

A presente edição segue a grafia do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

info@marcador.pt
www.marcador.pt
facebook.com/marcadoreditora

© 2017
Direitos reservados para Marcador Editora
uma empresa Editorial Presença
Estrada das Palmeiras, 59
Queluz de Baixo
2730-132 Barcarena

A LIFE IN PARTS © Ribit Productions, Inc. 2016
Publicado por acordo com Scribner, uma chancela de Simon & Schuster, Inc
Alguns nomes e identidades foram alterados.
Todos os direitos reservados.
Nenhuma parte deste livro pode ser utilizada ou reproduzida
em qualquer forma sem permissão por escrito do proprietário legal.

Créditos fotográficos:
Fotografias páginas 13, 211, 224, e 278-279 cortesia de Sony Pictures Television.
Fotografias páginas 17, 19, 27, 43, 89, 153 e 262 cortesia de Bryan Cranston.
Fotografia página 188 *Malcolm in the Middle* © 2001 Twentieth Century Fox Film Corporation, Monarchy Enterprises S.a.r.l. and Regency Entertainment (USA), Inc.
Todos os direitos reservados.
Fotografia página 273 cortesia de Jeffrey Richards Associates,
fotografia de Evgenia Eliseeva.

Título original: *A Life in Parts*
Título: *Uma Vida de Histórias*
Autor: Bryan Cranston
Tradução: Hugo Gonçalves
Revisão: Rui Augusto
Pré-impressão: Fotocompográfica, Lda.
Design de capa: Jaya Miceli
Fotografias de capa: frente © Mike McGregor/Contour by Getty Images,
contracapa © AF archive/Alamy
Arranjo de capa edição portuguesa: Vera Braga/Marcador Editora
Impressão e acabamento: Multitipo – Artes Gráficas, Lda.

ISBN: 978-989-754-160-5
Depósito legal: 422 376/17

1.ª edição: março de 2017

Walter White

Ela parou de tossir. Talvez tivesse adormecido outra vez. Mas, de repente, o vômito inundou-lhe a boca. Ela agarrou-se aos lençóis. Estava a sufocar. Por instinto, aproximei-me para a virar ao contrário.

Mas detive-me.

Porque haveria eu de a salvar? Essa tal Jane, uma agarrada à droga, andava a ameaçar fazer chantagem comigo, denunciar o meu negócio à polícia, destruir tudo aquilo para que trabalhei, e dar cabo da almofada financeira que eu tentava compor para a minha família — o único legado que lhes podia deixar.

Ela engasgou-se ao tentar engolir uma golfada de ar. Revirou os olhos. Senti uma pontada de culpa. *Porra, é apenas uma miúda. Faz alguma coisa.*

Mas, se eu me chegasse à frente, não estaria apenas a adiar o inevitável? Os drogados não acabam todos mortos? O pobre idiota do meu sócio, em estado comatoso, está deitado junto a ela. Foi ela quem o trouxe para esta merda e acabaria por matar os dois, matar-nos a todos, caso eu me chegasse à frente agora para a salvar e me armasse em Deus.

Disse a mim mesmo: não te metas. Quando ele acordar, que descubra por si mesmo esta tragédia, este acidente. Sim, é triste.

Qualquer morte é triste. Mas, com o tempo, ele vai superar este episódio, como acontece com tudo de mau por que já passámos. É o que os humanos fazem. Curamo-nos. Seguimos adiante. Daqui a uns meses, ele mal se vai lembrar dela. Vai arranjar outra namorada e fica tudo bem. Que se foda. Temos de seguir em frente.

Vou fingir que nem estive aqui.

Mas estou, de facto, aqui.

Oh, meu Deus. No que é que eu me tornei?

E, então, de alguma maneira, enquanto morria, ela deixava de ser quem era. E eu já não estava a olhar para a Jane, a namorada do Jesse, ou sequer para a atriz Krysten Ritter. Estava a olhar para a Taylor, a minha filha, a minha filha na vida real.

Eu já não era o Walter White. Era o Bryan Cranston. E estava a ver a minha filha a morrer.

Desde que ela nasceu, em 1993 — um pouco prematura, com menos de três quilos —, senti um amor instantâneo, radical e incondicional, que redefiniu o que era o amor. Nunca me permiti pensar sequer que a poderia perder. Mas agora estava a ver isso mesmo. Com clareza. Vividamente. Estava a perdê-la. Ela estava a morrer.

Não era esse o plano. Quando me preparo para uma cena tão delicada como aquela, não faço planos. O meu objetivo, quando me preparo, não é definir cada ação e reação, mas pensar: quais os possíveis níveis emocionais pelos quais a minha personagem pode passar. Divido a cena em momentos. Fazendo esse trabalho com antecedência, deixo um número de possibilidades disponíveis. Fico aberto para o que aconteça no momento, suscetível ao que aparecer.

A preparação não garante nada; com sorte, ajuda-nos a aspirar a algo real.

E foi, de facto, um medo real, que me abocanhou — o meu maior medo. Um medo de que não estava à espera. Um medo com o qual não sabia lidar. E a minha reação está lá, para sempre, no final dessa cena. Suspiro e a minha mão cobre a minha boca, tal é o horror.

Quando o realizador, o Colin Bucksey, disse «corta», eu estava a chorar. Soluçava intensamente. Expliquei às pessoas no cenário o que se tinha passado, o que eu tinha visto. O Michael Slovis, o nosso

diretor de fotografia, deu-me um abraço. O meus companheiros de elenco também. Lembro-me particularmente da Anna Gunn, que fazia de minha mulher na série — a Skyler. Abracei-a. Devo ter ficado agarrado a ela pelo menos uns cinco minutos. Coitada da Anna.

A Anna sabia o que estava a acontecer. Enquanto atriz, a fragilidade está no seu âmago, e com frequência era-lhe difícil livrar-se das emoções da personagem após filmar as cenas mais dolorosas.

É algo que acontece na vida de um ator. E foi isso que se passou comigo naquele dia. Foi a cena mais angustiante que fiz na série *Breaking Bad* — sinceramente, foi a cena mais difícil de sempre.

Pode parecer estranho. Pode até parecer repulsivo — estar numa sala cheia de gente e luzes e câmaras, a fingir que deixo que uma rapariga morra asfixiada; e depois ver a cara da minha filha em vez da cara da personagem; e chamar a isso trabalho; chamar a isso um emprego. Mas não é estranho para mim. Os atores são contadores de histórias. E contar histórias é uma arte essencialmente humana. É assim que percebemos quem somos.

Pode parecer pretensioso. Mas não é. Trata-se de disciplina e repetição e falhanços e perseverança e acaso e fé cega e devoção. É ir trabalhar quando não nos apetece, quando estamos exaustos e pensamos que não podemos seguir adiante. Os momentos transcendentem aparecem quando nos preparámos bem e estamos abertos ao momento. Acontecem quando fizemos bem o trabalho. No final de tudo, trata-se sempre de trabalho.

Todos os dias, durante a rodagem de *Breaking Bad*, acordava às cinco e meia da manhã e bebia café, tomava um duche, vestia-me. Havia dias em que estava tão cansado que não sabia se estava a ir ou a vir das filmagens.

Ao volante, fazia os 13 quilómetros que separavam o apartamento onde então eu vivia, dos Q Studios, que ficavam sete quilómetros a sul do aeroporto de Albuquerque — o ABQ, como lhe chamam os locais. Estava na cadeira da maquilhagem às 6h30. Rapava a cabeça. Polia a careca. E não demorava muito tempo a maquilhar-me. Às 7h00 já estava lá toda a gente: os outros atores, a equipa técnica. E, então, começávamos a ensaiar.

A jornada era de 12 horas de rodagem. Mais uma hora para almoço. Por isso, um dia normal de trabalho tinha 13 horas. Era muito raro que um dia fosse mais curto do que isso. Ocasionalmente, era mais longo. Em alguns dias trabalhávamos 17 horas. E isso tinha muito a ver com o facto de filmarmos no exterior. Se fosse um dia mais curto, terminávamos às oito da noite. Então, pegava numa sandes e numa maçã para comer no caminho. Não queria perder tempo. Do carro, telefonava à minha mulher, a Robin. «Como estás? Sim, mais um dia longo.» Perguntava como ela estava, como estava a Taylor. Ainda a falar com ela ao telefone, entrava finalmente em casa. Dizia boa noite e comia o resto da sandes enquanto verificava o que íamos fazer nas gravações no dia seguinte. Tomava um banho quente e bebia um copo de vinho tinto. Depois caía na cama.

Mas antes da viagem de regresso a casa, quando terminávamos as gravações à noite, ia até à rulote da maquilhagem e do cabeleireiro, para pegar em toalhas quentes e húmidas, que os meus amigos da maquilhagem preparavam para mim. Colocava uma na cabeça e outra sobre a cara. Sentava-me numa cadeira e deixava-me ensopar pelas toalhas, sentindo o processo de drenagem das toxinas. Ficava ali até que as toalhas esfriassem, lavando-me da personagem Walter White.

O dia em que vi a Jane morrer — o dia em que vi a cara da Taylor — foi o dia em que fui para um lugar onde nunca estivera. Abri os olhos e vi a textura da toalha iluminada pela luz no teto. Tinha posto tudo o que tinha, *mesmo tudo*, naquela cena. Tudo aquilo que eu era e tudo aquilo que eu podia ter sido: todos os caminhos alternativos e os passos em falso. Todos os sucessos frágeis e as perdas que podiam ter-me afundado. Eu era um assassino e era capaz de um grande amor. Era uma vítima, amarrado às minhas circunstâncias, e era um perigo. Era o Walter White.

Mas também era eu.



Filho

Os meus pais conheceram-se como a maioria das pessoas: numa aula de interpretação em Hollywood.

A minha mãe nasceu com o nome de Annalisa Dorteia Sell, mas sempre lhe chamaram Peggy — uma rapariga impulsiva, divertida, amorosa e sedutora. Na sua juventude, tinha uma inocência genuína. Era uma típica miúda loira, muito gira, de olhos azuis, a quem toda a gente sugere que devia fazer cinema. Então, depois de servir o país — dois anos na Guarda Costeira — e de um casamento falhado com um tipo chamado Easy, trocou Chicago por Los Angeles, a terra das promessas vazias, e lançou-se nas audições e nas aulas de interpretação.

A lista de estados nos quais o meu pai, Joseph Louis Cranston, viveu é tão longa, que nunca me consigo lembrar de todos: Illinois,

Texas, Florida, Califórnia, Nova Iorque. Quando eu era criança, imaginava que ele vinha de uma família fora-da-lei. Só os bandidos podiam ser tão... desprendidos de raízes. Porque eram com frequência «os rapazes novos» da escola, o meu pai e o seu irmão Eddie foram gozados muitas vezes, por isso, o meu avô ensinou-os a lutar. Não estou a falar da atabalhoada pancada de rua, mas do aceitável método do boxe num ringue. Os rapazes Cranston tinham um dom. O meu pai conseguiu uma bolsa, à conta do boxe, para estudar na Universidade de Miami. Combateu em toda a costa leste dos EUA — dentro e fora do ringue. Em todas as minhas memórias mais antigas, o meu pai estava em conflito com alguém ou alguma coisa.

E ele sabia contar uma história.

O belo pugilista contador de histórias e a miúda sedutora de olhos azuis apaixonaram-se no tempo que demora a acender um fósforo. É fácil que isso aconteça em aulas de interpretação. E, depois de um par de anos, casaram na Igreja Little Brown, no Valley, na Coldwater Canyon Avenue, em Studio City. A minha mãe tornou-se a típica esposa dos anos 1950 — deu tudo para ajudar o seu novo marido a conseguir o seu objetivo: tornar-se uma estrela de cinema.

Compraram uma casa modesta e seguiram o guião. O meu irmão Kim nasceu primeiro, em 1953, e depois vim eu, em 1956, e por fim a minha irmã Amy, em 1962.

Vivíamos em Canoga Park, numa casa de piso térreo, no número 8175 da McNulty Avenue, suficientemente perto de Hollywood, em termos de distância geográfica, mas a milhares de quilómetros simbolicamente — no Valley, que era conhecido pelos seus residentes de sotaque arrastado e língua preguiçosa. As estações eram amenas no Valley. Nos meses mais quentes, quando os níveis de poluição no ar eram considerados extremamente perigosos, víamos as nossas atividades exteriores ser reduzidas. Tínhamos dias de «poluição» — para ficar em casa — em vez de dias de nevão. Ficávamos deitados de costas na relva amarelada, fazendo «anjos de poluição» no céu. A minha mãe era vendedora da Avon, fazia voluntariado no

Instituto Braille para os cegos, era representante da Tupperware, ajudava na nossa equipa infantil de basebol e fazia parte da associação de pais. Todos os anos, era ela quem fazia as nossas máscaras de Halloween.

O meu pai era o treinador da nossa equipa de basebol. Ele adorava basebol. Por isso, eu também adorava basebol. E continuo a adorar. Fui a um jogo dos Dodgers com o meu pai quando tinha quatro ou cinco anos. Os Dodgers mudaram-se de Brooklyn para Los Angeles, mas ainda não tinham um estádio; como tal, jogaram no Los Angeles Memorial Coliseum durante quatro temporadas, entre 1958 e 1961. O Coliseum tinha sido construído para jogos de futebol americano e para provas de atletismo, assim sendo, as suas dimensões eram estranhas para o basebol — o lado direito do campo era enorme e o lado esquerdo pequeno —, como acontece no Fenway Park, em Boston. Tinham posto um ecrã bem alto, no lado esquerdo da vedação do Coliseum. Para fazer um *home run*, o batedor tinha de conseguir que a bola passasse por cima do ecrã. Mesmo que a parte esquerda do campo fosse pequena, aquele ecrã era incrivelmente alto. Doze metros e meio. O mundialmente famoso «Green Monster» de Fenway tem onze metros.

Um jogador chamado Wally Moon, chegado dos campos de algodão do Arkansas, desenvolveu uma técnica para bater *home runs* por cima do ecrã. Mudava o movimento do corpo, como se estivesse a socar alguém de baixo para cima, e batia a bola tão alta que nos levava a ponderar se ela não iria fazer um buraco azul na parede de poluição que cobria o céu: *home run*. Os espetadores costumavam chamar a essas pancadas ascendentes «tiro à Lua». Via a bola suspensa no céu durante um momento de grande emoção, em que suspendíamos a respiração, e depois vinha a euforia. A glória. Era isso que gritava a minha imaginação: alcançar o impossível, alvejar a Lua.

Quando os Dodgers se mudaram para o seu estádio definitivo, em Chavez Ravine, em 1962, e após as coisas em minha casa terem começado a ruir, eu sabia que podia contar com o cheiro da relva recém-cortada, com a voz melódica do Vin Scully relatando o jogo

na rádio, e com a simetria impecável do campo em forma de diamante. O sentimento de esperança quando os jogadores estavam prestes a iniciar mais uma corrida para a base seguinte.

O meu pai costumava levar-nos aos estúdios de cinema e de televisão onde trabalhava como ator. Uma vez, surpreendeu-nos com algo que vinha dentro de um atrelado preso ao automóvel. Ele abriu a porta do reboque, e nós espreitámos para dentro da enorme caixa de metal, escura e malcheirosa. Um burro! Lembro-me tão bem desse burro. Chamava-se *Tom*. O meu pai deixava-o solto no jardim das traseiras. As raparigas e os rapazes do bairro iam admirá-lo e andar nele. Ficámos com o *Tom* um ou dois meses. E depois o burro voltou para o lugar de onde tinha vindo. Adeus, *Tom*. Prazer em conhecer-te.

O meu pai também nos arranjava adereços: capacetes de infantaria e distintivos de polícia e uniformes. Mais tarde, percebi que devia tê-los «pedido emprestados», porque os devolvia na semana seguinte. Os adereços, durante uma rodagem, são altamente controlados; não são brinquedos. Mas, para nós, eram presentes incríveis, e com prazo de validade.

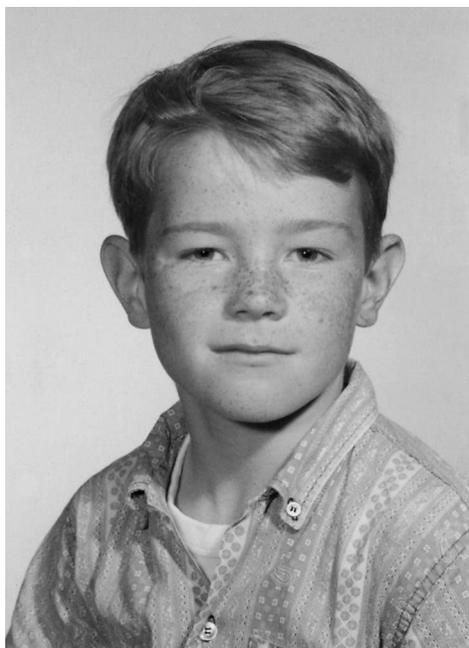
Quando o meu pai trazia para casa pistolas a fingir, adorávamos brincar às guerras. Todos os rapazes da vizinhança estavam sempre a lutar contra os alemães ou os japoneses ou os índios. Não percebíamos nada de história ou da guerra ou da razão pela qual esses povos eram nossos inimigos. As coisas eram simplesmente assim.

E, um dia, um jornalista apareceu na TV e disse: «Interrompemos este programa para dar uma notícia de última hora.» Sempre que ouvia essa mesma frase, nos anos seguintes, encolhia-me todo.

O jornalista Walter Cronkite aparecia com um ar funesto no ecrã. «Recebemos a informação, aparentemente oficial, de que o presidente Kennedy morreu em Dallas, Texas, à uma da tarde de hoje.» Lembro-me da forma como Cronkite tirou os óculos. Já não era aquele jornalista estoico. A máscara tinha caído. Era apenas um homem engolido pela dimensão do choque e da perda.

Houve um sobressalto e depois pânico. A minha mãe chorava e, em choque, agarrava o próprio corpo. Depois ficou colada ao telefone, como se o meu irmão e eu tivéssemos desaparecido. Os adultos só queriam saber de mais notícias. O meu pai regressou a casa, com um ar solene, e os vizinhos passaram por lá. Não sei se eu percebia exatamente o que se passava na altura, mas sentia que era algo grave. E passámos a ter um novo presidente. Lyndon Johnson. Ele falava de uma forma estranha. Creio que nunca tinha ouvido aquele sotaque tão profundamente arrastado do Texas. E achava que a mulher dele tinha um nome estranho — Lady Bird.

Os nossos pais estavam inconsoláveis. E nós estávamos a aprender, de uma vez só, o que era a morte, o medo e a dor. Não sabíamos o que fazer. Um miúdo da vizinhança declarou: «Já não vamos brincar mais com armas.» Nós adorávamos armas, mas abdicámos delas, imaginando que poderíamos, de alguma forma, alterar o curso dos acontecimentos com o nosso gesto. Não durou muito esse boicote. A urgência diminuiu e a vida normal regressou. Mas era uma nova forma de normalidade.



O fora-da-lei Frank James

Enquanto miúdo, eu era um pouco pateta, mas o meu irmão Kim era do género sério, introspetivo. Era mais esperto do que eu, embora menos atlético. Mas estávamos par a par em quase tudo. Irmãos em todos os sentidos. E ambos herdámos o gene da representação. O Kim foi o meu primeiro diretor. Ele escreveu e montou *The Legend of Frank and Jesse James (A Lenda de Frank e Jesse James)*, uma produção feita na nossa garagem, e escolheu-me para fazer de Frank James. Para o papel de Jesse procurou um ator na casa da família Baral. Os Baral tinham cinco filhos, todos rapazes, e o meu irmão escolheu o Howard, o do meio, para interpretar o fora-da-lei sem coração. O Kim escolheu-se a si mesmo para fazer de xerife, várias vítimas, diversos habitantes da vila, o médico-legista e o vendedor de jornais. Não sei porque é que não procurou outros rapazes para esses papéis — havia muitos miúdos naquele bairro. Talvez porque queria que eles pagassem bilhete para assistir à peça, como todos os espetadores.

Pendurámos lençóis brancos em caixas, como se fossem montanhas cobertas de neve. Usámos uma lona azul para fazer um rio. Um crocodilo de peluche mordia-nos os pés. Os crocodilos eram abundantes no faroeste... E claro que o desenlace seria um tiroteio fatídico. Éramos rapazes a fingir que se matavam uns aos outros, mas que brincavam com alegria e despreocupação.

A minha primeira tentativa como ator profissional também foi uma produção familiar. O meu pai escreveu, dirigiu e produziu uma série de anúncios da United Crusade, empresa que mais tarde mudaria o seu nome para United Ways. Penso que evocar uma guerra santa sangrenta não era bem o que eles queriam para uma associação de caridade. O meu pai escolheu-me para ser o protagonista.

A história começava comigo a jogar basebol com amigos num campo pelado. Uma bola rolava para a estrada e eu perseguia-a. Cuidado! Depois, era atingido por um carro, enfiado numa ambulância, levado rapidamente para as urgências, engessado dos pés à cabeça. Semanas mais tarde, tiravam-me o gesso e eu começava as sessões de fisioterapia nas barras paralelas e na piscina, para aprender a andar

outra vez. Na última cena, dava a mão a uma mulher que fazia de minha mãe e saíamos alegremente do hospital. Estava curado.

Na altura tinha sete anos. Lembro-me de ter representado em todas essas cenas. Lembro-me de sentir que havia algo de especial naquilo que estava a fazer. Talvez fosse apenas a atenção que me davam. Mas acho que era algo mais. A sensação de fazer parte de uma coisa maior do que eu.



Filho

Adorava particularmente representar para o meu pai. Aos meus olhos, ele era um homem enorme — peito forte e um cabelo

impressionantemente preto, que deu lugar ao grisalho distinto quando fez 40 anos. Sempre me pareceu muito alto, mas, à medida que ele envelhecia, percebi que tinha menos de 1,75 metros.

O meu pai queria ser uma estrela. Sem compromissos. Sem cêndências. Nada mais lhe servia. Ele queria um *home run*. Mas havia contas para pagar.

Quando não estava a trabalhar como ator, o meu pai escrevia guiões e geria algumas coisas, atrevendo-se nos negócios. Durante a sua vida houve muitos negócios. Fundou uma empresa que oferecia vídeos que ajudavam os jogadores de golfe a melhorar o seu *swing*. Abriu um centro recreativo com trampolins, depois um bar e um café. Tinha planos para criar uma empresa de transportes marítimos que usaria catamarãs. Dirigiu uma revista para turistas em Hollywood chamada *Mansões das Estrelas*. A determinada altura, organizava visitas à casa dourada do famoso Liberace.

Ideias não lhe faltavam. Iniciava cada uma destas iniciativas com vigor, mas raramente tinha sucesso. Tinha mais ideias e planos do que sagacidade para o negócio. Os seus falhanços acumulavam-se e comiam-no por dentro. E, no entanto, ele nunca desistiu — algo que foi bastante instrutivo para mim. Nunca baixava a guarda. Tinha a típica vida de ator — trabalho incerto, alguma sorte, muito azar. Enquanto criança, nunca percebi quando a família tinha dinheiro ou se estava quase falida. Mas os meus pais sabiam. Uma vez, comprámos um carro novo. Pouco tempo depois, vendemos o carro e comprámos um velho. Um pouco de trabalho manual e o carro ficou como novo! Noutra ocasião, os meus pais (na verdade, apenas o meu pai) tiveram a enorme despesa de instalar uma piscina pré-fabricada nas traseiras da casa. Nesse verão, toda a vizinhança vinha à nossa piscina; ríamos e nadávamos até termos os dedos enrugados e os olhos raiados de sangue; parecíamos prestes a desistir, mas depois ficávamos deitados, de barriga para baixo, no chão quente em redor da piscina, e recuperávamos.

No verão seguinte, a minha mãe disse-nos que não podíamos usar a piscina, porque não tínhamos dinheiro para os químicos usados na água. Resultado: a piscina ficou verde-escura, como um charco algures no meio de um bosque.