pune Brando no bolso. Acontece que as aventuras aberrantes de Marlon pai custam caro: é como jogar dinheiro pela janela de um trem em movimento. Marlon precisa voltar ao trabalho. A Fox lhe oferece *Désirée*, uma baboseira histórica. Ele fará o papel de Napoleão. Por que não? Ele também foi pretendente ao trono, rei e imperador. Além do mais, um outro príncipe começa a se manifestar, sob a direção de Elia Kazan. A estrela de James Dean sobe. Quando os dois se encontram, Brando resume sua opinião para os jornalistas: "Mr. Dean parece estar usando minhas roupas e meu talento do ano passado."

Brando mostra todo o seu desprezo nas filmagens de *Désirée*. O filme é completamente bobo, o diretor, Henry Koster, ficou conhecido pelas comédias de Abbott & Costello, os piores humoristas da história de Hollywood. Brando mais uma vez se mete em tudo. Muda as falas, não decora o texto e não perde uma oportunidade de ridicularizar Koster. Pede-lhe que tire piolhos de sua roupa íntima, canta no set, recusa-se a participar das tomadas, insulta o cineasta, acusando-o de não saber nada da profissão, e atira nos outros atores com uma pistola d'água. Anuncia que não filmará mais se Koster não for pessoalmente comprar-lhe um sorvete de chocolate. O diretor, arrasado, cede, e acaba se ajoelhando diante do ator. Brando exulta, ri. No fundo, sente-se humilhado por estar participando de semelhante disparate. Pior ainda: recebe uma visita de cortesia de James Dean, que participa em outro set das filmagens de *Vidas amargas*. Para Brando, fantasiado de Napoleão de opereta, é uma bofetada. Recusa-se a falar com ele, dá-lhe as costas. Sua Majestade está ofendida. James Dean se vai. Foi tocar bongô.

Brando é tão convincente como Napoleão quanto Depardieu como dançarina nua. Ele não fez um papel, saldou uma dívida.

Mais tarde, Koster confessaria que Brando custou-lhe "dez anos de vida".

Há uma recém-chegada na vida de Brando. É bonita, divertida, "meio estranha" e... francesa. Ele a conheceu num jantar na casa de seu psicanalista: a jovem Josanne Mariani-Bérenger tem 19 anos e participa em Nova York de um programa de intercâmbio. Secretamente, sonha fazer carreira em Hollywood. Matriculou-se nos

cursos de teatro da inevitável Stella Adler e joga com seu ar de mocinha perdida na cidade grande. Com seus grandes olhos comoventes, seus cabelos curtos e seu sotaque do Midi, derrubaria qualquer sedutor. Brando informa-se: ela é filha de um pescador de Bandol, na região do Var. Parece portanto natural, quase virginal. Brando gosta de mulheres que parecem ter saído de uma caixa de bombons. Uma filha de pescador? Que poderia haver de mais simples, mais preservado? Brando sonha com um éden cheio de "boas selvagens".

Josanne Mariani vai atrás de Brando em Hollywood. No set de *Désirée*, fica comportada no trailer, mas logo trata de espalhar que com certeza vai casar com Mr. Brando. Entrevistado, ele contra-ataca gentilmente: afirma já estar noivo de Denise Darcel. Morena das mais atraentes, Denise Darcel foi cantora de cabaré em Paris, participando depois de filmes como *Tarzã e a bela escrava*. Por que é mencionada por Brando? Porque está filmando *Vera Cruz* com Burt Lancaster e Gary Cooper, a dois passos do set de *Désirée*. Logo depois, Denise Darcel iria se tornar stripper (com grande sucesso).

Em Hollywood, Josanne espera. Brando parece a princípio satisfeito, mas depois oscila entre períodos de indiferença e momentos de paixão. Durante o dia, Josanne Mariani procura trabalho como atriz, mas não encontra. Em compensação, é convidada a posar para fotos eróticas, em segredo. De calcinha branca e meias negras, com um pequeno bolero que deixa entrever o início dos seios, ou de biquíni de bolinhas brancas, com sapatos de salto onze, ela banca então a pin-up para a *Whisper,* uma revista *trash*. Durante algum tempo, as fotos ficam na gaveta.

Nada conseguindo com um homem cada vez mais distante, Josanne volta para a França, sozinha.

Quatro meses depois, mudança de rumo. Brando embarca para a França. Parece deprimido. E se abre com Christian Marquand. Ir para as baladas? Não está com a menor vontade. Volta a se instalar na casa de Hervé Mille, manda um telegrama a Josanne, vai ao seu encontro em Bandol. Na época, é uma vila encantadora, entre Marselha e Toulon. Nela se produz um vinho de boa reputação, e o lugar ficou marcado pela lembrança dos irmãos Lumière, que tinham uma casa lá. Ao chegar a Bandol, Brando fica encantado. É calmo, distante de tudo, as pessoas vivem com muito pouco, o turismo ainda balbucia. De certa forma, o fim do mundo... Infelizmente, os pais de Josanne têm a péssima ideia de publicar um anúncio: "O sr. e a sra. Paul Bérenger de Bandol têm o prazer de anunciar o noivado de sua filha com o astro do cinema americano, o Sr. Marlon Brando."

A imprensa do mundo inteiro corre para lá. Acabou a tranquilidade. O fim do

mundo é invadido pelos paparazzi. Aonde quer que vá, Brando é perseguido, seguido, fotografado. No início, tenta fazer bonito. Entra no jogo. Nas fotos de Edward Quinn, paparazzo irlandês estabelecido na Côte d'Azur, ele aparece de camiseta listrada, blazer azul-marinho, calças brancas, cabelos curtos, entre uma banca de frutas e um Peugeot 203, enquanto um velho morador de Bandol se inclina por trás, boina na cabeça. Numa outra foto, podemos vê-lo num barco, meio sem jeito, abraçando Josanne, metida num grande pulôver. Para os americanos, a boina é sinal de autenticidade: a França, a cor local, a naturalidade. Para os franceses, é mais simples: eles ficam sabendo pelos jornais que Josanne Mariani-Bérenger posou nua aos 17 anos para o pintor Kisling, polonês áspero que foi um dos grandes artistas da saga de Montmartre e Montparnasse. Foi amigo de Modigliani e Chagall, famoso e inovador do La Coupole, obcecado com a fome (tinha sempre pedaços de pão nos bolsos). Morreu em 1953.

Josanne nua? Brando tenta comprar as telas. Que, naturalmente, logo vêm a ser expostas, reproduzidas, mostradas. Além disso, as fotos, as famosas fotos de *Whisper*, também aparecem. A imagem da jovem "natural" fica arranhada. Os amigos de Brando desconfiam de uma *love story* interesseira da parte da garota. De passagem por Paris, Tennessee Williams espalha o boato de que Brando tem um caso com Christian Marquand. Ele não é o único a acreditar, mas fala mais alto que os outros.

Christian Marquand continua sendo o porto seguro na vida de Brando.

Nos Estados Unidos, Rita Moreno manifesta-se: "Ele nunca vai se casar", declara aos jornalistas. E explica: "O que ele quer mesmo é viver numa ilha deserta."

Josanne agora tem um empresário. A imprensa americana faz ironia com "a bela pescaria da filha do pescador".

Brando larga tudo e vai para a Itália.

Tennessee Williams acaba de ser contratado por Luchino Visconti para escrever os diálogos de *Senso*, esplêndida adaptação do livro de Camillo Boito. Brando é convidado. Inventa desculpas para não ir. Em Roma, outros convites chegam: *Guerra e paz*, de King Vidor; *O homem do braço de ouro*, com base no romance de Nelson Algren; *Os quatro cavaleiros do Apocalipse*, filme que deu fama a Rudolph Valentino; *O amante de Lady Chatterley*, o romance de D. H. Lawrence que causou escândalo... Ele recusa tudo. Outras mulheres passam em sua vida: Irene Papas, bela morena grega que na época está filmando *Átila, flagelo de Deus*, com Jack Palance (e que apareceria em 1964 em *Zorba o Grego*); Ursula Andress, novamente, pois ela

trabalha em Cinecittà em *Um americano em Roma*, pequena comédia com Alberto Sordi; Carmen Amaya, dançarina de flamenco... A *fuck machine* funciona a todo vapor.

Mas o recreio acabou. Brando precisa de dinheiro, tanto mais que as fantasias do pai sangram seu bolso até o fim. Ele volta a Nova York, enquanto Josanne Mariani-Bérenger, na expectativa de voltar a cair em suas graças, muda-se para Hollywood e espera. Brando por sua vez sai com uma pessoa que tem seus contatos no Harlem, Jerri Gray. Ela é dançarina. Chan Parker, a mulher de Bird, a descreve assim: "Pequena, negra, na onda e *funky*." Ela costuma aparecer em shows de Sammy Davis Jr., especialmente *Mr. Wonderful.*

Como era de se esperar, as outras mulheres ficam furiosas. Rita Moreno espuma de raiva, Josanne resolve ter paciência, Movita não diz uma palavra. O caso atrai os paparazzi: é a época da segregação. Um branco com uma negra? Quando Sammy Davis, negro, caolho e judeu, casado com a loura May Britt, faz menção de cantar em Las Vegas, os cavalheiros da Máfia vão visitá-lo para aconselhar que deixe a sueca de lado — caso contrário, "furamos o outro olho". Ele não se finge de surdo. Goodbye, Vegas.

Brando, de sua parte, não está nem aí. Branca, negra, amarela ou listrada, a cor da pele não tem a menor importância. E é o que ele deixa claro, em alto e bom som.

Outras mulheres passam, em aventuras sem futuro. Entre elas, uma loura encantadora: Grace Kelly. A futura princesa de Mônaco, que ele conheceu na noite do Oscar, teria entrado para a lista Brando... A imprensa não ficou sabendo do caso, graças a Deus. Brando busca novos horizontes, para o lado do Caribe. Viaja para Cuba, o maior bordel do mundo. No avião, encontra Gary Cooper. Outras estrelas visitam Havana: Alec Guinness, Marlene Dietrich, Spencer Tracy, Rita Hayworth.

Em Cuba, na época, é festa o tempo todo, a *feria*, e o centro dessa agitação, o Tropicana, está cheio de mulheres, cada uma mais bela que a outra. Quando Brando se acomoda no bar, as moças ficam agitadas. O dono tenta acalmá-las: "*!Déjenle tranquilo, putas!*", mas de nada adianta. Brando adora a música cubana, quer comprar *tumbadoras*, tambores ritualísticos. No Tropicana, diz ao percussionista da orquestra que quer comprar seus bongôs: "E como é que eu vou tocar?", pergunta o músico, recusando a oferta. Brando vai embora com duas dançarinas sublimes, Berta Rosen e Sandra Taylor. Elas percorrem com ele as boates *underground*, acompanhadas do guarda-costas de Lucky Luciano e de um jovem escritor, Guillermo Cabrera Infante, que ficaria famoso em 1967 com seu romance *Três tristes tigres*. Juntos, eles vão ao Shanghai, famoso por seus *sex shows*, onde a

grande estrela, um mulato conhecido como Superman, exibe uma nobre ferramenta de... 45 centímetros! A atração vale a viagem. Para começar, Superman faz amor com uma corista, depois convida uma espectadora, ao acaso, para se divertir com ele. E então a penetra suavemente, para ver quantos centímetros a moça aguenta, na boca ou em outro lugar. À escolha. Sucesso garantido na sala.

Nessa noite, Brando deixa as duas moças de lado e vai embora com Superman.

Vinte anos depois, Coppola recriaria a cena do Shanghai em *O poderoso chefão 2*, com Al Pacino e John Cazale. Sem Brando.

Desde que ficou viúvo, Brando pai acumula uma catástrofe atrás da outra. Seus projetos de criação de gado deram errado. Suas minas de ouro mexicanas revelaram-se secas. Seus investimentos em fábricas de pneus foram desastrosos. Ele decide lançar-se na produção cinematográfica. Não entende nada da coisa, mas pelo menos Marlon filho poderá supervisionar o que acontece. O problema é que Brando tem tão pouco talento para as finanças quanto o pai. Mas tem uma ideia na cabeça: com sua empresa, Pennebaker (nome de solteira de Dodie), ele poderá sair do marasmo de filmes tolos como *Désirée*, realizar obras "que tenham valor social e contribuam para melhorar o mundo". Vasto projeto.

O que também dá conta de um desejo manifestado pelo ator: tornar-se um personagem de peso na vida pública. Ele viria a apoiar causas nobres, muitas vezes dando mostra de coragem: a causa dos indígenas, a dos negros, a dos ecologistas (antes que virasse moda), a dos taitianos. Mas no fim da vida ele não se eximiria de fazer lamentáveis declarações antissemitas, acabando com sua própria imagem de grande democrata.

Enquanto isso, Brando é convidado a participar de uma comédia musical: *Eles e elas*. Ele não sabe cantar, dança um pouco, não tem a menor leveza no humor. Stanley Kowalski, o brutamontes dos barracos de Nova Orleans, no papel de Sky Masterson, jogador inveterado dos caça-níqueis de Nova York? Não muito convincente.

Contrariando todas as expectativas, Brando aceita.

Em Nova York, uma jovem, da idade de Brando, vai ver *Sindicato de ladrões* com uma amiga. Ela se chama Gloria Vanderbilt, é filha de uma lésbica, sua tia foi amante do príncipe de Gales e, apesar de herdeira de uma fortuna colossal, botou na cabeça que vai ser atriz. Seu primeiro marido, Pat DiCicco, um homem sedutor que usava sapatos de duas cores, foi advogado (e também cafetão) de Howard Hughes; o

segundo, Leopold Stokowski, é um maestro famoso, 42 anos mais velho que ela. Gloria Vanderbilt tem necessidades que o músico encontra sérias dificuldades para satisfazer...

Ao sair do cinema, ela se vira para a amiga, Carol Marcus, que mais tarde inspiraria a Truman Capote o personagem de Holly Golightly em *Bonequinha de luxo*. Gloria lhe diz o quanto ficou maravilhada: esse homem é "tão feminino... e ao mesmo tempo tão viril"! Por sorte, Carol conhece Brando, saiu uma vez com ele, deram voltas de moto. "Acabo de falar com ele ao telefone", diz. Uma hora depois, está tudo arranjado: Gloria Vanderbilt e Carol Marcus são convidadas a jantar com Brando nessa mesma noite, em Los Angeles. E logo tratam de pegar o avião. Gloria Vanderbilt está excitadíssima: "Se Stokowski é Deus, Brando é Zeus", diz. Seus joelhos tremem.

O jantar, na companhia da tia de Brando, transcorre na cozinha. Na hora da sobremesa, Brando ataca: "Você tem uma pele de japonesa", diz. "Eu tinha vontade de gritar: 'Sim, sim, e essa pele é para você!'", diria ela mais tarde. Mas se cala, esperando. Mais tarde, após a partida das duas outras, Brando leva-a para o quarto. Mas o desejo não impede Gloria Vanderbilt de notar uma belíssima foto numa moldura de prata: o retrato de Brando nas filmagens de *Désirée*.

De manhã, Carol Marcus vem buscar a amiga. Antes de partir, já do lado de fora, Gloria Vanderbilt comprime os lábios contra a vidraça que a separa do amante de uma noite: ele faz o mesmo, do outro lado. E então pega o avião para Nova York. Durante todo o dia, fica à espera de um telefonema. À noite, num jantar no qual Lauren Bacall canta e Gene Kelly dá alguns passos de dança, Gloria fica entregue à melancolia, falando da "chuva no meu coração". Em Nova York, ouve Nat King Cole cantar *Unforgettable*, sem parar. Brando telefona, para agradecer seu "carinho". Depois, silêncio.

Ela nunca mais voltaria a vê-lo.

"Não entregarei meu coração a mais ninguém", diria. "Nem mesmo a Zeus Marlon." *Unforgettable*, realmente...

Eles e elas, apesar da direção de Joseph Mankiewicz, é uma comédia musical meio pesada. Para começar, o elenco não podia ser mais estranho: Frank Sinatra e Marlon Brando. Aquele tem uma voz sublime, uma paciência muito limitada e uma vontade de ferro; este não consegue entender muito bem suas canções, exige horas de preparação e se entrega à preguiça. Sinatra é o homem da primeira tomada; Brando

precisa de aquecimento. Sinatra assiste à noite à projeção do copião; Brando, nunca. Sinatra é magrinho, Brando está engordando. Os dois não se entendem, nunca se entenderiam. Quando Marlon Brando se queixa de Sinatra a Mankiewicz, ele responde: "Vá dizer você mesmo a Sinatra como deve cantar."

Como era de se esperar, Brando se exime de fazê-lo.

Ava Gardner vem visitar o set de filmagem. Sinatra, terrivelmente ciumento, está casado com ela. O casal vive brigando, se reconstitui, se afasta, volta a se unir. Ela é de uma beleza absoluta, e em outros tempos teve uma aventura com Brando. O que não chega a ser surpreendente: ela teve aventuras com o planeta inteiro. Nesse dia, ela se fecha no camarim de Brando, que depois sai sorridente.

Passam-se alguns dias. Sinatra parece calmo. Nada diz, e na hora devida diz as falas com Brando, dá mostra de paciência. Certa noite, retornando Brando com sua moto, é abordado por cavalheiros de nariz achatado e pescoço imponente, que o convidam a entrar no carro. Ele obedece, devorado pelo medo. Os gorilas o levam para dar uma volta e explicam tranquilamente o sentido da vida.

Ao retornar no dia seguinte, Brando já não está tão sorridente. Quando Sinatra passa, faz-se pequenino. Nunca mais voltaria a criar problemas para Mr. Blue Eyes. Mais tarde se ficaria sabendo que, naquele carro, a palavra "castração" tinha sido pronunciada, como uma eventualidade perfeitamente possível. E mesmo provável, caso Ava Gardner voltasse a ser recebida por Brando em caráter privado.

O que não aconteceria mais.

Os Estados Unidos estão mudando. Elvis Presley sacode tudo. Ray Kroc abre o primeiro McDonald's. *Sementes da violência*, filme em que uma professora é violentada por um bando de malandros, provoca uma onda de medo nas escolas. A música do filme, *Rock Around the Clock*, com Bill Haley e seus Cometas, arrasa nas noitadas adolescentes. No rádio, os comentaristas cristãos qualificam a canção de "música do diabo". No Mississippi, é encontrado o cadáver de Emmett Till, um garoto negro de 14 anos. Ele teve um olho arrancado, foi espancado com brutalidade e jogado na água com arame farpado ao redor do pescoço. Seu crime: ter dirigido a palavra a uma mulher branca. A 30 de setembro de 1955, James Dean morre em seu Porsche 550 Spyder. Rosa Parks, uma costureirinha negra de Montgomery, Alabama, recusa-se a ceder o lugar num ônibus a um branco: é a fagulha que desencadeia o incêndio racista. Martin Luther King promove um boicote dos transportes urbanos. Marilyn Monroe se exibe na Times Square, com a

saia levantada por uma corrente de vento, provocando a indignação do marido, Joe DiMaggio, mas fazendo a felicidade de milhares de espectadores.

Brando já não é o jovem de beleza extraordinária do início da carreira. Os sorvetes e os hambúrgueres o deixaram pesado. Ele nem se dá mais ao trabalho de seduzir, dormindo com as figurantes de *Eles e elas*, uma atrás da outra. Está cansado. Cruza com Barbara Payton, a bela loura algo vulgar de *A noiva do gorila*: é uma mulher escandalosa, que se envolveu numa das histórias mais mitológicas de Hollywood. Casada com o ex-boxeador Tom Neal, ela teve uma aventura com Franchot Tone, então jovem galã muito em vista (e que foi namorado de Movita). Um belo dia, em setembro de 1951, Neal, furioso, simplesmente quebrou a cara do amante, que quase viu sua carreira arruinada por causa de um maxilar afundado e um nariz fraturado.

Especialidade de Barbara Payton: a flauta encantada, que segundo se diz pratica com uma arte sem igual, usando um espartilho preto. Fotos tiradas com Brando dariam conta desse talento. E haveriam de lhe custar 50 mil dólares. *Just business*...

O cadáver de Barbara Payton seria encontrado no piso de um banheiro de posto de gasolina em 1967. Drogada, sem-teto e prostituída.

Eles e elas arrasa nas bilheterias. A partir daí, Marlon Brando faria filmes deprimentes, tolices inacreditáveis, fracassos retumbantes. Deixada de lado qualquer ambição artística, ele se torna um mercenário, mas um mercenário inerte, que não gosta de seu trabalho e com frequência o deprecia. Nem sequer tem o orgulho do trabalho bem-feito. De *A casa de chá ao luar de agosto* a *Morituri*, passando por *Saionara*, *O grande motim* e *Os deuses vencidos*, ele simplesmente colecionaria catástrofes uma depois da outra. O cinema já não o interessa muito, o mundo é que chama sua atenção, ele adquire consciência política. Está com 32 anos.

Marlon Brando tem sede de uma causa. Quer se insurgir, defender os oprimidos, combater por direitos. Está procurando briga. Em busca de uma revolução.

E encontra a guerra.

E vai ser travada com uma mulher: Anna Kashfi.

DECADÊNCIA

13

Anna K.

Ao entrar na cantina da Paramount, Brando atrai os olhares. O lugar é barulhento mas agradável. Diante de murais e afrescos estranhos, os técnicos e figurantes podem se refazer entre um plano e outro. Espadachins cruzam com caubóis, generais comem na companhia de detetives, dançarinas balinesas e marcianos bebem sua Coca-Cola. Em 1956, é o estúdio de Cary Grant (*Ladrão de casaca*), Cecil B. DeMille (*Os dez mandamentos*), Jerry Lewis (*Artistas e modelos*). Lá se filmam tanto imbecilidades como *Mambo* quanto adaptações de Tennessee Williams (*Rosa tatuada*) e filmes de guerra como *As pontes de Toko-Ri*. As estrelas podem conviver, se quiserem, com os proletários do estúdio, ou, se preferirem, ir almoçar num salão mais tranquilo. Palmeiras de cretone ornamentam as portas, e um vendedor de cachorro-quente — dos autênticos, com boné, mostarda e estojo a tiracolo — percorre a área de circulação, para dar uma cor local.

Na confusão do salão principal, uma jovem de sári vermelho almoça com Pearl Bailey. É uma cantora black de voz quente e forte, estilo *bluesy*. Está filmando *O testa de ferro*, uma comédia sem fôlego, enquanto sua vizinha de mesa tem um pequeno papel em *A maldição da montanha*, fracasso garantido realizado por Edward Dmytryk com base num romance de Henri Troyat. O papel principal do filme, um guia de montanha rústico de boina basca na cabeça, é interpretado por Spencer Tracy, decididamente fora de seu elemento.

Brando senta-se com Eva Marie Saint, que desempenha o papel principal em *O testa de ferro*, pois Bob Hope, a estrela, é louco por louras. Brando nota a mesa de Pearl Bailey e ao se levantar ela vem cumprimentá-lo, apresentando sua amiga. No dia seguinte, Brando telefona à bela desconhecida. Foi se informar antes: ela está trabalhando como atriz pela primeira vez. Semanas antes, vendia sáris em Piccadilly Circus, no coração de Londres. É indiana. A assessoria de imprensa da Paramount

esclarece que ela "vem de uma excelente família de Calcutá", nasceu em Darjeeling, estudou num colégio interno de freiras francesas e tem 22 anos.

Anna Kashfi é de uma beleza incrível. Testa alta, longos cabelos negros repartidos no meio, maçãs do rosto salientes, sobrancelhas em arco perfeito, boca carmim num rosto de pele morena. Ela transmite uma impressão ao mesmo tempo de suavidade, firmeza e sensualidade. É uma presença radiosa. Quer fazer carreira em Hollywood, não tanto no cinema, mas... como esposa de Brando. Foi o que disse a uma amiga pouco antes de deixar Londres. Em suma, é uma mulher com objetivos muito claros.

Logo ela fica sabendo que Brando tem fama de *fuck machine*. Pior ainda: dizem-lhe que ele é membro do Club Necrophilia e gosta de dar prazer a patos. Em suma, que é um notório pervertido. Ela ignora. E tem razão, pois essas fofocas não passam de invencionices. Por sua vez, ela é considerada intrigante. Afirma que nem sequer sabia quem era Brando, e que ao lhe ser apresentada, na confusão da cantina da Paramount, "eu entendi Marilyn Bongo". Para ela, é um desconhecido. Nunca ouvira falar, garante, piscando os olhinhos.

Nessa mesma noite, "Marilyn Bongo" chega de carro para levá-la para jantar. Está no volante do belo Thunderbird preto que a produção de *Eles e elas* lhe deu de presente. Estaciona diante do Carlton Hotel, abre a porta para a moça, leva-a até o restaurante chinês. Conta-lhe um pouco de sua vida, ela fala da sua na Índia, num clima leve e agradável. Ela conta que seu pai se chama Devi Kashfi, é arquiteto. A mãe, Selma Goose, divorciou-se e casou com um inglês. Anna Kashfi estudou numa escola católica de Kurseong, a "terra das orquídeas brancas", perto de Darjeeling, em Bengala Ocidental.

Brando prepara-se para filmar *Casa de chá do luar de agosto* sob a direção de Daniel Mann, ex-ator infantil que passou para trás das câmeras. Mann assinou algumas adaptações de sucessos teatrais e passaria a vida dirigindo comédias tolas, suspenses sem graça e dramas moles. *Casa de chá do luar de agosto* — um dos piores filmes de Brando — não foge à regra: é a história de um japonês (Brando) designado para ser intérprete junto às tropas americanas em Okinawa. Depois de muitas peripécias sem qualquer interesse, os aldeãos reconstroem uma casa de chá destruída, símbolo do perfeito entendimento entre o Oriente e o Ocidente.

Brando está preocupado, e não sem motivo. Não só a maquiagem será um incômodo como ele nada sabe do Japão, dos costumes dos japoneses, de seus usos e

rituais. Ele conversa a respeito com Anna Kashfi, corteja a moça com seu discurso de sempre — citações poéticas, sorrisos cúmplices, lembranças da mãe —, surte o desejado efeito. Ela é conquistada e se deixa acompanhar até o hotel, com a melhor das intenções. No dia seguinte, no set de *A maldição da montanha*, Spencer Tracy, fantasiado de alpinista, aproxima-se de Anna Kashfi: "Você vai fazer a maior asneira da sua vida", diz-lhe.

Ela vai em frente. Brando sai com ela, percorre a colina acima do cartaz "Hollywood", mostra-lhe o panorama, não insiste em dormir com ela.

No terceiro encontro, sem dizer uma palavra, Brando levanta Anna Kashfi, leva-a para a cama e presta-lhe as devidas homenagens. "Eu dormi com Marlon Brando por curiosidade. Sua técnica de sedução era tão sutil quanto o mecanismo de uma guilhotina. Quando perguntei se ele pretendia me violentar, ele respondeu que o estupro é apenas uma agressão com uma arma amigável", diria ela mais tarde. Ou pelo menos foi o que escreveu seu *ghost writer*, E. P. Stein, num livro de recordações intitulado *Brando for Breakfast* (Brando no café da manhã). Sob o pseudônimo E. P. Stein esconde-se Richard Arnold Epstein, especialista em formalização de linhas isocromáticas e teoria das probabilidades, que começou sua carreira como engenheiro de telecomunicações em Cabo Canaveral e acabou como assessor dos cassinos de Macau (cultivando hobbies como as "matrizes decisórias", as "somas não zero" e as "probabilidades subjetivas"). A esse autor realmente insólito é que Anna Kashfi contaria sua história, que não passaria de um longo acerto de contas.

Conta ela: "Fisicamente, ele não era bem-dotado. Compensava essa deficiência com uma devoção exagerada a sua 'nobre ferramenta' (...)" Dá para sentir o rancor. Ele se insinua já no início da relação, e meio século mais tarde ainda estaria presente. Em seu solitário trailer, em algum lugar da Califórnia, Anna Kashfi, uma velha senhora, conta para quem quiser ouvir que Brando arruinou sua vida. Diante de sua porta, o vento do deserto de Mojave leva embora essas lembranças azedas.

E então Brando se vai.

Pega um avião para o Japão. Sozinha, Anna Kashfi vai ao estúdio para os habituais testes de figurinos para seu próximo filme, *Ten Thousand Bedrooms*, uma comédia musical com Dean Martin. Mas recebe um diagnóstico de tuberculose ao visitar seu médico. Próxima parada: o hospital. É onde Brando vai encontrá-la, fantasiado de japonês de ópera bufa. Ele imita o sotaque japonês, diverte-se fazendo-a rir, ela se sente feliz. Os dois conversam sobre religiões orientais. E ele então lhe

entrega um travesseiro: "É o travesseiro usado por minha mãe quando morreu", explica.

Anna Kashfi lê as revistas, nas quais são comentadas as relações de seu galanteador com Rita Moreno e Liz Renay. Esta é uma espetacular stripper loura que foi a garota de Mickey Cohen, o chefão da Máfia em Los Angeles, tendo sido condenada a 27 meses de prisão por falso testemunho. Na década de 1950, ela é amante de Albert Anastasia, chefão lendário que acabaria com quatro balas no corpo enquanto fazia a barba numa barbearia. Mais tarde, Liz Renay se transformaria num dos ídolos de John Waters, o cineasta do kitsch.

Anna Kashfi mais uma vez ignora.

As filmagens de *Casa de chá do luar de agosto* em Okinawa chegaram ao fim. A equipe retorna a Hollywood, para concluir o filme em estúdio. Não só o roteiro é muito fraco como o ator principal, Louis Calhern (que fazia o papel de César no filme de Mankiewicz), morre de ataque cardíaco. É substituído por Paul Ford, um veteraníssimo, que não tem nada em comum com o outro astro do filme, Glenn Ford. Este por sua vez está no lado oposto do espectro político em relação a Brando, é um republicano radical. O clima é glacial. O filme, por sua vez, estaria destinado a um misericordioso esquecimento.

Anna Kashfi ficou boa. Brando leva-lhe os brincos da mãe, fala da falecida, de sua dor, e prossegue: "Eu me preocupava muito com a eventualidade de não ter êxito na vida. Agora, encontrei o equilíbrio entre minhas ambições e meus limites... A dor nos faz pensar. Leva à sabedoria. E a sabedoria torna a vida suportável."

Anna Kashfi foi conquistada. Sua decisão foi tomada. Ela quer casar com Marlon. Ao deixar o hospital, recebe um presente de rainha: o anel de noivado de Dodie. Brando pede sua mão. À espera do noivado oficial, os dois decidem viver separados. Ele em sua nova casa, em Laurel Drive; ela num apartamento no mesmo prédio onde passou a residir Marlon pai, no Sunset Boulevard. Entre os dois, cerca de 5 quilômetros. Em Los Angeles, é pouco. Em Hollywood, é infinito.

O projeto de casamento é mantido em segredo, pois as fofoqueiras estão sempre à espreita.

E Movita também.

Anna Kashfi levaria algum tempo para se dar conta de que os monólogos do noivo sobre a ambição, a dor e a sabedoria eram tirados de *Casa de chá do luar de agosto*.

Um outro filme ocupa o tempo de Brando: *Saionara*. Pior ainda que *Casa de chá do luar de agosto*. Desta vez, ele faz o papel de um militar que se apaixona por uma japonesa e, ante a desaprovação das autoridades americanas, chega ao fim do filme com um desafio: "Diga a eles que estamos dizendo *saionara*." Música de fundo, *happy end*. Já nos primeiros dias de filmagem, o ator enfrenta o diretor, Joshua Logan. Que não se dá por vencido. A reação de Brando é estúpida: começa a atuar como os atores do cinema mudo, com gestos exagerados, caretas, as mãos no coração e o olhar voltado para o infinito. Logan corta. Brando insiste. Logan corta de novo. Por tédio, vaidade e com certeza também por estupidez, Brando resolve dar uma entrevista ao mais talentoso, divertido e venenoso escritor americano: Truman Capote. Logan adverte: "Você vai se arrepender." Naturalmente, Brando dá a entrevista.

O resultado — publicado na *New Yorker* de 9 de novembro de 1957 com o título "O duque em seus domínios" — é uma joia. Mas uma joia envenenada. Capote traça o retrato de um bufão corrompido pelo dinheiro, desdenhoso e flácido, vagamente efeminado. Furioso, Brando jamais perdoaria Capote, os jornalistas, o mundo inteiro. Sua profunda raiva encontra então um pretexto ideal: todo mundo está contra ele. O mundo é injusto com ele. Agora está decidido: a imprensa não terá mais nenhuma chance. *Saionara*.

O problema é que o filme — violentamente criticado por Brando na entrevista — seria um enorme sucesso.

Em seu apartamento em Los Angeles, Anna Kashfi espera. Ela descobre que Marlon pai, que mora em frente, tem uma nova namorada, Alice Marchak. As brigas são frequentes e banais, e "ouvi quando miss Marchak ameaçou se matar". De qualquer maneira, Marlon pai tem certeza de que Anna Kashfi é uma caçadora de dote. A prova, segundo ela: "Como eu poderia querer casar com Marilyn Bongo?" Ela então sai e bate a porta. Esta reação haveria de se transformar num meio de vida.

Kashfi fica sabendo que Marlon Brando visita com regularidade as "casas de gueixas" de Osaka e frequenta a pequena Miiko Taka, que faz um papel em *Saionara*. Por mais que ele escreva cartas impregnadas de filosofia zen extraída do *Reader's Digest*, Anna Kashfi empaca. A chegada de Rita Moreno ao Japão, generosamente fotografada pela imprensa, não melhora as coisas.

Quando Brando volta aos Estados Unidos, Anna Kashfi está toda eriçada. Ele tenta amaciá-la, explica, fala, se lança em discursos sobre a "intemperança moral" e a lealdade, em suma, recorre a todas as bobagens do repertório de sempre. Ela cede.

Voltam de novo a falar de casamento. Estaria tudo então recomposto? Quase. Certa noite, uma peruca aparece num quarto da casa de Brando. Anna Kashfi pergunta:

— De quem é?

— Hmm... de Rita Moreno.

Vai ser preciso recomeçar do zero.

E recomeça tudo. Brigas, discussões, portas batidas, explicações, jantar. E tudo acaba em juras de amor eterno.

Acontece que em Hollywood o amor eterno dura cinco minutos, é a regra. Com Brando, tem a duração da frase... ou até a primeira vírgula.

Existem outras mulheres, naturalmente: Nan Morris, atrizinha das produções de Roger Corman, o rei dos filmes B; France Nuyen, uma magnífica asiática nativa de Marselha, que ficaria famosa com a série *Star Trek*. E, sobretudo, Movita. Que se agarra quanto pode. A relação é caótica, marcada por segredo, gritos, reconciliações, brigas, amuos e raiva. Brando diz aos amigos que, com as mulheres, ele é "como um caçador de serpentes".

Anna Kashfi tem acessos de ciúme. Ataques de fúria. Lufadas de despeito. Brando, por sua vez, repete que vai largar essa profissão de ator, detestável. Transformar-se num ermitão numa ilha deserta. Ou no máximo "fazer filmes de conteúdo social". E vai então para a França filmar *Os deuses vencidos*, com Dean Martin e Montgomery Clift. Seu papel? Um (bom) nazista. O diretor, Edward Dmytryk, foi um dos cineastas que viraram a casaca diante de McCarthy. Como Kazan, entregou nomes. Além disso, as filmagens transcorrem debaixo de chuva, na lama.

Brando voltou a seu centro de gravidade: Paris.

Christian Marquand está por perto — a festa recomeça.

Brando fala, fala, fala. Conta sua vida a amigos. Discorre sobre o futuro com estranhos. Passa noites inteiras tagarelando com conhecidos de circunstância. No set há uma atriz morena, bela, divertida. Chama-se Liliane Montevecchi. Foi dançarina no balé de Roland Petit, filmou com Fred Astaire, Fritz Lang e Elvis Presley, integrou-se à trupe dos Branquignols. Brando? Ela não tem a menor vontade de sair com ele, quer apenas trabalhar com ele. Mas ainda assim ele dá um jeito de convidá-la. Ela fica desconfiada, ele a leva para passear, conta-lhe grandes sagas, grandes bobagens, sonhos. Eles jantam, caminham, exploram Paris. Dois dias depois, partem para Barcelona. Visitam a Sagrada Família, voltam a tempo de filmar uma

cena com Montgomery Clift, vão tomar chá no Plaza Athénée. Brando se desajeita em determinado momento e derrama água quente da chaleira entre as pernas. Levanta-se urrando, lança mão de um guardanapo, deixa cair as calças e, diante dos clientes perplexos, joga água fria. Mesmo assim, queimadura de segundo grau.

Queimadura simbólica, sem dúvida.

Do hospital, ele escreve para Anna Kashfi. "Que é o amor?", indaga à noiva indiana que o aguarda sob a vigilância de Marlon pai. Boa pergunta. É que no hospital ele morre de tédio. Christian Marquand e Nadine vão visitá-lo. Essa última recordaria:

"No quarto, uma senhora muito idosa tricotava. Marlon me disse: 'É minha tia.' Eu me sentei. 'Sabe como é, minha tia é tímida, ela adora que falem com ela em francês.' Eu me inclinei e perguntei a ela: 'O que está tricotando?' Marlon me disse: 'Ela é surda, fale alto.' Falei mais alto. 'Mais alto', diz ele. Eu berrei. A mulher, que não entendia francês, olhou-me como se eu fosse uma louca. Marlon se escangalhava de rir." A mulher é apenas uma enfermeira. Já está rindo, já está melhor. Chega a citar o humorista Sidney Perelman, o autor favorito dos Irmãos Marx: "Hollywood é uma sinistra cidade industrial controlada por bandidos extremamente ricos, que têm o senso ético de uma matilha de chacais e corrompem tudo o que tocam." Nada engraçado como constatação, mas não está longe da verdade.

Christian Marquand está presente. Edward Dmytryk o considera um parasita. Pouco importa: na companhia de Liliane Montevecchi, os rapazes se divertem, dão suas voltas, voltam às boates de outras épocas, comem. Brando não entra mais em seu uniforme de *Oberleutnant* (ele se recusou a ser um simples sargento, como no romance). Insiste em ser um nazista simpático e graduado. Alguém esclarece que não havia nazistas simpáticos. Ele responde: "Um cavalo negro sempre tem algumas crinas brancas." No fim do filme, ele quer morrer com os braços em cruz. Vai consegui-lo, mas não em *Os deuses vencidos*. Ele seria um cristo torturado em *A face oculta*, mais tarde.

Os deuses vencidos? Mais um fracasso, cheio de momentos ridículos, como o dos soldados alemães cantando o *Horst Wessel Lied* em inglês. E Brando falando com sotaque bávaro e morrendo numa poça d'água.

Anna Kashfi reencontra seu homem. Os dois partem para a Califórnia, voltam a Hollywood. *Love*? Sim, sim, pensa ela, querendo acreditar. Rita Moreno vem diante

das janelas da casa clamar sua fúria, sua tristeza: “Marlon! MARLON!”

Anna Kashfi toma soníferos.

E então resolve colocar Brando diante de suas responsabilidades, o que ele detesta. Quando ela bate a porta e se vai, ele sai atrás. Ela grita, ele grita, ela se debate, ele a aperta, ela se enfurece como uma louca, ele lhe dá um tapa. “Ele bateu minha cabeça na calçada, eu comecei a ficar com medo!” Por fim, fora de si, Brando fica olhando Anna Kashfi fugir. Essa mulher o deixa louco de raiva. Esse homem a enfurece. Amor?

Uma semana depois, ele telefona: “Vamos jantar juntos”, propõe. Eles jantam.

O casamento é marcado para 11 de outubro de 1957, três semanas depois.

Anna Kashfi está grávida.

Vai começar de verdade a derrota dos deuses.

14

Um belo casamento

A testemunha chama-se L'Amour. Louis L'Amour. É um autor de faroestes, que usa um chapéu do tamanho de um bebedouro e assinou uma centena de romances. Brando espera que ele venha a trabalhar num de seus projetos, intitulado "Um brilho escarlate", e que viria a se transformar em *A face oculta*. Anna Kashfi quer um casamento budista. Brando deseja uma cerimônia zen. Acabariam trocando seus votos diante de um pastor presbiteriano.

O noivo está vestido de Mister Hyde: capa negra, terno azul, bengala de madeira laqueada, chapéu elegante. A noiva, de begum: sári verde bordado a ouro. Cinco minutos antes da cerimônia, ela confidenciaria a Kathie L'Amour: "Estou com dúvidas. Não deveria estar me casando." O reverendo J. Walter Fiscus preside a troca de anéis na Little Brown Church of the Valley. Viagem de núpcias? Consiste em percorrer Los Angeles durante duas horas — o cartaz "Hollywood", a catedral de Notre-Dame, o restaurante The Brown Derby, as avenidas intermináveis — e depois ir à casa de L'Amour, para beber cerveja e atirar com um revólver Colt 45 em latas vazias. Anna Kashfi e Kathie L'Amour lavam a louça.

Depois, todo mundo vai colher laranjas num pomar vizinho.

A imprensa por sua vez está em ebulição. Brando casado? As duas feiticeiras das fofocas mundanas, Louella Parsons e Hedda Hopper, saem em campo. Mandam seus emissários atrás dos pombinhos, entrevistam o reverendo Fiscus, que recomenda seu livro *Vamos dar uma chance ao amor*, assediam os parentes, as testemunhas, os amigos do casal. Seriam capazes de localizar uma barata num rodapé da igrejinha marrom do vale. Anna Kashfi, agora Anna Brando, comete então o erro irreparável: fala aos jornalistas. Diz a Hedda Hopper: "Como amante, Brando deixa a desejar. É meio sem jeito, de verdade. Se não fosse um astro, teria dificuldade com as mulheres."

A lua não é mais de mel.

É de fel.

E a notícia cai como uma bomba: Anna Kashfi é tão indiana quanto Brando é alsaciano. Ela é galesa. No máximo foi criada em Calcutá. Na verdade, chama-se Johanna O'Callaghan e seus pais ainda moram em Caerdydd, ou seja, Cardiff, a cidade da garoa. Mal é publicada, a revelação vem a ser desmentida pela interessada: "Não conheço os O'Callaghan", diz ela. No início, Brando sai em defesa da mulher: "Os jornalistas são uns bobos da corte mercenários", declara. Mas no fundo está convencido de ter sido vítima de uma fofoqueira. Uma bela fofoqueira, é verdade, mas uma manipuladora.

A inquisição iniciada pelas revistas se intensifica. Pergunta-se a Anna Kashfi em qual Deus ela acredita. Qual sua profissão (ela trabalhou num açougue em Cardiff). Quais foram seus estudos. Que nacionalidade pretende escolher. E, sobretudo, se ela é *unamerican*, antiamericana. Em suma: comunista.

É muita coisa para uma mulher só: sedutora e bolchevista.

Ela tenta fazer boa figura, promove jantares na nova residência do casal, constata que em Hollywood as pessoas são tão tolas quanto em Cardiff. Johnny Weismüller, Mr. Tarzan, bêbado, se pendura no candelabro; Esther Williams, a estrela dos filmes de sereias da MGM, cai na piscina; Clifford Odets, o dramaturgo, amigo de Stella Adler, fala mal dos colegas; Humphrey Bogart come sua taça de martíni, depois de beber o conteúdo. Brando detesta esse ambiente. Amuado, aparta-se num canto. Ou simplesmente se recolhe ao quarto para tocar bongô.

A nova casa dos Brando, no número 12.900 da Mulholland Drive, foi construída por um louco de carteirinha: Howard Hughes.

Marlon Brando viria a morrer nela.

Anna Kashfi é apresentada a Christian Marquand, que chega a Hollywood acompanhado de Roger Vadim. Grávida de seis meses, Anna fica conhecendo os três amigos. A intimidade é evidente, lembranças são evocadas ao longo da noite, filmes são projetados no salão. Ela se sente excluída. Quando eles estão juntos, é como se ela estivesse ausente. Ela acha aquela situação "perversa". Mais uma vez, portas voltam a bater.

Brando começa seus sumiços. Desaparece, volta para uma breve cena de briga, vai embora de novo. "O amor é como olhar a Medusa nos olhos", diz. Marlon Brando pai canta vitória: seu filho realmente não serve para nada, sua nora é uma

aproveitadora. Os dois formam um casal zero à esquerda. Seu desprezo não tem mais limites. Ele sugere mais uma vez ao filho que mude de nome, para não haver mais confusão.

A 11 de maio de 1958, Anna Kashfi vai de carro para o Cedars of Lebanon Hospital. Sozinha. Às sete e meia da noite, nasce um garoto: ele recebe da mãe o nome de Devi, que significa "deusa" em sânscrito; o pai dá-lhe o nome de Christian, em homenagem a Christian Marquand. Já ao nascer, o menino se vê dividido. Entre duas religiões, dois mundos, dois gêneros (Devi, feminino; Christian, masculino) e dois pais que começam a se detestar. Duas semanas depois, Marlon pai casa com uma rica herdeira. O ditoso noivo tem 63 anos. A noiva, 28. Marlon filho a odeia.

Pois ela se parece com Dodie.

No dia seguinte ao nascimento de Christian Devi Brando, Marlon é apresentado ao filho. Toma-o nos braços, inclina-se para a mamãe e diz: "A partir de agora, serei um marido perfeito." E então telefona para Movita.

Quinze dias depois, volta para casa, com uma mulher no braço. É France Nuyen. Anna Kashfi sobe para o quarto, ingere Nembutal, Seconal e vodca. Em seguida, dispensa a babá, o jardineiro, o cozinheiro e o motorista. E parte com Devi para Nova York. Ao retornar, é convidada a fazer um papel num filmezinho de série Z, *Night of the Quarter Moon*. Aceita, mas é para se atirar nos braços de John Drew Barrymore, jovem galã alcoólatra que interpreta um veterano da Guerra da Coreia completamente alucinado. Enciumado, Brando se manifesta. Não poderia ser maior seu desprezo por essa mentirosa que bebe e ingere comprimidos. Quanto a ela, é colossal seu ódio por esse homem que deveria ser viril e porto seguro da família, mas o vê fraco e neurótico. Ela não o suporta mais. Nem mesmo vê-lo. Volta à residência da Mulholland Drive quando o marido está ausente, faz as malas e foge de novo.

Ao chegar, Brando dá com o vazio. Enfurecido, entra no banheiro, encontra um O.B. usado na lixeira, cola numa placa, emoldura e pendura na parede do quarto.

Inventou a *trash art*.

Agora o monstro Brando está à solta.

Ele quer tornar-se diretor, tem essa ambição, mas não a coragem. Atira-se na aventura de *A face oculta*, faroeste masoquista que pretende elevar à condição de obra de arte. Contrata um roteirista promissor: Sam Peckinpah. Mas o dispensa. Convida um jovem diretor para fazer o filme. Stanley Kubrick joga a toalha depois

de algumas semanas. Brando resolve então assumir as rédeas. Hesita, exige planos de uma duração absurda, propõe France Nuyen para o papel feminino, retrata-se, investe contra a "cidadela dos clichês", contrata atores de sua preferência (Karl Malden, Elisha Cook, Slim Pickens, todos veteranos) e conta sua saga de cristo traído por um judas paternal. É, no fundo, a história de Brando com Kazan. E também a história de Brando com o pai.

No filme, Río (Brando) reencontra Dad Longworth (Karl Malden), que o traiu há muito tempo. E pergunta, zombeteiro e arrogante: "Como vão as coisas, *dad*?", no tom de alguém que vai matar o interlocutor. Em inglês, *dad* significa "papai".

Financiado pela Paramount, o filme custa 50 mil dólares por dia. Brando organiza a lentidão. Atrasa-se uma semana, depois duas, em seguida um mês, então dois. A jovem atriz que mandou vir do México, Pina Pellicer López de Llergo, tem um rosto de madona, uma fragilidade de cristal e traz estampada no rosto sua insegurança. Abraçada com força, quebra-se. Brando também contrata Katy Jurado, sua antiga amante, e passa as noites correndo de um quarto de hotel a outro. Roda dez vezes, vinte vezes, cem vezes mais planos que o necessário. E chega a deixar o set para ir ao encontro de France Nuyen em Nova York, e em seguida voltar com novas ideias. O filme se arrasta. As filmagens se prolongam por treze meses, duplicando seu custo.

Brando fica esperando as nuvens passarem, as ondas chegarem, a inspiração. Dorme com Lisa Lu, uma jovem havaiana que veio entrevistá-lo, conversa pelo telefone com Movita, passa noites com Katy Jurado, mete-se na cama de Pina Pellicer. Em algumas dessas noites, conversa com ela sobre a beleza do suicídio. Fala do desejo de morte. Descreve a suavidade da derradeira noite, essa calma poética que sucede à agitação do mundo físico.

Concluídas as filmagens, Pina Pellicer volta para o México e se suicida.

Em setembro, Anna Kashfi anuncia que entrou com uma ação de divórcio. O casamento terá durado apenas onze meses. Não demoraria, e também ela tentaria o suicídio. Tal como Pier Angeli. Como Rita Moreno. Como Gia Scala. Como Brando, talvez, cuja vida a partir de então não passará de uma lenta autodestruição, desejada e detestada. A partir de agora, Brando vai espalhar a morte ao seu redor.

Enquanto isso, come. A cada refeição, pede porção dupla. De carne, de batatas fritas, de sorvete, de torta. As figurinistas arrancam os cabelos. De um plano a outro, Brando incha, as calças cedem, as camisas mexicanas encolhem. Os técnicos

instalam um aviso no set: "Não deem comida ao diretor." As filmagens chegam ao fim num clima de azedume e cansaço. Indeciso, atormentado, incapaz de delegar, Brando fica sentado diante da mesa de montagem, o olhar perdido. Passados quatro meses, aparece com um primeiro copião. *A face oculta* dura oito horas. Será necessário recomeçar do zero. Ele se defende: "Não estou fazendo arte, mas um produto." Não é o que dizia no início.

Ele é intimado a comparecer ao tribunal, intimado mais uma vez, e mais outra. Anna Kashfi quer arrancar sua pele. Ele se sente perseguido. Um de seus amigos o acha "esmigalhado". Ele se refugia numa aventura sem convicção com Barbara Luna, atrizinha que teria seu momento de glória no papel da amante de Fidel Castro em *Che!*, uma bomba político-tropical. E Brando se filma na cama, como um astro pornô, fazendo a piroga congolesa, a dupla parpadelle, o *grand jeté* e outras figuras do *Kama Sutra*.

Anna Kashfi está enlouquecida de raiva. O divórcio é declarado a 22 de abril de 1959. Mas resta a espinhosa questão da guarda do filho. Brando o quer. Kashfi também. Quando Christian Devi está na casa do pai, este se recusa a mandá-lo para a casa da mãe. Quando o menino está com Anna Kashfi, ela "esquece" de mandá-lo passar o fim de semana na casa de Brando. A tensão aumenta, chovem intimações judiciais, batem-se portas (de novo as portas...), sucedem-se ameaças, chovem insultos. Nesse furioso carnaval, a criança fica completamente desorientada.

Kashfi argumenta com o fato de que o ex-marido dorme com todas as "prostitutas" de Hollywood. O juiz mostra-se sensível a este argumento. Brando contra-ataca demonstrando que a ex-mulher se droga com remédios e é alcoólatra. O juiz entende. Kashfi é uma "mãe repreensível", Brando, um "pai imoral".

No tribunal, Anna Kashfi fala de uma visita-surpresa à antiga residência, onde encontrou Brando na cama com "uma beldade asiática". Ela se esquece de esclarecer que tentou furar os olhos da criatura, arrancar seus cabelos e mesmo matá-la. E que Brando foi então à casa de Anna Kashfi, quebrou os móveis e encontrou os diafragmas da ex-mulher, passando a furá-los com alfinetes. E o dinheiro? Ele não paga, diz ela. Eu pago tudo, retruca ele. Circunstância agravante: Marie Cui, a "beldade asiática", está grávida.

No tribunal, Anna Kashfi avança e esbofeteia Brando, com toda a sua força. Consegue 440 mil dólares e uma pensão de mil dólares por mês. O fato é que mostrou no tribunal os filmes pornôs de Brando. E que comunicou ao juiz sua firme convicção: Brando, segundo ela, gosta de rapazes.

Brando refugia-se na leitura de manuais de psicologia, especialmente *The True*

Believer (O autêntico crente), de Eric Hoffer, ex-estivador suicida que destila aforismos vazios: "Um homem sozinho está em má companhia"; "A criatividade é a possibilidade de estabelecer ordem no caos da natureza"; "A dissipação é uma forma de autossacrifício"; "Persisto em meus preconceitos, são os testículos do meu espírito". Como acontecera com sua mãe em relação ao *Betty Book*, Brando busca verdades metafísicas nos charlatães. Filma *Vidas em fuga*, vago drama sulista extraído de Tennessee Williams, no qual faz o papel de um vagabundo com um violão que arruma trabalho numa loja de ferragens e dorme com a mulher do patrão. O problema é que esse papel é interpretado por Anna Magnani, estrela italiana histérica e diva de carteirinha. Ela chega ao set convencida de que vai traçar aquele belo macho, pois nenhum homem lhe resiste.

Mas Brando, sim.

Ele mastiga alho para as cenas de amor. Ela, insultada, deixa de se lavar. Os dois cheiram mal. Ele exige um milhão de dólares da produção, e consegue. Ela super-representa, ao estilo das vamps italianas. Ele balbucia o texto, furando-o com silêncios intermináveis. Uma das atrizes do elenco observa: "Eu seria capaz de preparar uma refeição inteira entre duas palavras suas."

Anna Magnani fica ainda mais insultada porque tem 51 anos e é a primeira criatura que Brando não concorda em satisfazer. A *fuck machine* entrou em pane.

A guerra com Anna Kashfi continua. Ela está constantemente convocando Brando à presença dos juízes. Depois, faz uma overdose medicamentosa. Brando fica com a guarda do filho. Ao sair do hospital, Anna bota o filho num automóvel. Brando manda dois detetives particulares para resgatá-lo. A briga é de dimensões épicas: enfurecida, a atriz arranha, bate, berra. Um policial tenta acalmar a situação. Leva uma cabeçada. Anna Kashfi recupera, apesar de tudo, a guarda de Christian. Marlon, revoltado, se insurge: "É uma barbaridade."

Kashfi é encontrada desmaiada no próprio vômito. Alega que Brando tem outros filhos — ilegítimos. Sim, é verdade, diz ele, "meus filhos são como flores num grande prado".

Ele tem uma nova amante, Susan Cabot. Ela teve uma aventura com o rei Hussein da Jordânia. É bela, divorciada, participa de filmes encantadores como *O filho de Ali Babá* e *A saga das mulheres viquingues*, e tem um filho que sofre de nanismo. Na verdade, seria descoberto mais tarde que o caso com Hussein tinha sido gerado pela CIA. Detalhe absurdo: Susan Cabot chama-se na verdade Harriet

Shapiro. É judia. Ao tomar conhecimento disso — que horror! —, o rei manda a beldade de volta para Hollywood. Mais uma vez, Brando encontrou uma mulher que tem a tragédia inscrita em seu destino. Quinze anos depois, o cadáver de Susan Cabot seria encontrado em seu quarto — com espelho no teto. A caixa craniana foi afundada, a matéria cervical espalhou-se, um haltere ensanguentado é encontrado numa caixa de sabão Omo. Resultado da investigação: Timothy Scott Roman, o filho anão, tratado havia anos com hormônios de crescimento e completamente enlouquecido, massacrou a própria mãe. Dizem que ele é filho do rei Hussein.

O cheiro da desgraça atrai Brando.

Prova disso: ele seduz Giovanna Scoglio, conhecida como Gia Scala. É uma siciliana de Liverpool. Acaba de filmar *A batalha do mar de coral* e *Don't Go Near the Water*. Dona de uma abundante cabeleira e de um sorriso encantador, ela foi amante de Steve McQueen e depois, violentada (segundo diz) por Errol Flynn. Brando logo se cansa. Gia Scala morreria aos 38 anos de overdose de remédios, depois de duas fracassadas tentativas de suicídio.

Durante as filmagens de *A face oculta*, Brando aprendeu tiro com arco. Seu professor, Rodd Redwing, é um especialista: há anos interpreta personagens de indígenas. Em *Os inconquistáveis*, *Sansão e Dalila* e *O diabo feito mulher*, ele atira flechas, lanças, e diz: "Ugh." Interpretou até um criado indígena no filme em que Vivien Leigh foi substituída por Liz Taylor, *No caminho dos elefantes*. Membro da tribo chickasaw, Redwing explica a Brando o sofrimento do pele vermelha. Brando, para variar, ouve.

Ele encontrou uma causa.

Brando seduz Joan Collins, ainda não congelada em seu papel de malvada da série *Dynasty*, e depois Francesca De Scaffa, que acaba de se divorciar de um toureiro, Jaime Bravo. O problema é que ela era uma informante — para a revista *Confidential*.

Brando pega um avião para Porto Príncipe, no Haiti, acompanhado de France Nuyen. Durante duas semanas, tira férias, interessa-se pelo vudu, passeia, frequenta a praia particular de um jornalista americano, Bernard Diederich. Está numa ilha do Caribe, longe de tudo, os problemas foram esquecidos. Diederich, fascinado com a beleza de France Nuyen, pergunta ao hóspede: "Posso tocar nas nádegas dela?" Brando: "Sirva-se." O jornalista toca. Cinquenta anos depois, ainda se lembra...

Mas as férias são abreviadas. Brando precisa de dinheiro. É convidado a fazer o papel principal de *Lawrence da Arábia*, enrola, pensa, recusa. "Não tenho a menor vontade de passar dois meses com camelos na areia", diz. Além disso, a perspectiva de se afastar do psicanalista não lhe agrada. Os "testículos de seu espírito" são frágeis.

Finalmente, o próprio psicanalista é que se afasta. Bela Mittelman morre.

Que fazer? Brando volta a se casar.

Com Movita Castaneda.

15

O Taiti à noite

Marlon Brando assina contrato para uma refilmagem de *O grande motim*. A história, inspirada em fatos reais ocorridos na fragata *HMS Bounty* em 1789, inspirou dois escritores que passaram pela esquadrilha La Fayette (os ases do céu durante a guerra de 1914-1918), Charles Nordhoff e James Norman Hall. Eles publicaram seu best-seller em 1932, e imediatamente depois viriam duas versões cinematográficas. O papel reservado a Brando, Fletcher Christian, o jovem cabeça do motim, foi interpretado por Errol Flynn na primeira versão, de 1933, e por Clark Gable na segunda, dois anos depois. Nessa segunda versão é que Movita Castaneda estreou como atriz.

Brando já começa anunciando que vai fazer o filme para ganhar dinheiro. Pois na verdade se interessa pelas condições carcerárias nos Estados Unidos, pretendendo eventualmente tratá-las num filme (que jamais seria feito). A MGM contrata alguém para escrever o roteiro: Eric Ambler, encantador escritor inglês que é o John Le Carré de antes da guerra, especializado em romances de espionagem (entre eles o excelente *Máscara de Dimitrios*). Ambler interessa-se antes de mais nada pelos acontecimentos históricos, mergulha nos arquivos da Royal Navy, descobre que todos os marinheiros do *Bounty* tinham sífilis e que o capitão Bligh, o vilão, participara da expedição Cook, que levou à descoberta da Austrália. Ele entrega o roteiro a Carol Reed, o diretor, e a Aaron Rosenberg, o produtor da MGM, que só tem uma regra na vida: não joga futebol americano (sua paixão) no dia de sabá. Acompanhado de Ambler e Reed, Rosenberg faz uma visita a Brando, então em pleno período japonês. Todos devem tirar os sapatos e sentar-se no chão, de terno ou sobre os joelhos. Brando envereda por um discurso interminável sobre a vida dos marinheiros, que em nada corresponde ao roteiro de Ambler. Quando o roteirista comenta exatamente isso, Brando retruca: "Eric, nenhum homem é uma ilha."

Vinte anos depois, a lembrança desse encontro ainda era forte. Eric Ambler: "Lá estávamos nós, completamente sem graça, ouvindo aquele merdinha nos dizer como fazer o filme." Erro de escolha, portanto: Ambler com toda a certeza não é o homem certo. E, por sinal, ninguém o é. Pois desta vez Brando vai soltar os cachorros. Em toda a história de Hollywood, jamais se terá visto ator mais caprichoso, filmagens mais catastróficas, má vontade mais evidente, nem mesmo tanta imbecilidade. Com *O grande motim*, Brando se transforma na estrela mais perniciosa do cinema. E olha que, como lembrava Lee Marvin, "concorrência é o que não falta".

A 4 de outubro de 1960, Movita Castaneda-Brando dá à luz um filho, Miko. O mistério é imediato quando o menino surge: seria ele na verdade o filho secreto de France Nuyen? Teria sido adotado por Movita, já que afinal de contas, segundo as fontes, ela teria algo entre 41 e 56 anos? Acaso teria ela ido ao México em segredo encontrar um órfão? Ninguém sabe. Brando trata de manter as coisas bem indecifráveis. Tanto mais que Anna Kashfi continua entocaiada e atirando, o que obriga o ex a fazer inúmeras visitas aos juízes. Entre dois pais cheios de ódio, Christian Devi aprende a falar. Suas primeiras palavras: "*Fuck you.*"

Adorável criança.

A produção de *O grande motim* é surrealista. Primeiro, porque Sir Carol Reed, o diretor, é um inglês bem-educado. Está chegando aos 60 anos, assinou filmes magníficos como *Odd Man Out* e *O terceiro homem*. Este cavalheiro teria muito trabalho com Brando. Mas ainda não o sabe.

Curioso que, antes mesmo de receber o roteiro, a produção começa a preparar os cenários: são encomendados tecidos para os trajes, mão de obra para o barco, figurantes para o elenco. São construídas cabanas de aglomerado, providenciadas perucas de pelo de iaque e encomendadas pirogas de madeira compensada. Uma réplica do *Bounty* em tamanho natural é construída no Canadá, equipada com dois motores a diesel e levada de Halifax ao Taiti pelo canal do Panamá: 10.500 quilômetros! A toga de Charlton Heston em *Ben-Hur* é oferecida a Brando e são aproveitados os vestidos de *O mundo de Suzie Wong*, decorados com motivos melanésios. Um outro roteirista, Borden Chase, entra em cena. Em seu currículo, *Rio vermelho* e *Vera cruz*, dois (excelentes) faroestes. Será então que a MGM está esperando um faroeste taitiano? Brando, ganhando 5 mil dólares por dia, espera tranquilamente. Acostumou-se a passear de sarongue, descalço, e a levar uma flor na orelha. O clima lhe agrada muito, as garotas, também. Ele se deixa levar, posta-se

diante do mar e toma baldes de sorvete. Estão filmando? Pouco importa. No meio de uma tomada, ele se retira e desaparece entre as palmeiras. Não decorou o texto — e, por sinal, qual é mesmo o texto? Todos os dias, ele exige que seja reescrito. Descobre também que o livro de Nordhoff e Hall é o primeiro volume de uma trilogia, que termina contando a vida dos amotinados nas ilhas Pitcairn. Ele passa então a insistir para que o resto da história seja integrado ao filme. Para Brando, o diretor não tem opinião a dar. Ele é a estrela, Deus na Terra. A MGM cede.

Para matar o tempo, ele passa em revista as habitantes da ilha. Elas são bonitas, de costumes livres, não sentem ciúme. Como uma criança numa loja de doces, Marlon Brando atira-se nessas garotas açucaradas. Ele as trinca nos dentes, devora, consome, saboreia. Elas têm belos seios, cabelos longos, são exóticas e não têm a menor ideia sobre a identidade desse entusiástico forasteiro. Em suma, são perfeitas.

O único problema é que têm os dentes estragados. A produção decide fornecer-lhes dentaduras postiças. São fabricadas 5 mil, a serem devolvidas pelas figurantes no fim do dia. À noite, elas têm sorrisos de teclado de piano. Pouco importa. Brando passa as noites tocando bongô e contraindo sífilis. A maior parte da equipe do filme também pega a doença. E, no entanto, ao chegar, ele se aconselhou com Bengt Danielsson, um antropólogo que vive na ilha:

— Diga-me, Sr. Danielsson, qual o percentual de jovens com doenças venéreas aqui?

— Noventa e cinco por cento.

— É mesmo?

— Se quiser sair com uma garota, deve levá-la a um hospital e conseguir um atestado de saúde.

— Caramba!

O conselho faz sentido. Mas Brando não o leva em conta.

Uma habitante local é escolhida para ser a favorita de Fletcher Christian no filme. Tem 19 anos, é linda de doer e veio de uma aldeia perdida, nunca entrou em avião nem usou um telefone. O responsável pela escolha — no caso, o próprio Brando — fica caidinho por Tarita. Ela não sabe representar? Bobagem. Não se lembra das falas? Brando também não. E, por sinal, não se pode mesmo filmar, pois está chovendo. Tudo tem de ser importado dos Estados Unidos: cimento, dentifrício, as cestas de frutas falsas, penicilina para a gonorreia, hambúrgueres congelados, jornais e até a areia, pois a do promontório Vênus, no Taiti, é negra.

Richard Harris, um ex-jogador de rúgbi irlandês, alto e parrudo, possui um papel secundário. Tem uma forte inclinação para o uísque. Detesta toda essa espera,

durante a qual, segundo diz, "os roteiristas escrevem à noite o que será interpretado no dia seguinte, o que nos dá o prazer adicional de decorar os textos durante a noite, segurando o roteiro com uma das mãos. Com a outra, matamos mosquitos". Harris detesta Brando e vive falando mal dele. Brando por sua vez não diz uma palavra: um tapa de Harris, que tem um temperamento explosivo, e as filmagens teriam fim. Mais vale continuar e deixar que falem. O clima no ambiente de trabalho é polar. E o dos momentos de lazer, descontrolado. As figurantes engravidam. Todo mundo esfrega narizes à taitiana, o equivalente a um beijo na boca. Formam-se casais, divórcios são anunciados, casamentos se delineiam, para logo em seguida se dissolverem. Tarita concorda em dormir com Brando. Mais tarde, escrevendo seu livro de recordações com a ajuda de um *ghost writer* talentoso, Lionel Duroy, ela se perguntaria: "Como foi que pude me apaixonar por esse homem, que vinha de tão longe? Nada nele me seduzia, nem o físico, nem o comportamento, nem os amigos..." Em raros momentos, prossegue ela, "sua beleza surgia diante de mim, como se sua graça interior eclipsasse momentaneamente sua máscara de diabo cínico".

Todos os dias Brando exige mudanças no roteiro. Está em seu contrato: ele tem direito de veto. O problema é que ele sabe o que não quer, mas não o que quer. Ambler, que jogou a toalha depois de 14 versões diferentes, vai embora, cansado, apesar de um magnífico salário (3 mil dólares por semana). Ele conta a Carol Reed, seu amigo: "Não há o que salvar." Ninguém mais sabe o que filmar. Os 110 técnicos não têm o que fazer, chega a temporada de chuva, e com ela os mosquitos. Passam-se os meses. Brando recusa-se a se apresentar diante da câmera. Nas raras vezes em que ele consente estar presente, é pior ainda. Carol Reed, já agora com uma úlcera no estômago, pede certo dia a Brando que interprete uma cena. Diante de todo mundo, o ator recusa-se.

— Mas por quê?

— Não encaro as coisas dessa maneira.

Reed fica perplexo. Diz:

— Acho que está na hora de ir.

E se vai. É substituído por Lewis Milestone, cineasta nascido em Odessa antes da revolução de outubro. Assinou grandes filmes — entre eles *Nada de novo na frente ocidental* e *Ratos e homens* —, até alugar seu talento a Frank Sinatra para a realização do medíocre *Onze homens e um segredo*. Na época de *O grande motim*, ele tem 65 anos e goza de grande respeito. "Recebo às dez horas da noite um telefonema de um amigo, o roteirista Charles Lederer, pedindo-me um favor pessoal. Eu não poderia

retomar as filmagens da produção com Brando? Eu digo que sim. O problema é que eles estavam filmando há um ano e tinham... sete minutos de filme."

Milestone passaria mais um ano nesse set maldito, com nove outros roteiristas se sucedendo.

Rita Moreno tenta se matar, e os jornais agarram a história com todas as forças. Brando, desamparado, telefona a Anna Kashfi, perguntando se seu filho Miko pode encontrar-se com Christian Devi — para formar uma família, diz ele. A falsa indiana desliga na sua cara. Brando volta para a praia com seus bongôs, cercado de um harém. Todos os dias, o script muda. Toda manhã, Brando exige que suas falas sejam coladas em toda parte, nas árvores, na areia, nos cocos, na testa dos outros atores, no próprio vento. Tenta transmitir uma mensagem filosófica, lança mão da caneta, mas em vão. Lewis Milestone joga tudo no lixo. Reação de Brando: cada tomada tem de ser refeita vinte, trinta vezes. O filme é em Panavision 70mm, a película mais cara do mundo. O custo é astronômico.

À noite, Brando perde as estribeiras. Dorme com todas as garotas que encontra pelo caminho, dançarinas, garçonetes, figurantes, transeuntes, jovens ou nem tão jovens. Está radiante. Um médico é enviado de Los Angeles para cuidar das doenças venéreas do astro. E dos outros brancos.

Nas duas primeiras semanas que se seguem à chegada de Lewis Milestone, tudo corre bem. Até que um dia, no meio de uma cena, Brando dirige-se ao operador de câmera, dizendo em que momento deve começar a rodar e quando terá de parar. Vira-se então para a equipe: "Silêncio!... Vamos filmar!... Ação!" Milestone deixa o set. "Eu tinha uma revista no bolso, e sentei-me para ler enquanto transcorriam as filmagens. O produtor veio falar comigo: 'Você não vai acompanhar?' E eu respondi: 'Detesto ver filmes aos pedaços. Basta pagar uma entrada e poderei ver o filme inteiro quando ele for lançado. Por que iria ficar vendo agora?'" É assim, então, que passam a transcorrer essas filmagens sem pé nem cabeça: Milestone dirige as cenas com os outros atores, Richard Harris, Trevor Howard, Richard Haydn; Brando cuida de suas próprias cenas. Dois filmes completamente distintos... Em 1969, Lewis Milestone faria um diagnóstico: "Brando é um psicopata. Seu comportamento é totalmente irracional. Ele não se portou dessa maneira apenas comigo, mas também com os outros atores — e com outros diretores em outros filmes. Creio que ele não é responsável pelos próprios atos." É a opinião de um

especialista. Um dos primeiros filmes em que Milestone trabalhou, *Anjos do inferno*, era dirigido por um doente mental chamado Howard Hughes.

Para atrapalhar o ritmo das falas dos outros atores, Brando recorre a todos os expedientes possíveis: no meio de uma cena, erra seu texto, mexe-se de maneira inesperada, assoa o nariz. Nas cenas em que Trevor Howard, um veterano do teatro e do cinema, tem de recitar várias páginas de diálogos, Brando esquece suas marcações cênicas. Tenta então interpretar seu personagem de oficial amotinado de maneira pessoal. Para ele, Fletcher deve ser mais... inglês. Mais afetado. Quando o produtor Aaron Rosenberg recebe o copião em Hollywood, fica espantado: "Mas por que transformar o personagem numa bicha louca?" O que ele não sabe é que Brando não ouve ninguém. E, por sinal, passa a usar tampões de cera nos ouvidos quando participa de uma cena.

Tarita, por sua vez, constata que Brando se interessa por outras dançarinas. Quando ela se recusa a ir a Los Angeles porque as outras estão no avião, Brando finge ceder. Mas trata de qualquer maneira de instalar algumas delas no mesmo hotel, discretamente. De volta ao Taiti depois de duas semanas fechada em seu quarto sob a vigilância de uma acompanhante (imposta por Brando), Tarita nota, como todo mundo, que ele engordou. Apesar disso, exige calças apertadas para seu papel. A figurinista tenta argumentar. Resultado: Brando vai precisar, no total, de 52 calças. E todas arrebentam.

Convocado pelo juiz em Los Angeles, confrontado com Anna Kashfi, que demonstra a imoralidade do ex-marido, enumerando as mulheres que passam por sua cama, Brando explica que é casado. Com quem? Com Movita. E daí?, pergunta o juiz. E daí, responde Brando, não tive mais relações sexuais com minha mulher desde o nascimento de meu filho Miko. Conclusão: ele precisa encontrar outras mulheres. Nesse momento, entra em cena Jack Doyle, o boxeador com quem Movita fora casada: "Ela não pode estar casada com Brando, pois não nos divorciamos." Confusão total. O caos é organizado com todo o cuidado por Brando, com uma boa ajuda de Anna Kashfi, que mergulha nas drogas e no álcool, cada vez mais. O juiz fica perplexo.

Os produtores também. Brando incha, não dorme, fecha-se em sua casa, vai tomar banho de mar com os trajes do filme, que naturalmente encolhem, ou, quando os outros atores se irritam com ele, diz apenas: "Lembrem-se de que a estrela do filme sou eu." Passam-se os meses. Brando não aceita o fim que consta do roteiro. Inventa um novo fim, no qual os marinheiros amotinados se reúnem numa gruta para filosofar. A produção se opõe. Brando fica amuado. No fim das contas, o

filme é montado sem o fim. Que acabaria sendo rodado em Los Angeles: Fletcher Christian é morto, e seu cadáver, exposto num caixão. Brando, como era de se esperar, tem uma ideia genial: quer que o caixão fique cheio de cubos de gelo. Deita-se, então, nu. A figurinista insiste em que as partes íntimas do ator sejam cobertas. "Todo mundo viu minha ferramenta, por que não o público?", pergunta ele. "A censura", responde a figurinista. Brando entende, mas fica decepcionado.

Ao ser concluída a cena, Brando está completamente azul.

O filme é lançado em novembro de 1962, sendo um total fracasso. Duração: duas horas e 52 minutos. Interesse dramático: nenhum. A imprensa não perdoa. Bilheteria catastrófica (o filme custou 30 milhões de dólares e arrecadaria 10). A produção põe toda a culpa em Brando. Ele reage exigindo pedidos de desculpas. E, surpreendentemente, os pedidos são feitos. A direção da MGM se inclina. Brando sai vitorioso e... fecha-se dentro de casa. De lá, telefona para uns e outros, muitas vezes no meio da noite, para afirmar sua inocência. As fofoqueiras fazem a festa: na estreia em Hollywood, Brando comparece com Movita, e Tarita está sentada um pouco mais adiante com sua acompanhante. Grávida de quatro meses. E ela constata que Marlon tem "uma alma às vezes alegre, às vezes sombria".

Mas sobretudo sombria.

Pois ele está sempre mudando de opinião. A princípio, fica feliz por ter um filho de Tarita. Depois, não quer mais saber. Tenta levar a futura mamãe ao hospital para um aborto forçado. Motivo: está com medo de perder seu filho Christian, por problemas legais. Tarita defende-se.

— É dinheiro meu, é o meu nome! — grita ele.

E ela retruca:

— E daí?

Os dois se despedem com uma frase terrível:

— Não sou o pai dessa criança!

Eles voltariam a se encontrar no Natal, em torno da árvore. Brando distribui magníficos presentes, solenemente, a cada um dos convidados. Exceto a Tarita, que trata de humilhar em público. A pequena taitiana, então com 22 anos, vai chorar em seu quarto, sozinha no Natal.

Brando desaparece durante meses.

Simon Teihotu nasce a 30 de maio de 1963, no Taiti.

Brando retorna, mas não toca mais em Tarita.

A vida de Brando transforma-se num caos. As contas a pagar se acumulam, sucedem-se pensões alimentares, os contratos são mal negociados, Anna Kashfi dá prosseguimento a sua guerra, a imprensa cai em cima das estrelas temperamentais. Liz Taylor acaba de concluir *Cleópatra*, é o fim de uma era. Os estúdios desmoronam, a televisão devora tudo e Marilyn Monroe morreu. Movita, cansada de esperar, vai morar com outro homem. Christian Devi, já agora um garotinho, é insuportável: tortura animais, joga a comida no chão, quebra seus brinquedos, insulta as babás na ausência do pai. Quando ele aparece, o menino vira um docinho. Miko faz o mesmo gênero: as aparições (raras) e os desaparecimentos (frequentes) do pai geram uma raiva latente nos dois meninos.

O pavio foi aceso. A bomba levaria dez anos para explodir.

Brando agora se interessa pelos indígenas, os negros, os problemas mundiais. Adquiriu consciência. Quer lutar, aderir aos movimentos coletivos que sacodem a sociedade. Dá dinheiro a movimentos de liberação, participa de passeatas, com certa coragem, faz promessas que não cumpre, fala de se mudar para o Taiti. E continua engordando. O presidente Kennedy o convida à Casa Branca:

— Marlon, você engordou, não?

— Não mudei um grama sequer.

Pausa. E JFK prossegue:

— Ah, então fui mal informado pela CIA.

A 28 de agosto de 1963, quando Martin Luther King faz seu famoso discurso "Eu tenho um sonho", Brando está presente, bem atrás dele.

Depois, manda buscar Tarita: "Você precisa estar aqui", escreve, sublinhando a palavra "precisa". Sim, mas quando ela chega, ele a mantém a distância. Ela não entende. Depois de meses de solidão, tem então uma relação com outro homem. Brando fica sabendo, mas nada diz. Até que, certo dia, vai à casa de Tarita. Relato dela: "Ele me agarrou pelos cabelos, me jogou em seu carro e me levou a sua casa. Depois de fechar a porta, gritou: 'Vou matá-la! Vou matá-la!' A murros e pontapés, levou-me até a cama (...) e me amarrou." Brando açoita Tarita com o cinto, e de repente, "num nevoeiro de sofrimento", ela o vê apanhar seu fuzil de caça submarina. Mas ele não iria até o fim. Em meio ao acesso de fúria, vai embora, deixando a mãe de seu filho ensanguentada.

A nova obsessão de Brando é o Taiti. Um éden, acredita. Lá, ele faz amigos, descobre praias maravilhosas, desfruta do clima e da gentileza dos habitantes. E,

sobretudo, acredita estar o mais distante possível de Hollywood. Um paraíso? Claro que sim. Mas Brando não encosta em nada sem quebrar.

Ele acabaria destruindo o paraíso.

Brando conheceu um alto funcionário francês, Jacques-Denis Drollet. Trata-se de um autêntico personagem: mobilizado aos 17 anos nas Forças Navais Francesas Livres, ele participou da maioria dos grandes combates marítimos, especialmente em Guadalcanal. Profundamente gaullista, tornou-se professor depois da guerra e, incapaz de ficar parado, lançou-se na luta política. Chefe de gabinete, membro da Assembleia Territorial, envolvido no debate sobre as instalações nucleares, participou de quase todos os grandes debates, até se tornar diretor do Serviço de Educação Territorial, administrador oficial e administrador territorial das ilhas Austrais.

É um sujeito simpático, combativo, e o fato de ter diante de si uma estrela de Hollywood não o impressiona propriamente. Jacques-Denis Drollet é exatamente aquilo que Brando não é: um homem de pé. O problema é que se opõe com bastante firmeza à compra de um atol por Brando.

Brando viaja para uma nova filmagem. *Quando os irmãos se defrontam* corresponde exatamente ao que ele procura: a história de um diplomata americano envolvido num conflito interno num país do sudoeste asiático. Subentendido: os americanos não têm nada que fazer no Vietnã. A mensagem não deixa de ser verdadeira, mas o filme é... amorfo.

Já da vida de Brando não se pode dizer o mesmo. Ele passa da cama de uma dançarina haitiana, Vaea Benet, para a da filipina Marie Cui; frequenta uma havaiana, Lisa Lu, visita Movita com frequência (mas dormindo no quarto de hóspedes), sai com Rita Moreno. Esta tenta mais uma vez suicidar-se, cortando os dois pulsos. Vaea Benet, por via das dúvidas, ao mesmo tempo corta as veias e ingere pílulas. As duas seriam tratadas no mesmo hospital.

Brando, de sua parte, tenta mais uma vez aproximar Christian Devi e Miko. Pede ao mais velho que seja gentil com o irmãozinho menor e o beije. Christian lhe dá um murro. Miko vai embora com o nariz sangrando.

Brando se consola esvaziando a geladeira.

E comprando o Taiti.

16

Candy

Marlon Brando agora dispõe do seu paraíso de bolso, Tetiaroa: 12 ilhotas com nomes musicais, Rimatuu, Onetahi, Tahuna Rahi, Reiono, Horvotera... Situado nas ilhas do Vento, no arquipélago da Sociedade, o atol fica a cerca de 50 quilômetros do Taiti. No centro dessa joia de corais, uma lagoa: 7 quilômetros de largura, 30 metros de profundidade. Ironia do destino: o lugar foi descoberto em 1789 por três desertores do *HMS Bounty*. Para pagar isso tudo, Brando tem que trabalhar. Seu pai gastou os recursos da empresa de ambos, Pennebaker, em projetos duvidosos (uma empresa de pesca de camarão no Brasil, uma fábrica de silicone para próteses mamárias, um detector de tumores), e nada mais resta a fazer senão voltar para a frente das câmeras. Brando filma *Morituri*, vago filme de guerra em que parece dormir em pé; *A condessa de Hong Kong*, último filme de Chaplin, cuja genialidade já não passa de uma lembrança; *Caçada humana*, com roteiro de Lillian Hellman, a viúva de Dashiell Hammett. Um fracasso atrás do outro.

Seus problemas com Anna Kashfi adquirem contornos alucinantes: Christian Devi é expulso de todas as escolas, as babás mudam toda hora e o garoto é testemunha da fúria da própria mãe quando ela vem a saber que Tarita está em Los Angeles com o filho. Anna Kashfi engole pílulas e mais pílulas, entra em coma, deixa o filho sozinho. Ao sair do hospital, depois de uma lavagem estomacal, está enfurecida. Vai à residência de Mulholland Drive e destrói tudo. Brando alega que ela o ameaçou com um revólver. Kashfi afirma que foi espancada. Um empregado declara que ela dá tranquilizantes ao filho. O juiz, Laurence Rittenband, faz o que pode. Mais tarde, esse magistrado daria o que falar: foi ele que jurou perseguir Polanski até a morte (e mesmo depois dela), por ter tido relações sexuais com uma menor. Após sua morte, viria à tona que o próprio juiz gostava de mulheres jovens.

Christian Devi é uma criança impossível. Quebra, brutaliza, xinga, rejeita, enfrenta. E, sobretudo, herdou do pai um talento envenenado: o da manipulação. Basta perceber uma fraqueza e se aproveita. Diante de uma resistência, vira um doce. Brando mostra-se igualmente inconsequente com os outros filhos. Presente, ausente, aparece, some... É um homem de eclipses, um pai intermitente. Quando Tarita está em Los Angeles, ele a deixa na casa e se hospeda num hotel com Rita Moreno. Quando Tarita volta para o Taiti, tentando reconstruir sua vida com outro homem, Brando interfere sem parar. Só pensa em separar o casal. E consegue. E então faz uma confidência a Tarita. Diz querer um outro filho dela, uma menina. Mas como seria possível, considerando-se que há cinco anos, desde o nascimento de Teihotu, ele não a toca? Simples: por inseminação artificial.

Jacques, o companheiro de Tarita, morre num acidente de carro.

Os Estados Unidos pegam fogo. O Vietnã, a morte de JFK, os Panteras Negras, a revolta de Watts, tudo deixa claro que o século muda de rumo. Brando quer fazer parte disso. Participa de passeatas, de abaixo-assinados, posa para fotografias com indígenas, defende as minorias oprimidas. Trabalha em *Caçada humana* em certa medida para demonstrar seu empenho democrático: a história desse xerife espancado por concidadãos insatisfeitos parece-lhe exemplar. Mais uma vez, contudo, Brando evidencia seu desprezo pela própria profissão: "É uma vida de pobre coitado", diz ele, e dessa vez seu desdém é palpável no set de filmagem. É um homem que detesta os outros e a si mesmo. Uma espécie de redemoinho de desespero infecciona tudo ao seu redor.

Christian Marquand vem visitá-lo. Está em Hollywood com um projeto: quer levar ao cinema um livro estranho, meio louco: *Candy*, de Terry Southern. A busca de financiamento não atrapalha a amizade: os dois passam noites inteiras às gargalhadas, no calor do reencontro.

No dia 18 de junho de 1965, Marlon pai morre. Marlon Brando atira as cinzas ao vento, aparentemente sem qualquer emoção. Pede apenas que segurem seu cão, que quer brincar com os ossos carbonizados.

Os filmes tornam-se cada vez menos interessantes, e as mulheres também. Brando seduz a esposa de Miles Davis, Frances, desesperada com a quantidade de heroína que o marido injeta nas próprias veias. Brando a leva a sua casa. Ela espera um pouco de ternura, um gesto de reconforto. Mas seria decepcionada. O que

consegue, em compensação, é uma projeção de filmes pornográficos. Frances Davis cai em lágrimas. Brando pergunta: "Eu fiz alguma coisa?"

O caos continua. Movita está grávida de novo. Dá à luz uma menina, Rebecca. Seria filha de Brando? Mais uma vez, dúvidas. Pois a essa altura Movita já passa dos 50. E, tal como Miko, Rebecca em nada se parece com Marlon. Este, contudo, não reage. Mete-se numa série de aventuras que dão o que falar na imprensa: Esther Anderson, uma jovem jamaicana; Anita Kong, uma bela asiática; Pat Quinn, uma roteirista que lhe apresenta Bob Dylan; a cantora Diana Ross; Gisèle Fermez, uma haitiana que, abandonada, aparece na casa de Brando com um camundongo morto, uma vela, um espinho de roseira e murmura sortilégios. Gisèle Fermez ficaria amiga de Anna Kashfi.

Falando de Kashfi, o juiz Rittenband enfim chega a uma conclusão. Priva a indiana de seus direitos de visita, alegando seu comportamento incoerente. Ela sai do tribunal aos berros: "Vou interditar esse juiz! Vou interditar esse tribunal!" Está literalmente deformada pela raiva. A imprensa faz a festa.

Como será que Brando encontra energia para filmar *O pecado de todos nós* ao lado de Liz Taylor? O filme é esplêndido — seu primeiro sucesso desde... desde quando, na verdade? Ele faz o papel do major Penderton, militar torturado por secretos sentimentos homossexuais, num forte do Sul. E, para variar, não se rebela. É bem verdade que o diretor é John Huston, com uma autoridade que lhe vem do passado de boxeador, briguento, beberrão, aventureiro, durão. Diante dele, Brando fica mansinho. Decora o texto, interpreta o papel.

E se sai magnificamente.

A 18 de junho de 1967, Vivien Leigh deita-se, cansada. Seu companheiro desde 1960, o ator John Merivale, participando de uma montagem da peça *The Last of Mrs. Cheyney*, vai para o teatro. No intervalo, telefona para ela. "Está tudo bem", diz ela. "Volte logo, querido." Merivale chega em casa às onze da noite. Vivien Leigh está dormindo. O ator esquenta um prato de sopa. Uma hora depois, vai se deitar: Vivien Leigh está no chão. Morta. Tinha 53 anos.

A seu lado, o texto de uma peça que estava ensaiando: *Equilíbrio instável*, de Edward Albee.

Equilíbrio instável, de fato: depois de *O pecado de todos nós*, sem dúvida um de seus melhores papéis, Brando filma *Candy*. É um dos filmes mais kitsch de sua carreira.

Mas acontece que o diretor é Christian Marquand.

Marquand é amigo, irmão, seu duplo invertido. Tem na época 41 anos e, em meio às idas e vindas, continua fiel a Marlon. É divertido, sedutor, exala um calor humano, uma gentileza, uma simpatia aos quais ninguém fica indiferente. Enquanto Brando é manipulador, Marquand é a própria sinceridade. Quando Brando se mostra insuportável num set, Marquand revela-se generoso. Mas os dois têm o mesmo gosto pelo prazer e pela festa. São duas crianças grandes. Um terrível, o outro amável.

Desde seu papel em *E Deus criou a mulher*, com Brigitte Bardot, Christian Marquand é um rosto conhecido na França. Dirigiu um filme, *Les Grands Chemins*, com base em romance de Giono, tendo Robert Hossein no papel principal. Sedutor inveterado, Marquand acaba de se casar com uma jovem de olhos comoventes, Tina Aumont. Ela é filha de Jean-Pierre Aumont, ex-jovem *french lover* em Hollywood, e Maria Montez, esplêndida atriz dominicana que morreu em sua banheira em Paris em 1951. Tina Aumont tem na época 16 anos e acaba de participar como atriz de *Modesty Blaise*, de Joseph Losey, e *O perigoso jogo do amor,* de Roger Vadim. Mais tarde, trabalharia com Fellini, Garrel, Rossellini, Rosi, Minnelli, até mergulhar na droga.

Christian Marquand, que entrou na moda dos *sixties — sex, drugs and rock'n roll*, mas também *peace and love* — está convencido de ter nas mãos um livro que, levado ao cinema, haverá de se transformar na pedra de toque da época psicodélica. O livro foi escrito por Terry Southern, autor marginal, em suas viagens pela Europa na década de 1950, tendo sido publicado na França pela editora de Maurice Girodias, Olympia Press. Girodias sabe onde encontrar material forte: editou William S. Burroughs, J. P. Donleavy, Georges Bataille e *Histoire d'O*, de Pauline Réage. Sua luta: abrir espaço para os autores malditos e derrotar a censura. Girodias estimulou Southern a escrever um livro cheio de situações libertinas.

Candy, (muito) de longe inspirado em *Candide*, de Voltaire, é a aventura de uma jovem donzela que atravessa várias situações perigosas sem perder sua pureza, mas perdendo a virgindade (várias vezes, se isso é possível). O tom é zombeteiro, a sátira social, aguda, e a liberdade de tom, total. E, sobretudo, trata-se de um livro incrivelmente erótico. Ao ser lançado nos Estados Unidos em 1964, os exemplares se vendem como se fossem doces (*candy*, em inglês): 10 mil exemplares em dois dias.

Logo Christian Marquand trata de comprar os direitos e se certifica de que Brando está interessado em participar. Além da amizade, este tem uma dívida para com Marquand: Christian interveio junto ao presidente Pompidou para neutralizar a oposição local — mais especificamente, da parte de Jacques-Denis Drollet, que dirige a Assembleia Territorial do Taiti — no momento da compra de Tetiaroa. As filmagens prometem ser divertidas. Christian Marquand consegue um orçamento de 3 milhões de dólares — na época, muita coisa — e dá um jeito de reunir um elenco incrível: Richard Burton, num papel de poeta estuprador, Walter Matthau, como militar durão (e também estuprador), Ringo Starr fazendo um jardineiro mexicano, James Coburn como um cirurgião libidinoso, John Huston como médico devasso, Charles Aznavour como um corcunda simiesco, Elsa Martinelli como uma ninfomaníaca, Florinda Bolkan como uma lolita, Anita Pallenberg como uma enfermeira assanhada. Brando por sua vez fará o papel de um guru que viaja num caminhão transformado em templo indiano — e improvisando em parte seus diálogos:

— Onde estamos? — pergunta Candy.

— No Vórtice — responde Brando.

O Vórtice não consta do livro de Terry Southern. Mas está presente no *Betty Book* de Dodie Brando e nas lembranças de Marlon.

Falta encontrar a bela menina que fará o papel principal. Ela deve ser jovem, muito jovem, e transmitir uma imagem de sensualidade ingênua. Também deve aceitar mostrar-se nua e ser um símbolo sexual ao estilo "faça amor, não faça guerra". Depois de vários meses de busca, Marquand encontra Ewa Aulin. Miss Teen na Suécia, ela é de fato uma deusa. Brando não consegue resistir. Especialmente nesse clima de "sexualidade livre", como observa a imprensa. Todos os integrantes masculinos da equipe tentam a sorte. Brando também. Ele se esforça, corteja de forma ostensiva, promete mundos e fundos, banca o paizão, lisonjeia e acaricia. A pequena Aulin, apavorada diante dessa horda de sedutores profissionais e velhos (para ela) paqueradores, se encolhe. Brando insiste. Ela entra em depressão. E retorna depois de uma temporada de sonoterapia. A imprensa desconfia de que foi na realidade uma temporada de desintoxicação de maconha. Brando, por sua vez, se consola temporariamente com uma jovem figurante, Jill Banner.

Corpo pintado de corante vermelho, olhos maquiados, torso envolto num sári branco e debaixo de uma peruca negra, Brando está grotesco. E por sinal é este

mesmo o objetivo: *Candy* é uma farsa sobre a era Eisenhower, com seus *squares* (burgueses reprimidos), seus falsos guias espirituais, sua censura impiedosa em tudo o que diz respeito ao sexo. Brando, no set, está totalmente descontraído, tendo aperfeiçoado com tais requintes a arte de ser uma peste. Nada de conflitos, nada de paranoia, só conversas e noites agradáveis com um amigo querido e uma companheira encantadora, Esther Anderson. É uma jamaicana que se tornou modelo em Londres e atuou em *Genghis Khan* ao lado de Omar Sharif. Ela viria a se tornar uma fotógrafa famosa. Mas na vida de Marlon limita-se a passar rápido, como todas as outras.

Rodado em Roma em meio ao fumacê de plantas odoríferas e aos sonhos coloridos das pílulas de LSD, *Candy* é ao mesmo tempo anárquico (ou seria anarquista?), pitoresco, estranho. Mas, infelizmente, nada divertido. O livro termina com "o membro do santo homem penetrando profundamente", enquanto a heroína se dá conta da terrível verdade: "Caramba! É o papai!"

As pessoas de bons sentimentos ficam indignadas.

Já o filme acaba com um *sit-in* de todos os personagens num campo e a partida de Candy rumo à galáxia. Os admiradores do livro ficam decepcionados.

Resultado: apesar da publicidade feita por Orson Welles no rádio — "Candy é fiel? Sim, mas só no livro!" —, é um fracasso total.

Christian Marquand nunca mais voltaria a dirigir um filme; Terry Southern colaboraria no roteiro de *Sem destino*. Fumante inveterado, amante de *trips* psicodélicas, um belo dia ele cairia na rua, morto. Na autópsia, examinando pulmões negros como carvão, o legista perguntaria: "Ele trabalhava numa mina?"

Quanto a Ewa Aulin, considerada uma revelação incrível, uma bomba sexual, uma coelhinha da *Playboy*, ainda faria alguns filmes italianos medíocres (entre eles *A morte botou um ovo*, com Jean-Louis Trintignant), para depois desaparecer.

Candy não é apenas um filme. É, no fundo, um ato de amor, da parte de Brando.

O último?

Ao seu redor, é o fim do mundo. Suas mulheres se afastam, seus filhos estão fora de alcance. Movita pede o divórcio, Tarita está no Taiti e Anna Kashfi continua a destilar seu veneno. E então reaparece Rita Moreno. Famosa desde *Amor, sublime amor*, ela casou com um cardiologista e leva adiante uma hesitante carreira de cantora e atriz. Os dois ex-amantes voltam a se encontrar num filme: *A noite do dia seguinte*, suspense sombrio sem o menor interesse. Rita Moreno pode ter refeito a

vida e tido um filho, mas o fato é que as velhas mágoas persistem. No set, o clima não podia ser mais frio. Cruel, Brando promove um desfile de amantes em seu camarim, ante os olhos de toda a equipe. Nem uma só mulher escapa a suas garras. Ele toca e apalpa tudo o que passa em sua frente. Mete a mão por baixo dos vestidos, bolina as assistentes, alisa as visitantes e fica de olho nas mulheres dos colegas. Rita Moreno explode. Durante uma briga que faz parte do roteiro, desembesta completamente, batendo de verdade. O tabefe, há muito merecido, estala em alto e bom som.

Brando, fingindo-se de ingênuo: "Mas por quê?"

O destino, contudo, reservou-lhe uma amarga surpresa. Uma vez concluídas as filmagens, Brando hospeda-se num grande hotel em Paris e chama Tarita e Teihotu. Um pouco de felicidade, enfim? Aparentemente, talvez. Mas o fato é que todos os dias Tarita desaparece. Vai ao cabeleireiro, ao costureiro, à esteticista ou encontrar-se com amigas. Passados alguns dias, Brando, meio desconfiado, a segue. E descobre a verdade: ela tem um amante.

Brando, completamente desamparado: "Mas por quê?"

Os *sixties* estão chegando ao fim. Ficou para trás a época do Flower Power: James Dean morreu, Montgomery Clift também. Martin Luther King foi assassinado em abril de 1968; Robert Kennedy, em junho de 1968; Sharon Tate, em agosto de 1969. Brando sente-se assediado. Pelo passado, por suas mulheres, pelos produtores. Mergulha no sono, arrasta-se pela casa da Mulholland Drive, convoca dezenas de garotas, descartadas depois de serem usadas. Não muda mais de roupa. Come, come. Não atende ao telefone. Os amigos vão visitá-lo — entre eles Christian Marquand — e ele zomba de suas *trips* psicodélicas, pois, segundo relato de Nadine Trintignant, "ele ficava mortificado por nos ver experimentando coisas que considerava nocivas. A lembrança de sua mãe alcoólatra estava presente..." Ele afirma que é preciso poupar o corpo. Mas o fato é que não poupa nem um pouco o seu, inchando-o.

Ele recebe convites e os rejeita. Especialmente para o papel principal em *Movidos pelo ódio*, de Elia Kazan, relato de um processo psicanalítico a que o cineasta se submeteu. "Quem poderia representar melhor o meu papel, senão Brando?", pergunta Kazan, cujo ego também anda inchado. Brando também recusa um papel em *Butch Cassidy*, que seria um enorme sucesso internacional. Aceita em compensação o papel de William Walker, aventureiro imperialista em São Domingos no século XIX. Um belo projeto, um bom diretor. Gillo Pontecorvo é um marxista convicto (assinou *A batalha de Argel*) e quer que seu filme — intitulado

Queimada — seja uma obra de combate. O que corresponde perfeitamente às pretensões de Brando. Só que ele sabotaria tudo.

Em Cartagena, na Colômbia, faz muito calor. As condições são difíceis. Pontecorvo é tão obstinado quanto sua estrela. Não demora, e as filmagens transformam-se em autêntico confronto. O diretor não recua. No meio de um plano, Brando, irritado, desaparece. Uma hora depois, está no aeroporto. Ao chegar a Los Angeles, diz a um repórter que tem vontade de matar o cineasta. Que por sua vez responde chamando-o de "perfeito sádico".

Pontecorvo ainda faria um vago filme na Itália, morrendo sem ter se recuperado do golpe sofrido nas filmagens de *Queimada*.

Em Hollywood, Brando refugia-se em sua casa, sozinho. Sabe que acaba de fazer um filmezinho de arte, segundo ele fracassado. As perspectivas comerciais são nulas. Com sua fama de ator insuportável, de divo neurótico, de criador de casos, ele constata que não é mais a estrela da década de 1950. As companhias de seguro não querem saber dele. E seus 11 últimos filmes foram fracassos comerciais. Brando é caro demais. E já não é tão belo, está pesado, amargurado.

No mercado de trabalho, não vale mais nada.

Tornou-se um *has been*.

No dia 20 de fevereiro de 1970, Tarita dá à luz uma menina. Prenomes: Tarita Zumi. Brando leva a bebê a uma reunião de indígenas em Washington. Diante da assembleia reunida, ele a levanta e pede autorização para chamá-la de "Cheyenne". A mãe não foi consultada.

Em seu livro de memórias, Tarita afirma que a criança foi concebida por inseminação artificial. A menina parece com o pai. Tem sua beleza, irradia o encanto que fez a fortuna — e depois o infortúnio — de Brando.

Para ele, o Taiti surge de novo como um paraíso possível. É lá que se instala, projetando construir um hotel de luxo, pretendendo criar peixes, tartarugas, fundar uma aldeia de artesãos, um centro de lazer, um laboratório de tecnologias modernas, uma comunidade de autogestão e com certeza também um harém de taitianas dançando até o fim dos tempos.

Distante do mundo, distante de tudo.

Longe, longe.

17

Gritos e sussurros

"O chefão é Laurence Olivier", decreta Coppola. Vinte, trinta diretores foram convidados a levar para o cinema um livro — que ainda não é um best-seller — de Mario Puzo. O escritor, jogador compulsivo e eternamente falido, decidiu adaptar a estrutura de uma tragédia grega ao mundo da Máfia — sobre o qual nada sabe. A aposta dá certo: logo ao ser lançado, em 1969, *O poderoso chefão* é considerado uma radiografia perfeita da Cosa Nostra, embora Puzo tenha inventado tudo.

Laurence Olivier recusa o papel. George C. Scott, que acaba de receber um Oscar por *Patton*, também. Coppola volta-se para Brando. O ator está com 48 anos — não tem ainda a idade necessária para o papel — e, como sempre, tergiversa. Coppola insiste. O diretor tem apenas 31 anos, mas uma ambição feroz.

A produção hesita em contratar Al Pacino? Coppola se enfurece. Ninguém se entusiasma com a ideia de contratar Brando? Coppola simula uma crise cardíaca. Finalmente, a Paramount aceita, com três condições: que Brando aceite fazer testes (o que é humilhante); que concorde com um salário modesto (pelo bem da economia); que seja multado caso comece com seus caprichos (pelo bem da prudência).

Quando Brando aparece para os testes, maquiado, com as bochechas cheias de enchimento e com uma dentadura falsa, ninguém o reconhece. Ele entra na pele de Don Corleone com uma facilidade incrível. E, para variar, trabalha. Ouve as gravações de Frank Costello. Observa que esse chefão da família Genovese nunca eleva a voz, pois, explica, "quando se tem a verdadeira autoridade, não é necessário gritar". Além disso, Brando decide procurar mafiosos de verdade. Janta com eles, imita seu sotaque, bebe vinho italiano, observa suas mulheres, faz mimo com os bebês. No set, aparece com um gato. Todo mundo fica encantado: mas então é este

o astro metido a besta, o insuportável, o neurótico? Como reconhecer nesse ator disciplinado o sabichão de *O grande motim*?

A explicação é que sua reputação está em cacarecos, e sua conta bancária, no vermelho. Brando precisa se reconstituir com urgência.

As primeiras semanas de filmagem são febris: Coppola precisa firmar sua credibilidade. Sua maneira de trabalhar não é exatamente a mais apreciada pelos estúdios. Ele muda o cronograma de filmagem, reescreve os diálogos, dá preferência a planos rápidos na cena do baile, parece caótico, joga com as cenas, propõe dez ideias ao mesmo tempo. Ao cabo de três semanas, Coppola ouve uma conversa entre técnicos no banheiro:

— Esse cara não sabe o que está fazendo.

— É um vale-tudo.

— Além do mais, não vai conseguir montar essa bagunça toda.

Quarenta anos depois, Coppola ainda se lembra do choque: "Era como se me tivessem enterrado uma faca no coração."

Os produtores querem substituí-lo. Por quem? Por Elia Kazan.

Brando interfere: "Se Coppola for dispensado, eu me vou."

Coppola fica.

Não demora, e vem para Brando a recaída: ele espalha lembretes por toda parte, na palma da mão, na gola, numa parede, numa gaveta. Inventa. Sugere, assim, começar a brincar com uma rosa depois de um ato de violência. Bebe vinho em seu jardim. Acaricia o gato sobre os joelhos. Os outros atores, James Caan, Robert Duvall, Al Pacino, são pura admiração. Brando chega a ajudar o maquiador a criar um novo rosto: o látex que seca em suas bochechas forma as rugas de um homem de 65 anos. Insere solas de chumbo nos sapatos para criar um andar mais pesado. Põe tampões de cera nos ouvidos para abafar os ruídos. Mesmo fora do set, continua falando com a voz do chefão, uma voz abafada, rouca, sussurrada. Quando se sente sufocado pela deferência que cerca o personagem de Don Corleone, incomodado pelo respeito dos outros atores, recorre a um de seus velhos truques: deixa cair as calças e mostra sua outra face.

O clima logo volta a se animar.

Os italianos estão preocupados. Os mafiosos também. Mas como? Esse filme é contra nós? A Máfia não existe. Nós somos pessoas honestas e pacíficas. Não existe nenhum chefão, nenhum *capo di tutti i capi*, nem pistoleiros ou capangas. E, por

sinal, se continuarem fazendo o filme, vamos provar que somos bonzinhos. Alguém vai aparecer com sapatos de cimento... É assim que a mensagem da loja dos Filhos da Itália chega à produção. Para deixar as coisas bem claras, os carros dos executivos da Paramount são crivados de balas. Frank Sinatra insulta Mario Puzo. Finalmente, alguns ítalo-americanos são contratados. E ficam maravilhados por estar tão perto de Brando, Deus Pai. As ameaças são esquecidas. Alguns trocados são doados para o fundo de caridade da Famiglia, para contribuir para a felicidade dos filhos carentes dos importadores de azeite de oliva.

Brando conseguiu tão bem criar um clima de familiaridade que os outros atores também se divertem. Começam a deixar cair as calças a toda hora e a se exibir na rua. Brando vai mais longe. Em sua limusine, abre a janela e se senta com a bunda descoberta para fora. Os paparazzi disparam seus flashes sem parar. No dia seguinte, zombando de sua mania de colar as falas em todo lugar, James Caan dá as costas para a câmera e, em plena cena, abre a boca. Em sua língua, um adesivo: *Fuck you, Marlon*. À tarde, Brando repete a cena, em contracampo. Enquanto Caan diz sua fala, Brando bota a língua para fora. Aparece um adesivo: *Fuck you too*.

Pressionado pela falta de dinheiro, Brando negocia sua porcentagem contratual. Troca os 5% da bilheteria por 100 mil dólares em dinheiro. Haveria de se arrepender pelo resto da vida. *O poderoso chefão* seria um dos maiores sucessos de todos os tempos. E Brando ganharia um Oscar, perfeitamente merecido.

Ele retomou a carreira em suas mãos. Voltou a ser o "melhor ator do mundo".

King Brando, a volta.

Mas o resto de sua vida seria uma catástrofe. Durante todo o período de filmagens de *O poderoso chefão*, Brando ia a Los Angeles todo fim de semana. O juiz Rittenband finalmente encontrou uma solução satisfatória: Marlon Brando e Anna Kashfi terão a guarda conjunta de Christian Devi. O garoto, agora já com 12 anos, é matriculado numa escola do Ojai Valley, povoado próximo a Los Angeles, famoso pela qualidade de seus estabelecimentos de ensino. Para lá foi encaminhado Howard Hughes pela mãe, na infância. Aprendeu boas maneiras, mas logo viria a esquecê-las. Christian Brando reage bem ao clima em Ojai, onde os filhos de ricos são bem tratados. Suas neuroses são cuidadosamente cultivadas.

Christian é um pré-adolescente difícil. Já se rebela, bebe e usa drogas.

Sua mãe, por sua vez, chafurda numa vida sem horizontes. Anna Kashfi não tem mais uma carreira, pois que estúdio teria coragem de contrariar Marlon Brando?

Não refez sua vida com outros homens, não consegue as somas colossais que exige do ex-marido. Ela bebe e se droga. Sempre e sempre.

Christian Brando é expulso de Ojai — o que pode ser considerado uma verdadeira proeza: puxou o sinal de alarme, botando os internos para correr, depois de uma série de brincadeiras de mau gosto. Na verdade, está copiando a atitude de Brando, quando frequentava a academia de Shattuck, nessa mesma idade. As mesmas brincadeiras — livros escondidos, pasta de dente nas maçanetas das portas, cadeiras que desmoronam — e a mesma atitude de constante desafio. Mas falta alguma coisa a Christian Devi: ele não tem a beleza diabólica do pai nem sua inteligência cáustica. Não passa de um garoto perdido. Anna Kashfi considera que o filho é "influenciado pelo pai". E decide preservá-lo.

Marlon Brando volta para o Taiti.

Suas contas bancárias são congeladas: o produtor italiano de *Queimada*, Alberto Grimaldi, processa Brando por comportamento "antiprofissional". A Grimaldi não faltam os recursos necessários: encheu-se de dinheiro com os filmes de Sergio Leone, entre eles *Três homens em conflito*, e pode dar-se ao luxo de esperar, apoiado pelos melhores advogados. Já Brando não pode. Todos os seus projetos em Tetiaroa estão parados. Todas as suas pensões alimentares tiveram seu pagamento suspenso. Nenhum de seus advogados está sendo remunerado. Sua decisão de trocar seu percentual do *Poderoso chefão* por dinheiro vivo custa-lhe... mais de 10 milhões de dólares.

Suas mulheres logo tratam de reagir. Suspenso o pagamento de sua pensão, Movita entra com um processo. Quando Anna Kashfi constata que o cheque mensal não está mais entrando, também recorre à justiça. Tarita, por sua vez, arranjou um novo companheiro.

E os filhos? Cheyenne parece feliz por ver o pai, ainda que de vez em quando. Seu irmão, Teihotu, seis anos mais velho, cuida dela. Miko é literalmente um desconhecido. Quanto a Christian Devi, agora que voltou a morar com a mãe, passa as noites na rua. Anna Kashfi, entupida de calmantes e impregnada de vodca, perde a noção do tempo. Dorme de ressaca durante o dia, levanta-se à noite e, quando encontra o filho, o esbofeteia, recriminando-o por ficar na rua. Aos 13 anos, o adolescente vê-se obrigado vez por outra a levantar a mãe, caída embriagada na cozinha. Pela manhã, às vezes, encontra a porta fechada. Vai então para a casa do pai, que raramente está presente. Depois, volta para a casa da mãe, que está em coma. Quando Brando fica contrariado com a atitude do filho — censurando sua utilização de "drogas recreativas" —, ele se fecha em seu quarto. Quando Anna

Kashfi fica irritada com Christian, volta a tomar pílulas. Entre o pai e a mãe, Christian Devi está num vazio.

Brando sai cada vez menos de casa, em geral para jantar com uma de suas amigas exóticas: Marie Cui, Caroline Barrett, Yachiyo Tsubaki ou Jill Banner. Atrizes, dançarinas, cantoras, Brando gosta de mulheres do *showbiz*. Sempre gostou. No caso de Jill Banner, contudo, a relação adquire contornos mais estáveis. Ela tem grandes olhos espantados, uma boca irreverente, longos cabelos avermelhados e participou de um filme B, intitulado *O ataque dos devoradores de fígado*, uma bomba em que os personagens devoram gatos, insetos e seres humanos. Por Brando, ela larga tudo. Um erro. Brando, naturalmente, se afasta.

Grimaldi propõe um acordo. Suspenderá as ações judiciais se Brando concordar em participar de um filme italiano. Por que não? Ele aceita. Conversa com o diretor Bernardo Bertolucci. Ele é filho de um poeta italiano, iniciou-se no cinema com Pasolini e assinou alguns filmes que deixam claro seu talento: *Antes da revolução*, *A estratégia da aranha* e *O conformista*, com Jean-Louis Trintignant. É jovem, é intelectual, gosta de Céline e de jazz, é radicalmente de esquerda e partidário da revolução sexual. Logo, filho de maio de 68.

Ao conhecer Brando, Bertolucci, cheio de admiração, o qualifica de "anjo" e "monstro".

Angelo e mostro, si.

O filme intitula-se *Último tango em Paris*. É bastante erótico, impregnado da ideia de morte. O primeiro ator a ser convidado, Jean-Louis Trintignant, recusou. Por um belo motivo: "Fico imaginando o que as crianças na escola vão dizer a minha filha." Marie Trintignant, a filha de Jean-Louis e Nadine, tem na época 10 anos.

Brando, como era de se esperar, nem lê o roteiro. Bertolucci o conta para ele. Trata-se de um viúvo, Paul, vagando por Paris. Ao visitar um apartamento à venda, conhece uma jovem com quem mergulha momentaneamente numa sexualidade anônima, mas forte. Durante três dias, ainda sob o impacto da morte da jovem esposa, Paul, o personagem interpretado por Brando, se dissolve — ou se reencontra — numa série de encontros com a mesma mulher, cada um mais sexual que o anterior. Em 1972, ninguém fora tão longe na descrição do erotismo.

Desde os primeiros dias de filmagem, estabelece-se um estranho acordo entre o ator e o diretor. Bertolucci permite as improvisações de Brando — brilhantes.

Brando, por sua vez, não tenta assumir o poder no set — pois não há resistência. Sente-se bem, emagreceu, tem liberdade para inventar. E, por sinal, Nadine Trintignant é que interpreta o papel do cadáver da esposa.

A princípio, Bertolucci escolhera a atriz Dominique Sanda para fazer par com Brando. Loura, elegante, revelada por Robert Bresson em *Uma mulher delicada*, Dominique Sanda é uma das atrizes favoritas de Bertolucci. Participou de *O conformista* e também estaria em *1900*. Mas está grávida no momento, de Christian Marquand.

Bertolucci escolhe então uma jovem de ar livre, que parece disponível. Maria Schneider, filha de uma top model, Marie-Christine Schneider, e de Daniel Gélin, participou de dois ou três filmes e, aos 19 anos, tem fama de boêmia. Teria relações tanto com homens quanto com mulheres, assume uma atitude *cool*. É a moda na época: o negócio é ir de encontro à moral antiga, viver a vida e aproveitar os caminhos abertos por maio de 68. Mas bem lá no fundo Maria Schneider é uma jovem frágil: "Minha vida de família foi muito confusa", diz. "Minha mãe se divorciou duas vezes do mesmo homem, que não era meu pai. Ela é muito livre e muito estranha. Quando eu estava na escola, as outras crianças diziam: 'Sua mãe é uma puta!' E quando finalmente saí de casa, aos 15 anos, minha mãe estava convencida de que eu era uma lésbica viciada..." E seu pai? "Eu vim a conhecê-lo quando tinha 16 anos. Ele já era um ator de certa idade, frustrado por não ter feito mais coisas. Quando nos encontramos, ele não foi muito gentil comigo. Ele existe, mas nada significa para mim..." Mais tarde, Marie-Christine Schneider seria obrigada a providenciar tratamento psiquiátrico para a filha. A repercussão do *Último tango em Paris* arruinaria Maria, que seria para sempre a garota subversiva do filme de Bertolucci. Essa imagem de cadela no cio jamais haveria de abandoná-la.

Em 1972, ela declara ao *New York Times*: "Tenho a impressão de que vou morrer cedo, como James Dean." Maria Schneider morreria aos 58 anos, completamente perdida a beleza da juventude, depois de uma vida infeliz.

Quanto a Bertolucci, quando lhe perguntam:

— Alguma vez se apaixonou na juventude?

— Não. Talvez eu fosse narcisista demais para me apaixonar.

— Que idade tinha quando teve seu primeiro amor?

— Quinze anos. Foi na escola. Mas não quero falar de sexualidade. Não me interessa.

— Por quê?

— Prefiro falar da morte da bezerra.

Brando cuidaria disso.

Logo vem a se estabelecer uma relação paternal entre Brando e Schneider. Para ela, ele é um NPI (um "não passa do inverno", na gíria dos sixties), um senhor de idade. Para ele, ela é apenas mais uma garota. Ele domina o set; ela, não. Para aguentar o ritmo das filmagens — e as cenas difíceis, de masturbação, felação etc. —, Maria Schneider fuma baseados. À noite, desaparece, ninguém sabe onde. Brando por sua vez passa as noites com os amigos. Quanto mais improvisa, contudo, mais se sente vazio. Recorre a lembranças pessoais, mistura imagens da infância, confidências e fantasias, improvisa monólogos perturbadores. O monólogo em que fala da mãe alcoólatra, lembrando-se da detenção da mãe nua, da vaca que teve de ordenhar, dos sapatos cheios de esterco, é assustador.

Certo dia, cansado, Brando não aparece no set. Nadine Trintignant é encarregada de convencê-lo: "Fui ao seu encontro. Sentei-me na sua cama no hotel Raphaël, conversamos. Eu falo da angústia do diretor, e ele me responde: 'Bernardo me dá muito trabalho...'"

Na verdade, a sombra de sua mãe paira sobre o filme.

No papel de Paul, Brando joga tudo: suas frustrações, seu desespero, sua beleza. A relação entre ele e Bertolucci torna-se tortuosa, dançante. Um tango a dois? Muito depois, Maria Schneider esclareceria as coisas: "Bernardo estava apaixonado por Marlon. É este o tema do filme."

A cena da manteiga — que causaria enorme escândalo, ao mesmo tempo garantindo o sucesso do filme — faz eco a uma ideia de Brando, transmitida a um repórter na década de 1950. Blasfematória e cruel, ela é o próprio cerne do filme. Uma outra cena, igualmente crua, acenderia o barril de pólvora.

"Paul: Me passa a tesoura. Corte as unhas. Sobretudo da mão direita. Estas duas aí.

Jeanne: OK.

Paul: Quero que você enfie dois dedos no meu cu. Está surda? (*Ela começa*.) Vou buscar um porco e... ele vai te comer. E quero que o porco vomite no seu rosto e que você engula o vômito. Vai fazer isso por mim?

Jeanne: Sim.

Paul: Hein?

Jeanne: Sim.

Paul: Quero que o porco morra enquanto estiver trepando com ele. Você então irá para o traseiro dele cheirar os peidos enquanto ele morre. Vai fazer tudo isso por mim?

Jeanne: Sim, e farei mais ainda... mais ainda... Pior que isso."

Para os hipócritas, o filme é insuportável. Para os militantes da causa sexual, é tímido demais. Norman Mailer se exalta: "O filme começa com duas palavras de Brando: *Fuck God*. Se Bertolucci quer foder Deus, precisa ser claro. Viva a lividez inflamada do espírito humano!" Pauline Kael, a crítica mais rigorosa da época, fica entusiasmada: "Nada mais será como antes."

Em plena filmagem, Brando recebeu uma notícia que o deixou enfurecido. Com a ajuda de Gisèle Fermez, a pesquisadora do vodu, Anna Kashfi traçou um estranho plano. Em vez de permitir que Christian ficasse na casa do pai durante o fim de semana, ela mandou um estranho buscá-lo de carro. Chegando à casa da mãe, o garoto fugiu, voltando à do pai, onde se encontra uma das antigas amantes de Brando, Reiko Sato. Enlouquecida por esse gesto de desafio, Anna Kashfi entrega-se a uma fúria descontrolada. Apanha o garoto e desaparece com ele. Na fronteira, faz Christian entrar no México e, bêbada, volta para Los Angeles. Onde está o garoto? Informado por telefone, Brando contrata um detetive particular, Jay J. Armes. Este tem uma particularidade: não tem mãos, mas um par de pinças de aço. Aos 13 anos, roubou um explosivo num trem. E houve uma explosão. Em seu escritório em El Paso, vê-se na parede um afresco no qual um homem de capa de chuva segura o globo terrestre.

O homem é J. J. Armes.

No set, em Paris, Brando está preocupado. Entra num avião, vai para Los Angeles e fica sabendo que Anna Kashfi está presa por "perturbação da ordem pública", bêbada. J. J. Armes percorre o sul da Califórnia de helicóptero. Com a ajuda da polícia mexicana, ele encontra Christian num acampamento improvisado, guardado por estranhos que reconhecem ter recebido de Anna Kashfi a promessa de 10 mil dólares para cada um. O caso termina bem para todos. Exceto para o adolescente, traumatizado por esse surpreendente sequestro e por um resgate aterrorizante. Ele foi resgatado por um... homem com pinças de aço. Além disso, durante a detenção, sofreu abusos sexuais.

Sexo, eis a grande questão de *Último tango em Paris*. Para Anna Kashfi, é a prova de que Brando é um pervertido. E, por sinal, segundo ela, Marquand, Dominique

Sanda e Marlon Brando praticam "sexo a três, e até a quatro ou cinco". No caso de Tarita, a coisa é mais fácil: Brando proíbe a mãe de Cheyenne de ver o filme. No de Movita, tudo acontece agora nos tribunais.

Maria Schneider fala aos jornalistas:

— Marlon e eu temos algo em comum.

— O quê?

— Somos bissexuais.

Ingmar Bergman veria *Último tango em Paris* com um olhar penetrante: "É a história de dois homossexuais. Esqueçam os seios da jovem, ela é como um garoto. Há no filme um profundo ódio às mulheres, mas se o virem como uma história entre um homem e um menino, entenderão tudo."

E o filme de fato começa com um grito. E termina em sussurros.

Estamos na terra da dor, bem conhecida de Bergman.

Habitada por Brando, *angelo e mostro*.

18

O coração das trevas

Em 1976, Brando fala numa entrevista sobre sua homossexualidade, velha suspeita. Está com 52 anos, passa o tempo correndo atrás dos cachês, deixou de lado qualquer pretensão artística. Seu amigo de infância, Wally Cox, o da famosa foto que circula por baixo do pano, morreu. Provável suicídio. Mais um. "Como tantas pessoas, eu tive experiências homossexuais e não sinto a menor vergonha", diz Brando. Aos poucos, ele abandona as causas que vinha defendendo: depois do grande lance inicial, em 1973, quando mandou Sacheen Littlefeather, uma falsa-verdadeira indígena (chamada na verdade Marie Louise Cruz), fazer um discurso de recusa do Oscar e se pronunciar em defesa da minoria espoliada, ele se afastou dos Panteras Negras, das manifestações pelos direitos civis, dos eventos públicos. E foi engordando.

Está filmando *Duelo de gigantes*, um faroeste em que se comporta como um desatinado, para enorme surpresa do diretor, Arthur Penn. Um belo dia, aparece vestido de camponês do século passado. "Eu não acreditava no que estava vendo", conta Penn. "Mas no fim das contas de nada adiantava contrariá-lo. O problema é que ele recusava o fim do filme, como estava no roteiro. Queria um outro fim, mas não sabia o quê..." Brando precisa de dinheiro para financiar seus sonhos no Taiti. A peso de ouro — 18,5 milhões de dólares por nove minutos na tela — assina contrato para um pequeno papel em *Super-homem*. Depois, concorda em trabalhar com Francis Ford Coppola em seu novo projeto, *Apocalypse Now*, vaga adaptação de uma narrativa de Conrad, *O coração das trevas*.

Em Tetiaroa, Tarita está grávida de novo. Tem um companheiro, Jean-Claude, que não parece sentir ciúmes de Brando. Este dá um jeito para que a menina que vai nascer, Maimiti, seja tida como sua filha. Aos poucos, Jean-Claude vai cedendo ante

a presença insistente do rival. Já Tarita, vai e vem entre um e outro. Estaria ainda apaixonada? Brando se intromete. Jean-Claude se apaga. E depois desaparece.

Para Maimiti, Marlon Brando é seu pai.

Mais uma vez, conclui Tarita, sua vida é parasitada por Brando.

Que surge agora como o "rei de Tetiaroa".

Quando está em Los Angeles, o rei se fecha. Transformou-se num soberano da noite. Instala microfones para espionar o filho e saber se ele se droga. Compra um transmissor de rádio e entra em contato com radioamadores, em algum lugar do espaço. Muda de voz, fala com sotaque mexicano, japonês, francês, em função do interlocutor. Não tem mais uma vida material, não tem mais peso, flutua no espaço das ondas hertzianas. Embarcações em alto-mar comunicam-se com ele. Marinheiros embarcados em petroleiros ou cargueiros trocam informações com o desconhecido de matrícula KE6PZH. Brando, nesse momento, não é mais um astro, deixa de lado sua celebridade, suas limitações, suas preocupações. Esquece as tempestades provocadas por Jill Banner, que não aceita mais ser rejeitada, obrigada a abortar, beijada, conforme os humores. Apaga as constantes intimações para comparecer perante o juiz Rittenband. Ignora as declarações de Anna Kashfi à imprensa, acusando-o de ter perdido contato com a realidade. Ela voltou a se casar, com James Hannaford, vice-presidente de uma pequena empresa de produtos eletrônicos. A cerimônia realizou-se no célebre Dunes Hotel de Las Vegas, residência favorita dos chefões da Máfia. Ao receber a notícia, Brando tem uma reação de proprietário espoliado: mandara seu detetive de pinças de aço seguir Hannaford durante semanas. Para nada. Nada a descobrir.

À noite, tudo é esquecido.

Brando vive no coração das trevas.

Christian Devi Brando não gosta do novo marido da mãe. Execra a governanta de Brando, Alice Marchak. Sente-se como um refém numa guerra cujo sentido não compreende. Entre o pai e o filho, as brigas se sucedem. Christian precisa de estabilidade e não a encontra. Caminha numa pista escorregadia, tudo é fugaz, o tempo todo. Brando promove em sua casa um desfile de mulheres, e aparentemente não trabalha nunca. Lá fora, Christian só arruma encrenca: é detido uma vez, duas vezes, várias vezes por posse de maconha. Seu pai é uma sombra esmagadora, sua mãe, uma presença nociva. Ele está sempre fugindo. O vizinho de Brando, Jack

Nicholson, mostra-se hospitaleiro. Em sua casa, há mulheres, baseados. Tudo está disponível.

Passam-se os anos, num vazio total, e a este respeito Brando diria: "Não me lembro de nada." Christian está à solta. Frequenta traficantes, motoqueiros, a ralé. De volta em casa, empapuçado, dorme ou explode de raiva. O pai o enrola. Às vezes, dá uma lição de moral. Outras, expulsa-o. Também acontece de nada dizer, limitando-se a balançar a cabeça. Ele passa da autoridade ao tanto faz, da rigidez total à absoluta indiferença. Aos poucos, Christian, querendo imitar o comportamento do pai, começa também seu desfile de garotas. Começa então uma disputa entre os dois. Haverá inclusive aquelas que passam de uma cama a outra.

Jill Banner dorme com Christian Brando. Cheiro de incesto...

Quando está com a irmã Cheyenne, uma garota maravilhosa, Christian parece acalmar-se. Aos poucos, consegue desvincular-se da mãe. Em vinte anos, ela só voltaria a vê-lo durante dois dias.

Dor de uma mãe, mesmo louca.

Brando por sua vez ajuda os indígenas, retira-se, participa de reuniões, depois desaparece. Alterna a coragem de suas opiniões — que de fato é real — e o tédio causado pelo real — que é de chumbo. Quando decide mostrar-se num estádio, durante uma manifestação em São Francisco, o público o recebe como um césar. Dez mil vozes se elevam.

Brando *imperator*.

A essa altura, nos sets de filmagem, ele insiste para que não se diga mais "Ação!", mas "Marlon!"

Marlon Brando decide emagrecer para *Apocalypse Now*. Pouco antes de partir para as Filipinas, proíbe o filho de entrar em sua casa. Christian vai morar com Mary McKenna, uma amiga de infância.

Ao chegar a Manila, o ator está pesando 125 quilos, apesar da dieta. No livro de Conrad, Kurtz, o herói, é de uma magreza ascética. Além disso, está ferido, e seu ferimento, mortal, supura. Nada a ver com o físico de Brando. Será preciso reinventar o roteiro, encontrar uma maneira de contornar o obstáculo. Já nos primeiros dias de filmagem, Brando se eriça. Não leu o livro nem o roteiro. Não tem a menor vontade de passar meses na Ásia, mas ao mesmo tempo sabe que abandonar o barco seria o seu fim. Decide, então, esperar. Mas também discutir. Coppola seria obrigado a passar noites inteiras dissecando o papel, falando de

filosofia, discutindo o destino do mundo. “Ele parecia uma criança”, recordaria o cineasta. “Era preciso soltar as amarras, dar-lhe atenção...”, explicaria anos depois Eleanor Coppola, sua mulher.

Para Coppola, contudo, é o início dos problemas. As filmagens seriam afetadas por um furacão, que destrói os cenários; o ator principal, Harvey Keitel, não podia ser mais irritante. É pior que Brando, no estilo Actors Studio. A cada saleiro depositado na mesa, Keitel pergunta: “Mas por quê? Desde quando? Qual é a história desse saleiro? E dessa mesa?” Coppola o manda embora. O substituto, Martin Sheen, é satisfatório, mas... sofre um ataque cardíaco, de cansaço. Passam-se os dias. A película prende nas câmeras, por causa da umidade. Os técnicos fumam, se drogam, contraem doenças desconhecidas. Os mosquitos atacam os brancos. Os bifes importados dos Estados Unidos chegam descongelados, ou mesmo podres. Encantadoras figurantes incitam os atores e maquinistas a se entregarem a atos imorais — mas saborosos. O próprio Coppola cede aos encantos das coelhinhas da Playboy que participam das filmagens. O exército filipino recusa-se a emprestar helicópteros. Brando raspa a cabeça. Dennis Hopper, o bad boy de *Sem destino*, chega. Drogado até o pescoço, recusa-se a tomar banho. Passada uma semana, ninguém mais lhe dirige a palavra — exceto por telefone. Ao fim de quarenta dias, passa a ter direito a um ônibus particular: ninguém mais quer entrar na condução com ele. Brando desaparece na selva. Ao voltar, improvisa cenas — o que parece tanto mais agradável por Christian Marquand estar presente, o velho camarada.

As cenas de Marquand seriam cortadas — e restabelecidas 22 anos depois, em *Apocalypse Now Redux*. As cenas de improvisação de Brando também.

A surpresa seria tanto maior ao ser exibida a versão *Redux* em 2001: a versão original é magnífica, certamente uma obra-prima; a segunda é pesada, lenta. Na cenas eliminadas e depois reintegradas, Brando está... ruim. Coppola acertara ao descartá-las.

Quando perguntaram a Tennessee Williams o que achava da interpretação de Brando, ele respondeu, com a habitual maldade: “Ele deve ter sido pago por quilo.”

Christian Brando tem suas ambições. Quer ser dono de cafeteria, pescador ou soldador. Enquanto espera, ingere substâncias químicas. O pai se fecha na casa da Mulholland Drive com o emissor de rádio, suas vozes invisíveis, seus marinheiros do fim do mundo. Quando sai, é disfarçado. De bigodudo, mendigo ou homem invisível — a cabeça envolta em ataduras. Planeja interpretar papéis absurdos:

Rasputin, Buffalo Bill ou George Rockwell, o fundador do partido nazista americano.

Passam-se os anos, sucedem-se os filmes, cada um mais constrangedor que o outro. *A fórmula* é um *thriller* confuso; *Assassinato sob custódia*, uma adaptação rígida do livro de André Brink; *Um novato na Máfia*, uma comédia mole. O ator Brando transformou-se no equivalente do glutamato na culinária: é acrescentado para realçar o gosto dos pratos. Não desempenha mais o papel principal. No Taiti ou em Los Angeles, ele está sempre com um caderninho no bolso, nele anotando os gastos e as entradas. É uma espécie de fixação: de cinco em cinco minutos, pega o bloco, soma e volta a botá-lo no bolso. Um belo dia, o perde e nunca mais faz contas.

No Taiti, ele perambula durante a noite. Às vezes, toca bongô. Recebe no escuro, sem luz. Como em *Apocalypse Now*, seu corpo fica, assim, mascarado, esquecido no escuro. Restam apenas o rosto e as mãos. Ele passa horas ao telefone, com velhos amigos. Às vezes, telefona para o quarto ao lado, na própria casa, para conversar com a convidada — na maioria das vezes, uma de suas amantes. Outros rostos conhecidos desaparecem: desde a época de seu discurso na cerimônia do Oscar em 1973, Sacheen Littlefeather tornou-se membro do Escritório das Missões Católicas Indígenas; Jill Banner morre num acidente de carro; Reiko Sato, a encantadora princesa de *Kismet*, assistente de Brando, é encontrada sem vida; Norman Garey, advogado e amigo de Brando, suicida-se com uma bala na cabeça. Christian Brando continua mergulhado na delinquência, sempre e sempre. Corre em Hollywood o boato de que, decepcionada com o absenteísmo de Brando e suas promessas não cumpridas, a comunidade indígena vingou-se depositando em sua cama a cabeça ensanguentada de um cavalo, como em *O poderoso chefão*. Marlon teria chorado.

Brando transforma sua casa em um forte. Muros altos de concreto armado, alarmes por toda parte, portas blindadas, vigilância permanente, cães ferozes no jardim, câmeras. A casa propriamente dita precisa de uma reforma, mas não importa. Debaixo do colchão, Brando guarda uma pistola carregada e uma espingarda de caça. Segurança acima de tudo? Não, isolamento. Com os filhos, ele se entende por telefone. Fala com Miko, que se tornou amigo de Michael Jackson, e depois seu guarda-costas. Fala com Cheyenne, que só pensa numa coisa: viver com o pai em Hollywood. Fala com Christian, que quer imitar o pai, tornando-se ator. Brando adota uma menina, Petra, por uma estúpida vingança contra Tarita, que tenta refazer sua vida. Escreve ele: "Você tem Maimiti sem mim, pois bem, eu também vou te fazer mal, com Petra." Cheyenne não é mais a princesinha, tem uma rival. Tarita queixa-se da "deslealdade" de Brando.

Outros projetos, outras recusas: Brando não vai interpretar Picasso, não será Karl Marx, não usará o chapéu de Al Capone. Ele é convidado a fazer o papel de Teddy Roosevelt, de Henrique VIII, de Otelo. Mas a resposta é não. Diz a amigos que "tudo o que eu fiz foi uma merda".

Ele perambula pela casa de quimono japonês, estuda lances de xadrez, não abre a correspondência, imediatamente jogada fora, e passa na frente da geladeira, envolta em correntes. Brando se alimenta em segredo de hambúrgueres lançados por cima do muro por um empregado do McDonald's mais próximo. O problema é agarrar os pacotes antes que caiam nas presas dos cães. Quando velhos amigos vêm visitá-lo, ele não os recebe mais. Aceita abrir a porta para Sondra Lee, a companheira de juventude. Ela fica estupefata. O Brando de outros tempos não existe mais. Por baixo de sua gentileza existe agora uma "extraordinária crueldade, mortífera". Ela se vai, para nunca mais voltar.

Brando dorme com a empregada doméstica colombiana, Maria Cristina Ruiz. Em 1989, ela lhe dá uma filha, Ninna. Logo chegariam dois outros filhos: Myles e Timothy.

Nesse ano, Laurence Olivier morre, depois de ter interpretado seu último papel, em cadeira de rodas, no filme *War Requiem*, baseado na "sinfonia coral" de Benjamin Britten. O drama termina com um comovente poema de Wilfred Owen, *Strange Meeting*: "Eu sou o inimigo que você matou, meu amigo / E o encontrei na noite, com os olhos franzidos..."

O inimigo de Brando é o próprio Brando, ninguém mais.

Cheyenne quer ir para Hollywood. O pai não aceita. Ela sai de casa no Taiti, entra no seu jipe e sofre um terrível acidente. Durante vários dias, fica entre a vida e a morte. Seria salva com inúmeras cirurgias para reconstituir o rosto — a arcada e a maçã do rosto esquerdas afundaram, uma orelha foi seccionada — e implantar placas de metal no crânio. Como seu irmão Christian, ela se droga.

Christian casa-se com Mary McKenna, os dois se conheceram quando tinham 10 anos. O casal vai viver na casa de Brando. Mas rapidamente as coisas se degradam. Drogas, álcool, saídas com *bikers*, prática de tiro nas colinas. Brando tenta enfrentar a situação. Paga as multas, propõe matricular o filho numa universidade por correspondência, compra um carro para o casal. Que por fim explode: Mary McKenna se vai.

Brando enfim instala Cheyenne em sua casa, para que ela se recupere do acidente. Depois de *Um novato na Máfia*, faz uma declaração à imprensa: "Vou me aposentar. Teria preferido terminar com algo melhor que essa bobagem." O diretor observa que dessa maneira, antes mesmo do lançamento da comediazinha despretensiosa, ele acaba com qualquer chance nas bilheterias. Brando, arrependido, vira a casaca e declara: "Não há o que substitua o riso neste mundo tortuoso e amedrontado."

Acontece, justamente, que o riso vai ficando raro na família Brando. De volta ao Taiti, Cheyenne conhece um rapaz que lhe agrada, Dag Drollet, filho de Jacques-Denis Drollet. Ela tem 17 anos, Dag, 23. Eles fumam juntos, saem juntos durante dois anos. Felicidade? Mais uma vez, esse momento ensolarado vem a ser ensombrecido. Sem qualquer indício do que estava vindo, um belo dia, em plena conversa, Cheyenne esbofeteia violentamente a irmã Maimiti. Um acesso de raiva? Dias depois, bate em colegas na escola. Outro incidente: ela telefona à mãe e se queixa de ter sido espancada por Dag.

Tarita se dá conta de que a filha não se limita a fumar maconha: passou a usar outros produtos, mais tóxicos. Toda vez que Tarita fala da "doença" da filha, da necessidade de tratamento, Brando responde, ao telefone: "Isso vai passar."

Mas "isso" não passa.

No outono de 1989, Cheyenne, 19 anos, confessa que está grávida de quatro meses. Mas não é tudo: Dag Drollet está sendo processado. No volante do carro, matou uma criança de 8 anos.

A desgraça, há tanto tempo cortejada por Brando, está chegando, em meio a uma tempestade.

O mundo é mais tortuoso do que ele imagina.

19

This is the end...

Quando Tarita volta a si, a casa está cheia de policiais. O cadáver de Dag Drollet é levado. Há um pouco de sangue no sofá. Brando, abatido, telefona a seu advogado, William Kunstler. São duas horas da manhã nesse dia, 16 de maio de 1990. Tarita ouve Marlon dizer:

— Christian acaba de atirar em Dag e eu tentei reanimá-lo com respiração boca a boca. Você pode vir aqui?

— Estou indo. Não fale com a polícia e diga a Christian que não fale nada.

Christian é levado, algemado. Tarita e Cheyenne tomam calmantes e mergulham numa névoa de calma.

Na noite anterior, Cheyenne e Christian tinham saído juntos. Foram jantar no Musso & Frank, o mais antigo bar e restaurante de Hollywood, cheio de sombras do cinema. Era frequentado por Gloria Swanson, Douglas Fairbanks, Cecil B. DeMille, John Barrymore. Nas décadas de 1930 e 1940, Francis Scott Fitzgerald e William Faulkner muitas vezes se deliciaram com seus pratos. Nessa noite, Christian bebe. Ouve a irmã falar de sua relação infeliz com Dag Drollet. Ela está grávida de sete meses, e, segundo diz, ele a espanca. Ela está com medo. Christian, cujo QI é 78 (a "zona de normalidade" varia entre 90 e 110), fica indignado. Precisa defender a irmã.

Ao retornarem, Cheyenne e Christian encontram Dag sentado diante da televisão. Cheyenne vai se deitar, Christian apanha seu Sig-Sauer e o aponta para Dag: "Você bate na minha irmã?", pergunta. E atira. Acabou-se. Saindo do quarto, Brando nada pode fazer. Tarita, após acordar com o cheiro de pólvora, aparece e desmaia.

Brando chama a polícia. Antes, porém, preparou um script para ser seguido pelo filho: foi um acidente. “Eu não queria matá-lo. Não faria uma coisa dessas na casa do meu pai”, declara Christian Brando ao oficial de polícia Steve Osti. Este constata que o interlocutor está bêbado. “Ele batia na minha irmã”, explica Christian. E, em vez de se calar, acrescenta: “A morte é coisa boa demais para ele.” Chegam as câmeras de televisão, e também os repórteres dos tabloides. Os pais de Dag Drollet ainda não foram localizados no Taiti.

Desde o início, a investigação ficaria à sombra de Brando. Diria seu advogado: “Ele exala um poder mais magnético que o de qualquer outro ser humano. O que quer que faça ou diga, há um magnetismo diante do qual fica difícil manter a objetividade. Quando ele fala, a pessoa se sente obrigada a olhar para ele, a ouvi-lo, a ficar de acordo com ele. Estou convencido de que esse poder não tem uma explicação racional. Por isso ele está acostumado a conseguir tudo o que quer.”

Com efeito. Diante do “maior ator do mundo”, os inspetores patinam. Não encontram a bala que atravessou a cabeça de Dag Drollet. Não fazem testes balísticos. Não registram os traços de pólvora nas mãos de Christian Brando. Não isolam a cena do crime. Não verificam se a arma é de fato a que foi usada para atirar. Estão hipnotizados por Brando. Ele próprio, dias depois, é que vai encontrar a bala — sem a presença de qualquer testemunha — debaixo do carpete. Mas a essa altura a cena do crime já foi alterada: móveis foram deslocados, o sangue foi lavado. Não há mais qualquer certeza. Nem mesmo quanto à identidade do (ou da) culpado(a).

Os policiais dão busca. Encontram uma quantidade absurda de armas no quarto de Christian: dois fuzis 22, duas espingardas de caça, um fuzil de assalto Mauser com mira telescópica, um Mac-10 (mil tiros por minuto), várias armas pequenas e uma montanha de munições. Christian Brando defende-se dizendo que houve luta entre ele e a vítima. Acontece que a própria posição do corpo não permite supor tal hipótese. Era claro que Dag Drollet estava vendo televisão e enrolando um cigarro. Interrogada, Cheyenne mostra-se totalmente incoerente. Para começar, acusa o irmão de assassinato a sangue-frio. Depois, cai em soluços, dizendo o contrário. Um mês depois, volta ao Taiti para dar à luz. Seu filho, Tuki, não tem pai.

Tarita está dividida entre a felicidade e a desgraça. Para ela, há um culpado, Marlon Brando. Mas pelo menos Cheyenne está em território francês, longe da justiça americana.

Christian é preso.

A história que levou a esta tragédia é das mais negras: como explicaria mais tarde Jacques-Denis Drollet, Cheyenne e Dag eram "como dois escorpiões num frasco". A jovem, visivelmente, mergulhou em radical esquizofrenia. É acometida de terríveis acessos de violência, volta a cair em momentos de depressão, hesita entre a realidade e a fantasia. O mundo à sua frente é nebuloso. A droga a tocou em profundidade, alterou seu psiquismo. Há uma cisão. Existem a Cheyenne suave e a Cheyenne selvagem. O pai, pressionado por Tarita, concordou que ela fosse tratada. Há períodos em que ela fica sob o efeito de calmantes. Muitas vezes, recusa-se a tomá-los. Briga com Brando, que chama Tarita para aparar as arestas.

Christian, por sua vez, ficou sabendo que o segundo marido de sua mãe, James Hannaford, faleceu. Anna Kashfi tornou-se literalmente uma sem-teto. Apesar do ressentimento, semanas antes do assassinato ele a convidou para ir a sua casa. Ao sabê-lo, Brando ficou furioso. Ele não odeia Anna Kashfi, ele a execra. Ela ficaria apenas dois dias na casa de Christian. É visível que mãe e filho não se entendem muito bem. O mesmo acontece com os outros filhos da tribo Brando: nessa galáxia sempre em movimento, com meios-irmãos, irmãs adotadas, crianças não reconhecidas ou esquecidas, Christian sente-se mal. Prefere frequentar sua turma de marginais, que chama de Down Boys. Eles se drogam, atiram em latas de conserva, vivem de pequenos furtos, de delinquência, do pequeno tráfico. Christian Brando só pensa numa coisa: fazer parte do bando, ser aceito. Ele tem uma namorada, Laurene Landon, que vive implorando que se desintoxique. Ante o estado do filho, Marlon Brando ordenou que se desfizesse de suas armas. Entre elas o Sig-Sauer, a arma do crime. Christian não obedeceu.

É uma total loucura. A imprensa do mundo inteiro acorre à West Los Angeles Municipal Court. Os fotógrafos se atropelam, os fios de microfones se misturam, os repórteres se acotovelam. O juiz Shumsky rejeita o pedido de liberdade sob fiança. Diante dos jornalistas, Brando declara: "O mensageiro da desgraça veio à minha casa."

Ele convoca os advogados. Mas não atende aos telefonemas de Jacques-Denis Drollet. Anna Kashfi tenta ver o filho, que rejeita sua visita. Para ele, não resta a menor dúvida: Marlon Brando manipula todo mundo.

Sob suspeita de estar interpretando diante do tribunal, Brando murmura: "Todo mundo acha que eu estou atuando. Mas não é verdade. Sou apenas um pai." Ele parece arrasado de dor.

E sem dúvida alguma está.

Seu depoimento, a 19 de junho de 1992, diante do promotor Gregory W. Jessner, pasta nº 28.697, reconstitui as circunstâncias do drama:

"Promotor Jessner: Depois dos tiros, o senhor fez algo com a pistola usada para atirar em Dag Drollet?

Marlon Brando: A pistola foi levada por Christian ao compartimento onde estava a televisão, e Christian disse, ele disse: 'Dag Drollet está morto.' Eu não prestei atenção. Ele disse: 'Papai, Dag está morto. Ele se atirou contra a arma e o tiro foi disparado.' Eu olhei para ele e me dei conta de que alguma coisa havia acontecido e ele não estava brincando. (...) Quis então sentir a arma para ver se tinha sido usada. A arma estava travada, e eu disse: 'Leve isto, tome... dê um jeito...' Não me lembro exatamente. Depois, eu disse: 'Descarregue-a.' E ele retirou as balas. (...) Ele saiu antes de mim. Eu coloquei a arma debaixo do... não sabia o que fazer. Não queria deixá-la por ali. E então a coloquei debaixo da almofada.

Promotor Jessner: Ele manifestou arrependimento depois dos tiros?

Marlon Brando: Ele me disse: 'Perante Deus, papai, não fui eu. Ele se jogou contra a arma e o tiro foi disparado.'"

A linha de defesa é clara. Por um lado, Brando explica que suas impressões digitais estão na arma. Por outro, que a morte de Dag foi decorrência de um ato de agressão da vítima.

Donde a pergunta: quem atirou?

Não é impossível que tenha sido Cheyenne.

O promotor então extrapola:

"Promotor Jessner: O senhor ficou sabendo que Cheyenne Brando disse que achava que estava de conivência com Christian Brando, como no filme *O poderoso chefão*?

Marlon Brando: Sim."

Ou seja: não é impossível tampouco que o assassinato tenha sido encomendado por Brando. E, mesmo, cometido em sua presença.

Nunca se saberá. A investigação foi suspensa, os resultados das análises não foram dados a público, toda a atenção se voltava para Marlon Brando. E com isso, Cheyenne, fora de alcance, se entrega a seus acessos de violência. Temendo pela vida do bebê, Tarita a interna. Jacques-Denis Drollet convoca a imprensa: "O pai e os advogados a mandaram para as ilhas para que ela não preste depoimento como

testemunha na audiência, para não pôr a perder a defesa do irmão. Sua presença no Taiti pode ser interpretada como uma provocação contra nossa família." Uma outra estrela da advocacia logo entraria em cena, Jean-Yves Le Borgne. Quando ele chega a Los Angeles, uma limusine vai apanhá-lo no aeroporto. O motorista pega suas bagagens, coloca-as na mala e, para grande surpresa do advogado francês, acomoda-se no banco de trás ao seu lado. É Brando, irreconhecível.

Jacques-Denis Drollet tem razão. A sombra de Brando obscurece tudo. A vítima ficou em segundo plano. Dag Drollet é enterrado e quase esquecido.

No Taiti, Cheyenne faz uma tentativa de suicídio, com overdose de remédios. É salva por um fio. Sua mãe está com "o coração triturado", sim, triturado. Quinze dias depois, Tarita encontra a filha pendurada no galho de uma árvore. Com as pernas tremendo, corroída pelo medo, ela sai correndo, corta a coleira do cão usada por Cheyenne. Deita-a na relva e a salva.

Como não dar ouvidos a essa mãe que, em seu livro de memórias, conta com infinita tristeza a infelicidade da filha? Palavras de rara emoção, de profundo amor...

Em 1991, finalmente, Cheyenne é internada na clínica Pages, em Vésinet, na França. É tratada, cuidada. Mas, nove meses depois, desaparece. Que aconteceu? Marlon Brando chegou, levou-a até seu carro e os dois se foram. Tarita fica desesperada. Recomeça todo o processo infernal: com uma violência insuspeitada, Cheyenne investe contra os que lhe estão próximos. Esmurra o rosto do pai. Morde a mãe até sair sangue. Em outros momentos, despeja todo o seu ódio. Tarita está dirigindo e a filha bate sua cabeça contra o volante, tenta matá-la. Em seguida, bate "nas têmporas, na nuca, nas bochechas, e cada golpe é de desmaiar". Em casa não há mais facas. Tarita teme pela vida de Tuki, o recém-nascido ainda no berço, por ela protegido com toda a determinação, com todo o seu amor. Ela tem um câncer no útero, sente dores, mas que importa? Tuki precisa viver.

A 16 de abril de 1995, na ausência da mãe, Cheyenne se enforca.

Desta vez, conseguiu.

É encontrada pelo irmão, Teihotu.

Marlon Brando não iria ao enterro.

Jacques-Denis Drollet vai ao cemitério todos os dias, senta-se e conversa com o filho.

Christian Brando, por sua vez, foi condenado a dez anos de prisão. Encarcerado, sobreviveria graças à proteção dos Hell's Angels, que veneram Marlon, o ator de *O selvagem*.

Depois da morte de Cheyenne, soube-se que ela acusara o pai de relações incestuosas, em depoimento colhido pelas autoridades francesas no Taiti. Ela o comparava a um demônio. Certamente delirava.

A desgraça que se abate sobre a família Brando não chega ao fim. A mulher de Miko, Jiselle, morre num acidente de carro. A primeira esposa de Christian, Mary McKenna, é detida por prostituição. E o velho amigo de sempre, o irmão, o fiel entre os fiéis, Christian Marquand, perde a memória. Certo dia, é encontrado perdido no metrô. Mal de Alzheimer. De repente, todo o passado é apagado, não resta mais nada.

Nada.

20

A morte do rei

Em sua casa, Brando é um recluso. Há muito tempo ele não sai mais. Já mal consegue andar, de tal maneira aumentou seu peso. Está disforme, obeso e sofre de permanente diarreia. Quando fala, suja a cama. Quando tosse, é obrigado a se limpar com papel higiênico. Fica deitado, vendo televisão. Maria Cristina Ruiz, sua empregada, mora em outro lugar, com os três filhos.

Os amigos morreram ou não dão mais sinal de vida. Na última década, Brando ainda fez alguns filmes sem interesse, para pagar as contas da justiça: o filho Christian teve sua libertação antecipada e vive numa cabana na floresta. Casou-se com uma usurpadora que se dizia filha de Elvis Presley, depois foi chantageado por uma grande vigarista, Bonnie Lee Bakley. Ela foi assassinada.

No Taiti, Tarita sobreviveu e criou o neto, Tuki. Conseguiu atravessar com ele todas as tempestades. Para Tarita, é uma bela vitória sobre o destino.

Os últimos anos de Marlon Brando teriam sido vividos à sombra de uma demência senil? No set de *A ilha do Dr. Moreau*, faz coisas absurdas, bota um balde na cabeça ou veste uma túnica africana, embora não tenha nada a ver com a cena. Na televisão, entrega-se a um delírio antissemita numa entrevista: "Hollywood é controlada pelos judeus. Já tivemos no cinema o negro, o china, o japa. Mas nunca se viu o judeu, pois os judeus sabem muito bem que é este o limite que não deve ser ultrapassado." Apesar de tudo, Brando ainda encontra papéis: Johnny Depp o emprega, cheio de reverência, em *O bravo*. Em *Cristóvão Colombo, a aventura do descobrimento*, Brando faz o papel de um grande inquisidor de ópera bufa, envolto numa imensa túnica; em *A cartada final*, mais se parece com Jabba, o Hutt, com camadas de gordura se derramando ao seu redor.

Brando não é mais Brando.

Derrubou as pontes. Quantos filhos teria? Ninguém sabe. Saberia ele? Vira-se na cama, redige seu testamento, esquece alguns dos herdeiros, recita passagens de Shakespeare, sozinho. Dirige-se à parede: "Está pensando que eu sou maluco? Hein?" E então assiste a um filme. Tem toda a coleção de o Gordo e o Magro, de Abbott & Costello, das comédias em preto e branco. Quer rir, um pouco mais.

Às vezes, telefona a George Englund, um de seus velhos amigos, que há tanto tempo dirigiu *Contra todos os parentes*. E murmura: "Não aguento mais, George, não aguento mais." Uma empregada, Angela, cuida dele. Às vezes o barbeia, quando ele se dispõe. E volta a ligar os tubos de oxigênio quando necessário.

A morte se aproxima, ele sabe, e o velho rebelde não se curva. Deus? Nem pensar. Religião? Esquece. "Se não melhorar, *fuck*, que se dane", diz ele. Não haverá extrema-unção nem arrependimento final.

Em 1º de julho de 2004, Brando se vai para sempre.

Bem no meio de um filme de Abbott & Costello, os cômicos imbecis.

No Death Valley, o vale da Morte, a 300 quilômetros de Los Angeles, já uma semana depois, o sol já castiga, e uma poeira fina, trazida pelo Santa Ana, o vento do Mojave, encobre as rochas. As placas de sal, de um branco ofuscante, se racham. Ali é que Eric von Stroheim rodou um dia *Cobiça*, sua obra-prima. A temperatura em julho é brutal: mais de 50 graus à sombra. Só que não há sombra. Os seres humanos não conseguem respirar, o ar queima as narinas, a relva é carbonizada, o piche das estradas derrete, as rochas estalam. À noite, as estrelas furam o céu e os ecos do coração ressoam. Os índios shoshones viveram nesse território durante mil anos, até serem expulsos pelos brancos. O vale chamava-se então Tumpisa, "rochas pintadas". Não há água, nem homens, nem insetos. O vale da Morte é o infinito do silêncio.

Passam nuvens vermelho-cobre. Tarita diz uma prece. Teihotu, Miko, Ninna, Myles, Tomothy estão a seu lado. Christian, não.

Cada um sussurra palavras de adeus. E então Tarita lança ao vento de fogo as cinzas de Marlon Brando, que voam para o inferno.

No ar, é pesada a melancolia.

21

2012: destinos

Marlon Brando morreu a 1º de julho de 2004, aos 80 anos, sozinho.

Christian Brando morreu a 26 de janeiro de 2008, aos 49 anos, de pneumonia, depois de obter liberdade condicional.

Cheyenne Brando enforcou-se a 16 de abril de 1995. Tinha 24 anos.

Anna Kashfi mora num trailer em Alpine, a leste de San Diego. Aos 78 anos, vive na miséria.

Josanne Mariani-Bérenger mergulhou nas religiões orientais.

Tarita Teriipaia sobreviveu ao câncer. Tem 71 anos e vive no Taiti.

Movita Castaneda tem 94 anos e vive na Califórnia.

Maria Cristina Ruiz herdou a casa na Mulholland Drive, que foi vendida e derrubada. Seus filhos, Ninna, Myles e Tomothy, têm respectivamente 23, 20 e 18 anos.

Rita Moreno, aos 81 anos, continua se apresentando nos palcos, com sucesso.

Christian Marquand morreu a 22 de novembro de 2000, do mal de Alzheimer.

Tuki Brando tem 22 anos. Com uma rara beleza, virou modelo.

Tetiaroa continuou como propriedade dos herdeiros Brando. Simon Teihotu, filho de Tarita, vive nela. Os projetos de construção de um hotel de luxo continuam de pé.

Bibliografia

Alleman, Richard, *Hollywood: The Movie Lover's Guide*, Broadway Books, 2005.

Bentley, Eric, *Thirty Years of Treason, Excerpts from Hearings before the House Committee on Un-American Activities, 1938-1968*, Viking Press, 1971.

Biskind, Peter, *The Godfather Companion*, Harper Perennial, 1990.

Bogdanovich, Peter, *Who the Devil Made It*, Knopf, 1997.

Bosworth, Patricia, *Marlon Brando*, Viking Press, 2001; Fides, 2003.

Brando, Marlon, *Songs My Mother Taught Me*, Century, 1994; Belfond, 1994.

Carey, Gary, *Marlon Brando: The Only Contender*, St. Martin's, 1985.

Cox, Wally, *My Life as a Small Boy*, Avon, 1961.

Englund, George, *The Way It's Never Been Done Before. My Friendship with Marlon Brando*, Harper Collins, 2004.

Fiore, Carlo, *Bud: The Brando I Knew*, Delacorte Press, 1974.

Gélin, Daniel, *Deux ou trois vies qui sont les miennes*, Julliard, 1977.

Gifford, Barry, *Brando Rides Alone*, Terra Nova, 2004.

Grobel, Lawrence, *Conversations with Brando*, Hyperion, 1991; Albin Michel, 1993.

Guérif, François, *Marlon Brando*, PAC, 1979.

Higham, Charles, *Brando: The Unauthorized Biography*, New American Libraty, 1987; Carrère, 1988.

Holden, Anthony, *Laurence Olivier*, Atheneum, 1988.

Kanter, Stefan, *Somebody: The Reckless Life and Remarkable Career of Marlon Brando*, Vintage Books, 2008.

Karnow, Stanley, *Paris in the Fifties*, Crown, 1997.

Kashfi, Anna e E. P. Stein, *Brando For Breakfast*, Random, 1979; Buchet-Chastel, 1980.

Kazan, Elia, *A Life*, Knopf, 1988; Grasset, 1989.
Kent E., Carroll, *Closeup. Last Tango in Paris*, Grove Press, Evergreen Review, 1973.
Kunstler, William, *My Life as a Radical Lawyer*, Birch Lane Press, 1994.
Leachman, Cloris, *Cloris: My Autobiography*, Kensington Books, 2009.
Lee, Sondra, *I've Slept With Everybody*, BearManor Media, 2009.
Lewis, Robert, *Slings and Arrows*, Stein & Day, 1984.
Logan, Joshua, *Movie Stars, Real People and Me*, Delacorte Press, 1978.
Lowinger, Rosa e Fox, Ofelia, *Tropicana Nights*, Harcourt, 2005.
McDougal, Dennis, *Five Easy Decades*, Wiley, 2008.
Malden, Karl, *When Do I Start? A Memoir*, Limelight, 1998.
Manso, Peter, *Brando, the Biography*, Hyperion, 1994; Presses de la Cité, 1994.
de Margerie, Diane, *La Passion Brando*, Albin Michel, 2008.
Mille, Hervé, *Cinquante ans de presse parisienne*, La Table Ronde, 1994.
Miller, Arthur, *Timebends*, Grove Press, 1987; Grasset, 1988.
Morella, Joe e Epstein, Edward Z., *Brando: The Unauthorized Biography*, Crown, 1973.
Saville, Laurel, *Unraveling Anne*, AmazonEncore, 2011.
Schickel, Richard, *Brando: A Life in Our Times*, Atheneum, 1991.
Sellers, Robert, *Hollywood Hellraisers*, Arrow Books, 2009.
Southern, Niles, *The Candy Men: The Rollicking Life and Times of the Notorious Novel Candy*, Time Warner, 2004.
Spoto, Donald, *The Kindness of Strangers: The Life of Tennessee Williams*, Ballantine, 1986.
Staggs, Sam, *When Blanche Met Brando*, St. Martin's Press, 2005.
Teriipaia, Tarita e Duroy, Lionel, *Marlon Brando, mon amour, ma déchirure*, XO éditions, 2005.
Thomas, Bob, *Portrait of the Rebel as an Artist*, W. H. Allen, 1973.
Trintignant, Nadine, *Ton chapeau au vestiaire*, Fayard, 1997.
___, *J'ai été jeune un jour*, Fayard, 2006.
Tully, David, *Terry Southern and the American Grotesque*, McFarland, 2010.
Vanderbilt, Gloria, *Once Upon a Time: A True Story*, Alfred Knopf, 1985; Belfond, 1986.
Walker, Alexander, *Vivien: The Life of Vivien Leigh*, Weidenfeld & Nicolson, 1987.
Wapshott, Nicholas, *The Man Between. A Biography of Carol Reed*, Chatto & Windus, 1990.

White, Stewart Edward, *The Betty Book*, Ariel Press, 1937.
Williams, Tennessee, *Memoirs*, Doubleday, 1983; Le Seuil, 1983.
Wilson, Earl, *Show Business Laid Bare*, Putnam, 1974.
Winters, Shelley, *Shelley: Also Known as Shirley*, Ballantine, 1980.

Agradecimentos

Agradecimentos calorosos a todos pela sua generosidade: Eric Ambler, Bernardo Bertolucci, James Caan, James Coburn, Eleanor Coppola, Francis Ford Coppola, Jean-Louis Courtois, Peter Coyote, Johnny Depp, Robert Duvall, John Frankenheimer, John Huston, Elia Kazan, Alain Kruger, Sra. Jean-Yves Le Borgne, Sidney Lumet, Joey McKneeley, Peter Manso, James Mason, John Milius, Jack Nicholson, Edward Norton, Jack Palance, Arthur Penn, Budd Schulberg, Henry Silva, Harry Dean Stanton, James Toback, Bernhard Wicki, Shelley Winters e especialmente Juliette Gréco e Nadine Trintignant.

A Alexandre Wickham, por sua paciência e sua amizade.

A Lilas Desquiron, por tudo e muito mais.