

BEST-SELLER DO *NEW YORK TIMES*

MARK HARRIS

UMA HISTÓRIA DE HOLLYWOOD NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

**CINCO
VOLTARAM**

Tradução

Leonardo Alves



Copyright © 2014 by Mark Harris
Todos os direitos reservados.

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Título original
Five Came Back

Capa
Retina_78

Preparação
Diogo Henriques

Revisão
Fernanda Villanova
André Marinho
Joana Milli

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Harris, Mark

Cinco voltaram: uma história de Hollywood na Segunda Guerra Mundial / Mark Harris ; tradução de Leonardo Alves. – Rio de Janeiro : Objetiva, 2016.

Título original: *Five Came Back: A Story of Hollywood and the Second World War*

Bibliografia.

ISBN 978-85-470-0002-8

1. Filmes cinematográficos – Estados Unidos – História
 2. Guerra Mundial, 1939-1945 – Filmes cinematográficos e a guerra
 3. Indústria cinematográfica – Los Angeles (Califórnia) – História
- I. Título.

16-00319

CDD-791.4302

Índice para catálogo sistemático:

1. Hollywood : Los Angeles : Califórnia : Indústria cinematográfica e a guerra : Cinema : Arte : História 791.4302

[2016]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Cosme Velho, 103

22241-090 — Rio de Janeiro — RJ

Telefone: (21) 2199-7824

Fax: (21) 2199-7825

www.objetiva.com.br

SUMÁRIO

Prólogo: Pearl Harbor II

PARTE UM



1. “Só assim eu poderia sobreviver” 27
HOLLYWOOD, MARÇO DE 1938 A ABRIL DE 1939
2. “O que me diz o coração e o sangue” 50
HOLLYWOOD E WASHINGTON, ABRIL DE 1939 A MAIO DE 1940
3. “Você provavelmente não percebeu que o mundo está em guerra” 73
HOLLYWOOD, JUNHO A SETEMBRO DE 1940
4. “De que adianta mandar uma mensagem?” 85
HOLLYWOOD, INÍCIO DE 1941
5. “A quinta-coluna mais perigosa de nosso país” 100
HOLLYWOOD E WASHINGTON, JULHO A DEZEMBRO DE 1941

PARTE DOIS

6. “Eu tenho que esperar as ordens?” 119
HOLLYWOOD, WASHINGTON E HAVÁÍ, DEZEMBRO DE 1941 A ABRIL DE 1942
7. “Só tenho um alemão” 136
HOLLYWOOD, DEZEMBRO DE 1941 A ABRIL DE 1942
8. “Vai ser um problema e uma batalha” 150
WASHINGTON, MARÇO A JUNHO DE 1942
9. “Só sei que não sou corajoso” 167
MIDWAY E WASHINGTON, JUNHO A AGOSTO DE 1942
10. “Tem lugar para mim?” 182
WASHINGTON E HOLLYWOOD, AGOSTO A SETEMBRO DE 1942
11. “Um bom parceiro para os momentos de crise” 195
INGLATERRA, NORTE DA ÁFRICA E HOLLYWOOD, SETEMBRO DE 1942 A JANEIRO DE 1943
12. “Tanto faz cair dentro ou cair fora” 210
ILHAS ALEUTAS, HOLLYWOOD, WASHINGTON E NORTE DA ÁFRICA, SETEMBRO DE 1942 A MAIO DE 1943
13. “Era o suficiente para fazer tudo parecer um pouco irreal” 224
INGLATERRA, HOLLYWOOD E WASHINGTON, JANEIRO A MAIO DE 1943
14. “Vindo com a gente só pelas fotos?” 239
WASHINGTON, INGLATERRA E NOVA YORK, MARÇO A JULHO DE 1943

PARTE TRÊS

15. “Como viver no Exército” 257
NORTE DA ÁFRICA, HOLLYWOOD, FLÓRIDA E WASHINGTON, VERÃO DE 1943
16. “Sou a pessoa errada para isso” 271
WASHINGTON, HOLLYWOOD E INGLATERRA, JUNHO A DEZEMBRO DE 1943
17. “Preciso fazer um bom trabalho” 285
INGLATERRA E ITÁLIA, OUTUBRO DE 1943 A JANEIRO DE 1944
18. “A gente não faz ideia do que acontece sob a superfície” 300
WASHINGTON, TEATRO DA CHINA-BIRMÂNIA-ÍNDIA, ITÁLIA E NOVA YORK, SETEMBRO DE 1943 A MARÇO DE 1944
19. “Se vocês acreditarem nisso, obrigado” 316
HOLLYWOOD E INGLATERRA, MARÇO A MAIO DE 1944
20. “Uma espécie de ataque esporádico no continente” 330
HOLLYWOOD, WASHINGTON E NOVA YORK, MARÇO A MAIO DE 1944
21. “Se você vir, dispare” 342
FRANÇA, JUNHO A JULHO DE 1944
22. “Se Hitler consegue resistir, eu também consigo” 357
HOLLYWOOD E WASHINGTON, JULHO A DEZEMBRO DE 1944
23. “Nós e o tempo seguimos em frente” 371
FRANÇA, BÉLGICA, LUXEMBURGO, ALEMANHA E INGLATERRA, JULHO DE 1944 A JANEIRO DE 1945
24. “Para quem você está trabalhando? Para si mesmo?” 386
HOLLYWOOD, FLÓRIDA, ITÁLIA E NOVA YORK, FEVEREIRO A MAIO DE 1945

25. “Onde eu aprendi sobre a vida” 401
ALEMANHA, MARÇO A AGOSTO DE 1945
26. “Esse filme é para quê?” 413
WASHINGTON E HOLLYWOOD, VERÃO DE 1945
27. “Um passado furioso misturado a um futuro tempestuoso” 427
HOLLYWOOD, NOVA YORK E ALEMANHA, 1945
28. “Uma expressão grave e uma mentalidade em doloroso processo de amadurecimento” 442
HOLLYWOOD, NOVA YORK E WASHINGTON, DEZEMBRO DE 1945 A MARÇO DE 1946
29. “Mais perto do que está acontecendo no mundo” 457
HOLLYWOOD, MAIO DE 1946 A FEVEREIRO DE 1947
- Epílogo* 479
- Nota sobre as fontes e agradecimentos* 485
- Notas* 489
- Bibliografia* 531
- Créditos das imagens* 539
- Índice remissivo* 541
- Sobre o autor* 559

Prólogo

Pearl Harbor

John Ford foi o primeiro dos cinco a ir. No momento em que a Marinha Imperial japonesa atacou a base americana de Pearl Harbor, ele já estava a quase 5 mil quilômetros de Hollywood e de uniforme havia três meses. Quando chegaram as notícias sobre o bombardeio,¹ Ford, agora capitão de corveta da Marinha, e sua esposa, Mary, haviam sido convidados para um almoço de domingo na casa do contra-almirante Andrew Pickens em Alexandria, Virgínia. Uma criada entrou nervosa no cômodo com um telefone. “É o Departamento de Guerra, aberrante” disse ela, se atrapalhando com a patente do chefe. Os visitantes ficaram preocupados e se prepararam quando o almirante saiu da mesa para atender à ligação. Ao voltar, anunciou: “Senhores, Pearl Harbor acaba de ser atacada pelos japoneses. Estamos em guerra”. Enquanto os convidados se dispersavam, a esposa do almirante tentava salvar a tarde: “Não adianta nos inquietarmos. Esta é a sétima guerra a ser anunciada nesta sala de jantar”. Ela mostrou aos Ford o buraco feito pela bala de um mosquete durante a Guerra da Independência americana.² “Nunca permiti que o cobrissem”, explicou.³

Mary Ford se lembraria, mais tarde, que, para “todo mundo à mesa, a vida mudou naquele instante”.⁴ Mas a vida de Ford já havia mudado, de

forma drástica e inesperada. No final de 1941, a maior parte da indústria cinematográfica, como a maioria dos americanos, acreditava que a entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial era uma questão de tempo. Mas o que para muitos de seus colegas era uma sombra difusa se expandindo no horizonte longínquo, para Ford era uma certeza que demandaria — e recompensaria — preparação prévia. Durante meses antes de sair de Hollywood rumo a Washington, D.C., em setembro daquele ano, ele passara noites e fins de semana organizando a criação de um grupo que ele chamava de Unidade Fotográfica Naval de Voluntários, treinando operadores de câmera, técnicos de áudio e editores para trabalhar em condições de guerra e com pouco espaço; chegou até mesmo a usar plataformas suspensas para simular tentativas de revelação de filmes em meio ao balanço de um navio. Se a guerra era inevitável, ele acreditava que o esforço para registrá-la seria essencial, e o planejamento dessa iniciativa não podia ficar nas mãos de amadores ou dos burocratas incompetentes do Departamento de Guerra.

No entanto, Ford era um candidato improvável para liderar a marcha de Hollywood rumo à batalha. Tinha idade para ser o pai do recruta típico; aos 46 anos, faltava pouco para ganhar o primeiro neto. E embora tivesse cumprido seu papel em Hollywood ao longo dos anos em vários comitês do ramo — trabalhando arduamente junto a intervencionistas, antinazistas fervorosos, líderes de grupos formados para fornecer assistência durante a Guerra Civil Espanhola —, nos últimos tempos não combatera nas linhas de frente dessas batalhas. Desde 1939, Ford havia dedicado a maior parte de seu tempo e de sua energia a dirigir uma série de filmes — incluindo *No tempo das diligências*, *A mocidade de Lincoln* e *Vinhas da ira* — que fez dele um dos cineastas mais respeitados de Hollywood.

O que levou Ford, apenas três semanas após concluir a produção de *Como era verde o meu vale*,⁵ o filme que lhe renderia o terceiro Oscar de Melhor Diretor em sete anos, a se afastar da carreira próspera e solicitar uma transferência da reserva da Marinha para a ativa? Foi a vergonha persistente de haver sido reprovado na prova de admissão à Academia Naval de Annapolis quando estava no ensino médio, 25 anos antes?⁶ Foi o constrangimento por não ter acompanhado os Estados Unidos na Primeira Guerra Mundial em 1917, quando estava ocupado tentando abrir cami-

nho no mundo do cinema trabalhando como dublê, ator e aspirante a diretor? A motivação de Ford era um mistério até para os mais chegados a ele — a esposa, os colegas com quem produzia os filmes e os camaradas com quem bebia em seu estabelecimento favorito, o Hollywood Athletic Club. “O diretor genial [...] se cansou do brilho de Hollywood?”, indagava uma matéria de jornal. Ford parecia se divertir ao não revelar qualquer explicação, reforçando a imagem de homem taciturno e enigmático ao concordar em ser entrevistado sobre a decisão e então oferecer apenas um vago “acho que é o gesto apropriado para estes tempos”.⁷

Talvez tenha sido algo simples assim — um senso de dever combinado ao medo de como ele se sentiria se o evitasse. Naquele setembro, Ford embarcou em um trem para Washington, prevendo infelicidade e remorso pelos homens sadios de Hollywood que continuavam a esperar, imaginando o que a guerra representaria e torcendo para serem poupados do alistamento obrigatório. “Eles não contam”, escreveu. “O golpe acertará com força no ano que vem.”⁸ Hospedou-se no Carlton Hotel,⁹ pendurou o uniforme no armário e se instalou no quarto modesto com uma única janela velha e manchada, empilhando alguns livros na escrivaninha junto com seus cachimbos e charutos e mantendo o restante das roupas em um baú aberto. Um repórter que o visitou escreveu que ele tinha o aspecto “de um homem que podia ir ao mar em uma hora”.¹⁰ Na realidade, era precisamente isso o que ele estava pensando, ou mesmo desejando; enquanto Ford esperava as ordens de seu mentor, o chefe da Inteligência “Wild” Bill Donovan, sua mente só se concentrava no que estava por vir. “As coisas estão andando rápido aqui”, escreveu para Mary, alertando-a para evitar gastos desnecessários com ligações interurbanas tarde da noite sempre que se sentisse solitária, triste ou brava e descrevendo o “burburinho de preparação e entusiasmo” pelo qual a cidade estava passando. “Seriam precisos volumes inteiros para dizer o que acho da sua atitude corajosa e altruísta nesta emergência atual”, acrescentou enquanto esperava a chegada dela à capital. “Faltam-me as palavras, literalmente. Tenho muito orgulho de você.”¹¹

Quando Mary enfim se juntou ao marido em Washington, Ford deu à esposa de 21 anos algo que ela sempre desejara: uma cerimônia de casamento católica legítima.¹² Era um gesto preparatório, um presente antes do que

os dois sabiam que poderia ser uma longa separação. E quando a hora finalmente chegou, Ford e os homens que ele treinou, que no decorrer das últimas semanas haviam seguido para Washington, mal conseguiam conter o entusiasmo. Poucas horas após a notícia sobre Pearl Harbor se espalhar, seus recrutas da Unidade Fotográfica começaram a aparecer no Carlton, bater à porta dos Ford, perguntar qual seria o próximo passo. As bebidas começaram a circular, e, à medida que a noite caía em 7 de dezembro, Ford e seus homens brindavam enquanto os Estados Unidos entravam em guerra.¹³

A té aquele domingo de dezembro, a sensação de urgência que fizera Ford virar a própria vida do avesso não ocorria à maioria de seus colegas de Hollywood. William Wyler estava em casa em Bel Air na manhã de Pearl Harbor, jogando tênis com o amigo John Huston. Algumas semanas antes, Wyler havia começado a gravar *Rosa de esperança*, um drama sobre a bravura de uma família britânica de classe média e o espírito de união inspirador de seu vilarejo tradicional ante o que, até aquele dia, os americanos ainda se sentiam confortáveis em chamar de “a guerra na Europa”. Huston, mais novo que Wyler e em muitos aspectos seu discípulo, desfrutava uma onda de elogios após sua estreia triunfal como diretor de *O falcão maltês*, que estava chegando aos cinemas do país inteiro. Durante a partida, os amigos conversaram sobre a ideia de comemorar com uma viagem estritamente masculina que eles desejavam fazer ainda naquele inverno, assim que Wyler terminasse *Rosa de esperança*. Naquela tarde, pretendiam encontrar outro amigo, o diretor Anatole Litvak, e conversar com um agente de viagens sobre uma visita ao Extremo Oriente. “Willy e eu queríamos passar um tempo longe de Hollywood. Sugeri que seria ótimo fazer um bom passeio pela China”, disse Huston. “Queríamos ver um pouco do mundo exterior.”¹⁴

Quando Talli, a esposa de Wyler, grávida da segunda filha do casal, recebeu um telefonema com a notícia de que o Havaí tinha sido atacado, saiu da casa e correu para a quadra de tênis, mandando o marido e Huston pararem de jogar. O mundo exterior estava agora à porta deles. Ainda naquele dia, os dois homens dirigiram até a casa de praia de Litvak em Malibu, já sem pensar no passeio pretendido, e começaram a fazer planos: em

quanto tempo conseguiriam concluir todos os compromissos profissionais? Quando poderiam se afastar do trabalho de Hollywood, que agora lhes parecia uma brincadeira boba?

Wyler, então com 39 anos, estava dispensado do serviço militar devido à idade. Aos 35, Huston tinha um ano a menos que a idade limite e, portanto, estava sujeito ao alistamento obrigatório de acordo com a Lei de Alistamento Militar de 1940, mas as consequências de uma infância caracterizada por uma saúde delicada¹⁵ provavelmente lhe renderiam uma dispensa médica sem dificuldades. Contudo, nenhum dos dois apresentou qualquer hesitação ou insegurança. Wyler era um imigrante judeu cujo primeiro contato com americanos havia sido com os soldados que libertaram sua cidade natal na Alsácia ao final da Primeira Guerra Mundial.¹⁶ Havia parentes seus presos na Europa.¹⁷ Onze dias após Pearl Harbor, ele esperava as primeiras ordens do Corpo de Sinais, a unidade de comunicação do Exército. A postura de Huston estava mais para temerária; desde sua juventude passada na cama, havia tratado de recuperar o tempo perdido — participara da cavalaria mexicana na adolescência — e tinha certeza de que a guerra lhe ofereceria mais oportunidades para se reinventar como homem de ação. Menos de um mês após Wyler, ele ingressou para o Corpo de Sinais — “uma perda significativa para os estúdios Warner”, anunciou o *New York Times*, “onde foi a revelação do ano como diretor.” Quando subira no cavalo no México, disse Huston, “eu era só uma criança [...] Estava mais interessado em cavalgar do que em aprender a lutar. Agora é diferente”.¹⁸

Os homens estavam atrás de aventura, mas, acima disso, almejavam relevância em um mundo que se tornara mais bruto e assustador do que qualquer coisa que seus chefes nos estúdios os autorizariam a levar às telas. Os melhores cineastas de Hollywood compartilhavam a preocupação crescente de que estavam perdendo tempo com brincadeiras enquanto a Europa queimava, usando seus talentos para enfeitiçar o povo americano com diversões — um meio de escapar ao horror e à brutalidade das manchetes dos jornais — em vez de tentar apresentar uma imagem nítida do mundo. Hollywood nunca tivera interesse em prever as notícias ou orientar a opinião pública, mas nos últimos tempos sua habilidade de reagir às circunstâncias parecera dolorosamente lenta. Wyler pretendia que *Rosa de espe-*

rança, uma ode ao espírito nacional do Reino Unido, galvanizasse o apoio dos americanos a seu maior aliado; agora que os Estados Unidos estavam em guerra, ele temia que o que havia sido criado como uma mensagem ousada parecesse uma afirmação atrasada e constrangedora. E Huston passara grande parte daquele outono trabalhando com o amigo Howard Koch no roteiro de uma peça da Broadway chamada *In Time to Come* [Nos tempos por vir], sobre a visão de Woodrow Wilson para a Liga das Nações depois da Primeira Guerra Mundial. Quando a peça estreou três semanas após Pearl Harbor e, apesar das críticas favoráveis, saiu de cartaz em um mês, Huston não ficou surpreso. Ela “parecia datada”, escreveu.¹⁹

De repente, os cineastas mais habilidosos de Hollywood se encontravam diante da possibilidade de que seus filmes atraíssem um interesse consideravelmente menor do público do que o cinejornal que os precedia. Na MGM, George Stevens estava ocupado fazendo *A mulher do dia*, a comédia que deu início ao que viria a ser uma das parcerias belicosas mais amadas das telas ao unir Katharine Hepburn e Spencer Tracy. Havia vários anos, Stevens demonstrava um talento extraordinário para criar filmes bem-humorados ambientados no momento presente; ele sabia usar o triturador econômico da Depressão e a agitação da vida urbana moderna como contexto para romances engenhosos que deliciavam os espectadores. Seu novo filme não seria exceção — a heroína, Tess Harding, era jornalista, uma intervencionista anti-Hitler obstinada cujos artigos de opinião tratavam de temas como “Democracias precisam se unir ou ruir” (um anúncio sobre a coluna dela bradava: “Hitler vai perder, diz Tess Harding”). O tom de *A mulher do dia* era perfeito para um país que acompanhava os acontecimentos mundiais mas ainda não fora capturado por eles. De acordo com o roteiro, o fervor profissional de Tess era apenas uma distração no caminho de seu destino verdadeiro; no fim das contas, seus encontros com Churchill e Roosevelt seriam vistos como uma atividade paralela para uma mulher que se esforçava para evitar um futuro mais significativo como esposa e mãe.

Mas o filme não estava funcionando. No fim de semana de Pearl Harbor, Stevens saía de uma exibição-teste decepcionante de *A mulher do dia*. Seu produtor na MGM, Joseph L. Mankiewicz, dissera que o público havia rejeitado a última cena do filme, em que Hepburn e Tracy se reconciliam enquanto cobrem uma luta de boxe. As pessoas queriam ver a der-

rota de Hepburn, humilhada em resposta a seu carreirismo. Com relutância, ele estava se preparando para gravar um final novo, no qual Tess deveria ser criticada por sua inépcia na cozinha para montar um simples café da manhã. Stevens havia filmado alguns dos curtas humorísticos mais engraçados de Laurel e Hardy [o Gordo e o Magro] nos anos 1920, então sabia como executar o pastelão que a cena demandava, mas não como refutar a convicção explícita de Hepburn de que o novo final era “a pior merda que eu já li”.²⁰ Os dois prosseguiram com a refilmagem, mas, quando *A mulher do dia* estreou dois meses depois, Stevens já pensava em voltar suas câmeras para a guerra. Naquele inverno, ele fora a uma sala de cinema de Los Angeles e assistira sozinho, horrorizado e hipnotizado, ao *Triunfo da vontade*, o documentário de Leni Riefenstahl em tributo à invencibilidade ariana. Depois disso, ele sabia que não podia produzir outro filme que viesse a afastar os olhos do público da guerra. Stevens muitas vezes disse ter decidido se alistar naquela noite, mas o que ele viu despertou mais do que seu desejo patriótico de derrotar os alemães. Anos depois, afirmou que, ao ver o documentário, percebeu que “todo filme”, incluindo os dele, “é propaganda”.²¹

O termo já não era um palavrão, embora até pouco tempo antes tivesse essa conotação. No outono, em reação a uma combinação enérgica de fervor antiguerra, retórica anti-Hollywood e uma dose considerável de antisemitismo, um grupo de senadores isolacionistas convocou os donos de estúdios a Washington para depor sobre a possibilidade de que, dentre as centenas de filmes produzidos a cada ano, um punhado não passava de propaganda maldissimulada, histórias concebidas para estimular a paranoia ou gerar no público um apetite pelo militarismo. Agora, a propaganda — documentários, dramas, comédias, longas, curtas, filmes para o público geral, filmes apenas para militares — era assunto de conversas tanto em Hollywood quanto em Washington como questão de necessidade estratégica. Às vezes os projetos recebiam o rótulo menos deselegante de “filmes para o moral”, mas já não se discutia a retidão de seu propósito.

Para Frank Capra, a mudança da opinião pública ocasionada por Pearl Harbor confirmou a sabedoria da iniciativa que ele passara meses planejando. Capra, já vencedor de três estatuetas da Academia, era o diretor mais bem-sucedido de Hollywood, e o mais rico. Aos 44 anos, era milionário — caso praticamente único no ofício —, e devia isso a uma série