

R. F. LUCCHETTI & MOREIRA CHAVES

APRESENTAM

Chaplin Show

PROMOÇÃO:

CENTRO EXPERIMENTAL DE CINEMA

DA ESCOLA DE ARTES PLÁSTICAS DE RIBEIRÃO PRÊTO

PARTICIPAÇÃO:

CENTRO DOS CINE-CLUBES DE SÃO PAULO

PRA-7 — RÁDIO CLUBE DE RIBEIRÃO PRÊTO

CONSERVATÓRIO MUSICAL RIBEIRÃO PRÊTO

CURSO DE DECLAMAÇÃO Dna. CLERY GONÇALVES LEAL

COLABORAÇÃO:

CINE SUEZ

GALERIA "4 ARTES"

DEPARTAMENTO MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO

CLUBE DE CINEMA DE RIBEIRÃO PRÊTO

CONFECCÃO:

TIPOGRAFIA UNIAO

Centro Experimental de Cinema da Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto (Filiado à Association International du Film d'Animation — ASIFA) Diretor: Bassano Vaccarini — Diretor-adjunto: Rubens Francisco Luchetti — Consultor: Mário Moreira Chaves — Desenhistas auxiliares: Arnaldo Mullin, Fúlvia Gonçalves, Hilda Soares da Silva — Séde: Rua Alvares Cabral, 64 — Caixa Postal, 307 — Telefone 3000 e 7307 — Ribeirão Preto — Estado de São Paulo — Brasil — Representantes no Brasil: São Paulo, Carlos Vieira — Rua Barão de Jundiá, 471; Rio de Janeiro (Guanabara), Jaime R. Teixeira, Rua 2 de Dezembro, 22 — No Exterior: Vasco Granja: Rua Cecílio de Souza, 31 — 2.º — Lisboa (Portugal): Fernando Duarte, Rua David Manoel da Fonseca, 88; Rio Maior — (Portugal); Francine Conty, Rua Garibaldi, 261 — Lyon 3.º — (França); Ben Hamilton, Hampton Bays, Nova York — (U.S.A.).

Exatamente há cinco anos, nesta mesma cidade de São Sebastião do Ribeirão Preto, realizamos uma SEMANA CHAPLINIANA, que excedeu tôdas as expectativas e teve repercussão até além fronteiras. Agora, como sequência àquela manifestação, estamos realizando o CHAPLIN-SHOW e nesta publicação, propõsitamente, demos a palavra a Chaplin sòmente, porque é êle o SHOW.

FAZER: EIS O ESSENCIAL - REALIZAR-SE NA IMPERFEIÇÃO, MAS FAZER.

ÁLVARO LINS



chaplin - show

chaplín - show

5 a 13 de junho de 1965

dia hora local

- 5 * Cine Suez
Exibição do filme **Luzes da Ribalta**
- 16,00 PRA-7 — Rádio Clube de Ribeirão Preto
Programa especial alusivo a Carlitos
- 17,00 Galeria 4 Artes
Abertura da Exposição de Desenhos Sobre Carlitos de R. F. Lucchetti
- 20,00 Clube de Cinema (Salão Don Alberto)
Abertura do "Chaplin Show" por Carlos Vieira
Exibição do filme **Carmen às Avessas** — debates
- G 10,00 Cine Suez
Sessão Infantil (entrada franca)
* Exibição do filme **Luzes da Ribalta**
- 20,00 Auditório da PRA-7 — Rádio Clube de Ribeirão Preto
Sessão litero/musical a cargo do "Conservatório Musical de Ribeirão Preto", sob a direção da Profa. Diva Tarlá de Carvalho

Declamação/Música

- a) — Tema de "Limelight"
- b) — Canto ao Homem do Povo Charlie Chaplin (II.a Parte)
de Carlos Drummond de Andrade
por Alzira Maria Machado de Azevedo
- c) — Carlitos
de Annibal M. Machado
por Maria do Carmo Carmona Garcia
- d) — Quem é?
de Philippe Soupault trad. de Ruggero Jacobbi
- e) — Chapliniana
de J. Guimarães França
por Da. Vera Cecília Teixeira Pereira
Carmen Cecília Corsini Guidoni
Maria Inês Nassif
Maria do Carmo Carmona Garcia
Alzira Maria Machado de Azevedo
- f) — Intemporalidade do Mito Chapliniano
de Moreira Chaves
por Maria Inês Nassif
- g) — Segundo Poema Para Chaplin
de Carlos Drummond de Andrade
por Carmen Cecília Corsini Guidoni
- h) — Discurso Final (excerto)
de O Grande Ditador
por Da. Vera Cecília Teixeira Pereira
- Direção da Profa. Clary Leal Gonçalves

programa

eu,

Vivi no centro dos sentimentos do mundo, amado por uns e odiado por outros. O mundo me deu muito do melhor e um pouco do pior. Quaisquer que sejam as minhas vicissitudes, creio que a aventura e o infortúnio se abatem sobre nós com o mesmo capricho que as núvens. E, sabendo-o, não me surpreendo muito com as coisas más, enquanto fico agradavelmente surpreendido com as boas. Não tenho programa de vida, nem uma filosofia definida: sábios ou loucos, devemos todos lutar pela existência. Oscilo entre profundas incoerências: por vêzes pequenas coisas me aborrecem e as grandes catástrofes me deixam indiferente. Contudo, a minha vida é hoje mais emocionante do que nunca".

Com essas palavras, Charles Chaplin, o imortal Carlitos, se despede do leitor ao fim do notável livro em que recolheu as suas memórias. Aos setenta e seis anos, tendo a seu lado uma espôsa, riquíssimo e sempre cercado da maior popularidade, o grande ator está ainda cheio de energia e de projetos para o futuro.

"Há muitas coisas que desejo fazer. Tenho projetos cinematográficos ainda não terminados e, além disso, gostaria de escrever uma comédia

A vida de Charles Chaplin não foi um modelo de irrepreensibilidade. Sentimentalmente, ele sempre se mostrou volúvel. De seus quatro casamentos, só o último, com a jovem Oona O'Neill, (filha de Eugene O'Neill, um dos maiores dramaturgos de todos os tempos e que faleceu em consequência desse casamento), revelou-se feliz. Por suas idéias progressistas, ele sempre se tornou alvo de ataques dos direitistas.

No tempo das "caças às feiticeiras", acusado de simpatias pelo comunismo, viu-se obrigado a abandonar definitivamente os Estados Unidos, onde vivera quarenta anos sem jamais ter adotado a cidadania norte-americana. Viu-se até mesmo, sob denúncia de uma aventureira, na obrigação de responder a um processo por "conduta imoral". E só a grande custo o famoso advogado Jerry Giesler conseguiu salvá-lo de uma dura condenação.

Tudo isso era sabido, pois uma personalidade como Chaplin, vivendo sob os refletores inexoráveis da curiosidade pública, não poderia escapar à intensa investigação de seus atos. Mas não era conhecida a sua opinião sobre tais fatos, o que será agora encontrado em seu livro. "Medir a moralidade da nossa família pelas medidas habituais", escreve Charles

Chaplin, "seria o mesmo que meter um termômetro dentro de uma chaleira de água fervente". Numa narrativa sobre o período de sua infância, aquele que um dia se transformaria no lírico vagabundo Carlitos, de calças largas e bengalinha, nos dá a dramática impressão de ser um personagem de Charles Dickens. O pai, ator de teatro, vivia separado da esposa. Era um beerrão que morreria de cirrose aos trinta e sete anos. A mãe, atriz de variedades, que se juntara com o pai de Chaplin após uma aventureira fuga para a África com um lorde, enlouquecera, depois, em Kennington Road, no subúrbio londrino de Lambeth, onde vivia na maior miséria com seus dois filhos, Sydney e Charles. A seu irmão mais velho, Sydney, Charles ficaria ligado por toda a vida por um grande afeto. Juntos, viveram de um manicômio para outro, enquanto a mãe, louca, esperava a recuperação. Depois, ambos conheceriam juntos, nos Estados Unidos, a popularidade, o êxito e a fortuna.



êle,

Charles Chaplin é filho de artistas, sua mãe a atriz Hannah Hill, (recorda-se que Hannah é o nome da heroína de "O Grande Ditador", isso deixa pensar muita coisa quando o "Ditador" faz o famoso discurso), que usava o nome artístico de Lily Harvey, e do barítono ligeiro Charles Chaplin, nasceu a 16 de abril de 1889, às 8 horas da noite, em East Lane, no bairro de Warworth, dentro da faixa urbana de Londres. Com o lorde com o qual vivera um ano na África, "entre plantações, empregados e cavalos de sela", Hannah Hill, de olhos azul-violeta, cabelos louros tirantes e castanho que alcançavam a cintura, frágil e atraente, de um fascínio irresistível, tivera Sydney, que o barítono Chaplin mais tarde reconheceu como seu próprio filho. Charles e Sydney eram meio-irmãos, mas isso não os desuniria. Ao contrário, a separação dos pais e as vicissitudes familiares mais ainda os uniu, dando-lhes a bravura necessária para enfrentarem juntos o drama da doença materna, os sanatórios, a pobreza, a vagabundagem, a busca de trabalho no teatro. Até que a perda da voz a obrigou a abandonar a cena, a mãe de Carlitos manteve os filhos sem pedir qualquer ajuda ao marido. Só depois disso obteve dele uma pensão de dez xelins semanais. O resto, ela o conseguia trabalhando como enfermeira e cosendo em casa, numa máquina de aluguel, que depois lhe foi tomada.

O memorialista Charles Chaplin conta como tiveram todos um grande dia quando Sydney, que andava pela rua apregoando jornais, encontrou uma bolsinha com sete soberanos de ouro. Com aquele inesperado dinheiro, a mãe se permitiu ao luxo de levar os filhos para um passeio a beiramar. Foram a Southend-on-the-Sea. "Ainda me lembro daquele dia", recorda Chaplin, "cujo encantamento durou toda uma vida". Mas as alegrias subsequente foram interrompidas no dia em que Hannah se viu constrangida a medicar-se na Assistência Municipal. Os meninos só voltaram a vê-la num manicômio, onde eles também ficariam, num cômodo a parte. "A tristeza pairava no ar, naquela ruela de aldeia, ao longo da qual se marchava, dois a dois, por uma centena de passos. Como eu odiava esses passeios". As infrações à disciplina eram punidas a vergastadas, diante de todos os rapazes. "Era um espetáculo terrificante. O culpado tinha que se estender sobre um longo banco, com os pés amarrados e segurado por um bedel. Depois da punição, a vítima era levantada do banco e levada para um dos sofás, onde ficava a se estorcer de dor".

Um dia, ao ser lida a lista dos que iam ser açoitados, Charles Chaplin ouviu, com profundo estupor, o seu próprio nome. Era acusado de um princípio de incêndio, numa das salas, onde andaram acendendo pedaços de jornais. Lido o seu nome, o diretor perguntou: "Culpado ou inocente?" Chaplin recorda: "Prêso de grande nervosismo e movido por uma força que fugia ao meu controle, declarei: **Culpado**. Não experimentava

nem ressentimento, nem sentimento de injustiça, mas a impressão de viver uma aterrorizante aventura, enquanto me levavam para o banco e me aplicavam a série de vergastadas no traseiro. A dor foi tão intensa que quase me impediu de respirar. Mas não abri a boca e, conquanto paralisado e conduzido, inerte, para o sofá, experimentava uma exultante sensação de triunfo”.

De seu pai, Charles Chaplin guardou apenas uma vaga recordação. Quando ele e Sydney, em consequência da enfermidade da mãe, ficaram sob custódia paterna, era a amante do barítono, Louise, uma ex-atriz, quem realmente cuidava deles. O pai, sempre em excursões artísticas, raras vezes aparecia. Quando a Louise, estava quase sempre alcoolizada. E, ao beber, tornava-se irascível e cruel. Mas vieram dias melhores, quando a mãe deixou o manicômio e retomou os filhos. Dias melhores porque Hannah Chaplin temperava a áspera pobreza com as blandícias de sua ternura. Foi o período em que Charles Chaplin pôde estudar. E, como precisava urgentemente de ganhar a vida, obteve, por interferência do pai, um pequeno contrato numa companhia teatral. Deram-lhe um papelzinho adequado à sua idade. Estreou, ao lado de outros rapazes, em *The Lancashire Lads* (Os Garotos de Lancashire), como bailarino. Mas sofria de asma, e a doença se agravou de tal ponto que teve de deixar a companhia. Exerceu, então, várias profissões: caixeiro de farmácia, recepcionista num consultório médico, garçon, empregado de uma papelaria, soprador de vidro incandescente numa fábrica de frascos de lâmpadas (êsse emprêgo durou apenas um dia porque desmaiou de tanto esforço) e, por fim, tipógrafo.

A única coisa que realmente sabia fazer bem era representar. Por isso, voltou ao teatro. Conseguiu o seu primeiro papel longo em *Jim, ou o Romance de Um Rústico*, cujo diálogo era mesclado de expressões dialetais em *cockney*. Depois, foi contratado para uma excursão em pequenas cidades do interior da Inglaterra com o ator cômico Saintsbury cujo prato-de-resistência era uma paródia das *Aventuras de Sherlock Holmes*. Sentia-se solitário e melancólico entre gente adulta. Escreve: “Para ter alguém que me fizesse companhia, comprei um coelho. Nos quartos que ocupava, conservava-o dentro de um caixote de madeira, debaixo da cama. E soltava-o logo que a dona da casa ou a arrumadeira me mostrava o cômodo. Tinha-o domesticado de tal forma que, se entrava uma estranha, ele ia sozinho esconder-se no caixote”. Um dia, porém, chegando em casa, Chaplin não encontrou mais o amigo coelho. Um visitante desapiedado o fizera desaparecer, decerto numa caçarola.

Para Chaplin o vento da fortuna artística começou a soprar no dia em que ingressou na companhia de ator cômico Fred Karno, que se converteu em grande empresário. Numa cena intitulada *A Partida de Futebol*, Charles Chaplin devia servir de trapézio, como se diz na gíria teatral, ao grande cômico Harry Weldon. Isso significava que só Weldon tinha o direito de provocar gargalhadas. Mas Chaplin, com alguns truques habilmente improvisados, suscitou uma hilariedade imprevista. E então Weldon, que segundo a rubrica da farsa, devia esbofetear-lo de maneira fôfa, com as mãos côncavas, de moda a produzir mais ruído do que dano, cerrou os punhos e mandou-lhe alguns murros a valer, num brutal acesso de cólera e de ciúme artístico. Essas pancadas encheram Charles Chaplin de legítima soberba.

Tal foi a sua soberba que exibiu um desmedido aumento de ordenado e, não sendo atendido, passou dez meses sem encontrar novo emprêgo. Mas vingou-se no dia em que, tendo Weldon em litígio com Fred Karno, este lhe ofereceu os papéis que seu esmurrador fazia. Fred Karno foi obrigado a chegar até onde Chaplin queria e, ainda, a pagar-lhe, como se estivesse trabalhando, o período que ele passara em férias forçadas...

Os dias difíceis tinham passado. Também Sydney, depois de ter sido obrigado a entrar para a Marinha, deixava a farda e ingressa no teatro. Podiam morar agora num quartirão decente. O único motivo de angústia para ambos era a doença da mãe, que tivera de voltar ao maci-cômio.

Uma das companhias de Fred Karno atravessou um dia o Atlântico, para fazer longa temporada nos Estados Unidos, com um espetáculo de variedades, ele ofereceu a Chaplin um papel num episódio intitulado *The wow-wow*, que caricaturava a maçonaria e sociedades secretas equivalentes. Eí-lo, assim, a caminho de Nova York, “cidade aventureira, desconcertante, que metia medo com seus arranha-céus arrogantes e cruéis”. Mas, quando viu brilharem as mil luzes fascinantes da Broadway, ele disse logo: “Este é o meu mundo!” A companhia, com a sua comicidade muito inglesa, teve escasso êxito, mas os críticos mais agudos notaram a finura da interpretação de Chaplin. Um deles escreveu profeticamente: “Na companhia de Fred Karno há pelo menos um inglês divertido, que abrirá caminho na América”.

Depois das representações em Nova York, eram inevitáveis as excursões pelas principais cidades do Estados Unidos. “Quanto mais eu viajava para o Oeste, mais a América do Norte me interessava”, escreve Chaplin, “e era um prazer contemplar das janelas dos trens as amplas extensões de terras ainda incultas que os meus olhos alcançavam. Isso enchia a minha alma de alento e de esperança. Os grandes espaços fazem bem à alma. Alargam também os nossos horizontes. Eu sentia que as minhas perspectivas se ampliavam cada vez mais”.

Finalmente, a Califórnia. E, primeiro que tudo, São Francisco. O ano era o de 1910. A cidade ressurgia do imenso incêndio de 1906. “Tudo era novo e resplendente, inclusive o meu pequeno hotel”. Foi em São Francisco, em Market Street, que ele fez ler a palma da mão por uma quiromante. Entrou por desfastio na barraca da vidente. Encontrou nela uma mulher de seus quarenta anos, de maneiras bruscas e desembaraçadas. A primeira coisa que ela fez foi dizer-lhe: “O senhor voltará breve, mas para dedicar-se a uma atividade diversa da que hoje exerce”. Logo depois, segundo depõe Chaplin, a mulher hesitou e pareceu atrapalhar-se: “Bem, é quase a mesma atividade, mas, em todo caso, *diversa*... Um imenso sucesso coroará essa iniciativa. O senhor tem à sua frente uma carreira extraordinária: mas não sei dizer o que seja...”

Depois de um profundo olhar perscrutando bem as mãos do jovem ator, a mulher disse: “Ah, sim, o senhor vai se casar três vezes... Das duas primeiras, não dará certo. O terceiro casamento é que será feliz e lhe dará muitos filhos”. (Nisto ela se enganava). E, ainda: “O senhor fará uma fortuna excepcional. É como se o dinheiro jorrasse de suas mãos!” (Nisso ela acertou!) Quando Chaplin, ao fim de vinte semanas, regressou à Inglaterra, estava decidido a voltar aos Estados Unidos, para fazer fôsse o que fôsse. Em Londres, encontrou Sydney já casado, e sua mãe, como quase sempre, enfêrma. Na Inglaterra, sentia-se, agora, desenraizado, mas não

via como pudesse soar a hora da partida. Fred Karno ofereceu-lhe outra excursão aos EUA. Outra vez, Nova York. De novo, a excursão pelo interior: representações em teatrinhos mal aparelhados e cheirando a mofado, noites dormidas em trens e hotéisinhos sórdidos, uma vida desordenada e exaustiva. Um dia, em Filadélfia, não aguentou mais e se ausentou temporariamente da companhia. Foi para Nova York. Hospedou-se no Hotel Astor, para viver vinte e quatro horas como um grão-senhor, num apartamento de quatro dólares e meio (na época, era o máximo!). Tomou um longo banho quente e vestiu o **robe-de-chambre**, para tirar o máximo prazer daquele interior de luxo. Gostaria de ter um jornal para ler, mas não ousava ligar o telefone para a portaria, a fim de pedi-lo. Então sentou-se no meio do salão, olhando para tudo com uma melancolia estática. Por fim, desceu ao restaurante. E refere: "Uma nuvem de garçons precipitou-se e começou a piruetar em torno de mim, um trazendo água gelada, o outro o cardápio, o terceiro uma cesta com pão e manteiga. Eu estava por demais emocionado para ter fome. E excessivamente preocupado em desempenhar o meu papel para poder saborear bem o vinho e a comida. Quando acabei de comer dei ao garção um dólar de gorjeta (soma extraordinária!). Mas valeu a pena, para receber tantos salamaleques e sorrisos de agradecimentos.

Depois daquela faustosa exibição, Chaplin regressou a Filadélfia. E, naquele mesmo dia, quando se juntava outra vez ao elenco, recebeu telegrama da firma Kessel e Baumann, produtores cinematográficos, proprietários da Keystone, especializada em filmezinhos cômicos, com desfiles de belas "girls" em ousados trajes de banho (um pouco abaixo do joelho!) e cômicos que levavam pastelões no focinho. Aqueles dois cavalheiros lhe ofereciam 150 dólares semanais para posar três desses filmezinhos cômicos por semana. O diretor, Mack Sennett, o havia visto num teatro e desejava tê-lo na Keystone. Chaplin aceitou apenas pelo dinheiro, não porque o admirasse como diretor de filmes cômicos. Achava os seus trabalhos detestáveis.

Os estúdios, então chamados "teatros de pose", estavam situados em Los Angeles. O pensamento de viver sozinho nessa cidade, abandonando o teatro, o entristecia. Além do mais, Mack Sennett pareceu contrariado ao vê-lo tão jovem. No palco, Chaplin geralmente se apresentava caracterizado e parecia muito mais velho. Sennett queria atores experientes, conhecedores de todos os truques do ofício. Explicou-lhe que não podia perder tempo nem filme. Começava a rodar as suas comédias com uma idéia geral apenas esboçada: cada ator ia improvisando as cenas à sua maneira, desde que não saísse daquele núcleo cômico. Filmando a sua primeira comédia, sob a direção do assistente-diretor Lehrman, Chaplin fez algumas invenções cômicas, mas não teve a sorte de as ver aproveitadas. Lehrman não gostou delas e suprimiu-as na montagem. Um dia, Mack Sennett, na direção, disse: "A esta altura deve haver um truque cômico, qualquer que seja". Chaplin pensou, então, em vestir um par de calças deformadas, em calçar dois sapatos muito grandes, colocar no alto da cabeça um chapucôco e sair girando uma bengalinha entre os dedos. Para maior contraste, o casaco devia ser excessivamente apertado. Não tinha ainda decidido se teria a aparência de um velho ou de um jovem. Mas, depois, recordou-se de que Mack o imaginara um homem maduro e, por isso, acrescentou ao personagem um bigodinho, assaz ridículo. Acrescenta Chaplin: "Quando

passsei diante de Sennett fazendo molinete com a bengalinha ele me encorajou, dizendo: "Vejam! Este é um indivíduo multiforme: é ao mesmo tempo um vagabundo e um cavalheiro, um sonhador e um poeta. Mas não desdenha de furtar o caramelo de um criança. Será capaz também de dar um pontapé nos fundilhos de uma senhora, mas somente em casos extremos!"

Assim nasceu Carlitos, o personagem que fez com que Charles Chaplin fosse chamado "o William Shakespeare da nossa época". Mas tal personagem, que em pouco seria o ídolo das platéias, teve de lutar muito, antes de poder projetar-se. Inexorável e obtuso, Lehrman impedia Chaplin de seguir sua inspiração. Para ele, os cômicos eram apenas o pretexto para uma perseguição, com os **cops** no seu encalço. Todas as improvisações de Carlitos diante da câmera eram cortadas implacavelmente no momento da montagem. Um dia o jovem ator brigou com Mabel Normand, heroína dos filmes de correrias e amante de Mack Sennett. Belíssima e muito jovem, ela fazia questão de dirigir suas cenas, certa de que assim apareceria melhor. Chaplin se rebelou. Achava que uma moça sem nenhuma experiência não podia dirigi-lo. Embora a beleza de Mabel o fascinassem, criou um caso.

Tão furioso ficou Mack Sennett que Chaplin acreditou que chegara o dia de dizer adeus para sempre ao cinema. Mas, no dia seguinte, depois de ter declarado que, depois daquele filme iria cancelar o contrato, Mack Sennett voltou às boas. Tinha acabado de receber um telegrama de Nova York, avisando que o novo cômico, Carlitos, caíra no gosto do público. Eis a cena de reconciliação, na narrativa do próprio Chaplin: "Devíamos estar no estúdio às oito em ponto. Embora sem saber o que poderia fazer, compareci e fiquei cuidando da minha caracterização. Às oito e dez apareceu Mack Sennett e meteu a cabeça pela porta: "Charlie, preciso falar com você. Vamos ao camarim da Mabel". O seu tom era surpreendentemente cordial. "Está bem, senhor Sennett", disse eu, seguindo-o. Mabel não estava no camarim: tinha ido à sala de projeção. "Ouça — disse Mack —, Mabel o admira muito, todos nós temos grande estima por você". Respondi: "Também tenho grande admiração pela Senhorita Normand, mas não creio que esteja capacitada para dirigir um filme". "Pense como quiser — declarou ele —, mas engula esse sapo e procure colaborar". E me deu um amistoso tapinha nas costas. Nesse momento, eu disse: "Ouça: porque não me deixa dirigir os meus próprios filmes? Não haveria mais problema". Mack atalhou: "E quem pagará o prejuízo, se não acharmos distribuidor para o seu filme?" Respondi: "Eu. Eu estou pronto a depositar mil e quinhentos dólares. Se você não encontrar distribuidor, pode ficar com o dinheiro". Mack refletiu um pouco. E, depois: "Você tem uma idéia?" Resposta: "Tenho muitas!" Ele respondeu: "Ótimo. Termine você esse filme com Mabel e, depois, nós veremos..." Alguns dias depois, Carlitos começava a dirigir o primeiro filme por ele próprio interpretado e ideado.

Chaplin continua: "No início, eu não me sentia tão seguro quanto esperava. Senti um ligeiro pânico. Mas Mack Sennett examinou o material do primeiro dia de filmagem e cobrei ânimo. O filme se intitulava **Carlitos e a Sonâmbula**. Não foi um êxito extraordinário, mas divertiu e não fracassou. Quando o terminei e procurei saber a reação de Mack Sennett ele disse: "Então, está pronto para começar outro?" Desde então escrevi e dirigi todos os meus filmes". O cinema estava na infância. Trabalhava-

se sem técnica, um pouco à *la diable*. A Keystone ensinou muitas coisas a Chaplin, mas Chaplin por sua vez ensinou muitas coisas à Keystone. Os filmes eram mudos e os artistas abusavam da gesticulação. Chaplin se impôs, contrapondo a sua finura interpretativa às representações rudimentares que então faziam de todas as cenas uma espécie de ginástica de surdos-mudos. Agora, ele tinha confiança em suas idéias. Enquanto filmava **Carlitos Porteiro**, a velha atriz Dorothy Davenport, assistindo à filmagem de uma cena, começou a chorar. "Eu sei que isso devia fazer rir — explicou ela —, mas me veio uma enorme vontade de chorar". Para Chaplin, isso "foi a confirmação de uma coisa que já sabia: havia graduado as emoções ao ponto de provocar simultaneamente o riso e o pranto". Um filme curto, no cinema mudo, exigia uma semana de filmagem e uma película de longa-metragem três semanas. Mas **Carlitos Louco de Amor** foi inteiramente rodado numa tarde!

Quando Chaplin deixou a Keystone e firmou um contrato muito mais vantajoso com a Essanay precisou de uma intérprete feminina. Encontrou, pouco depois, uma jovem, que foi por ele submetida a um teste com excelente resultado. Chamava-se Glória Swanson, mas não tinha a mínima vontade de trabalhar em comédiazinhas de Carlitos (o grande erro de Glória Swanson, pois perdeu de contracenar com o "único gênio do cinema"). Outra atriz teve de ser encontrada, uma moça de Nevada, que se chamava Edna Purviance. Com ela, Charles Chaplin entreteve tempestuosas relações sentimentais. Edna era frívola e ciumenta. Quando ele, numa festa, cortejava outra mulher, ela desmaiava ou fingia desmaiar. Apenas voltava a si, um nome saía dos lábios: "Charlie!" Uma vez, porém, ela distraiu-se e disse outro nome... Assim, as relações com a bela infiel não duraram muito tempo.

Depois de ter conquistado vertiginosa popularidade, Chaplin viajou para Nova York. Uma grande multidão o esperava na estação ferroviária. No Teatro Ziegfield, as coristas em grande número, vestidas todas elas, de Carlitos. Nas grandes lojas e nas **drug-stores** vendiam-se bonecos e estatuetas que representavam o popularíssimo vagabundo da bengalinha. Seu irmão Sydney era, então, o gerente de seus negócios. Quando Carlitos firmou contrato com a Mutual Film Corporation, no valor de 670 mil dólares, o acontecimento foi anunciado nos letreiros luminosos de **Times Square**. Chaplin estava rico, famoso, mas permanecia tímido e melancólico em sua solidão.

"A riqueza — escreve ele atualmente — não mudou o meu modo de viver. Eu me habituei ao dinheiro, mas não ao uso que poderia fazer dele. Ganhava então quantia fabulosas, mas que me pareciam símbolos abstratos, pois na realidade nunca as tinha visto. Eram cheques, pedaços de papel logo depositados em bancos. Devia fazer alguma coisa que demonstrasse a mim mesmo que as possuía. Tratei, por isso, de contratar um secretário, um criado grave e um chofer. Passando diante de uma vitrine, vi um dia um Locomobile de sete lugares, que era, naquele tempo, o carro norte-americano mais considerado. Entrei no salão e perguntei: "Quanto custa?" Resposta: "40 mil e 900 dólares". Não pestanejei: "É meu". O vendedor ainda perguntou: "Não gostaria de examinar primeiro o motor?" Dei de ombros: "Para quê? Que entendo eu de tal coisa?" Não precisei senão escrever o meu nome num pedaço de papel e o imenso carro ficou sendo meu".

Desfilam, no livro de Charles Chaplin, as celebridades mundiais da época que precedeu a Primeira Guerra Mundial. Caruso o recebeu no seu camarim, no Metropolitan Opera House, durante um intervalo do **Rigoletto**. Estava retocando a caracterização diante do espelho e observou, sem se voltar: "Dizem-me que o senhor está ganhando um dinheirão!" Em Los Angeles conheceu Paderewski, Ana Pavlovna e o famoso Nijinski. Este célebre bailarino lhe disse: "Seu jogo cômico tem alguma coisa de um balé. Você é um grande bailarino". Um noite, Chaplin viu Eleonora Duse representar: "Sua voz vinha das cinzas de uma trágica paixão. Não compreendi uma só palavra, mas me dei conta de que estava diante da maior atriz que já havia visto". No Athletic Club, onde se reunia a fina flor da sociedade e do mundo dos negócios, encontrou um jovem de ar sempre triste, que fôra para Hollywood em busca de fortuna. Era Rodolfo Valentino, que um ano depois conquistaria celebridade e fortuna, conservando sempre o mesmo ar melancólico. Chaplin comenta: "Nenhum homem jamais exerceu tamanho fascínio sobre as mulheres e nenhum foi por elas mais enganado".

Naquele tempo, trabalhando para a Mutual, Charles Chaplin produziu doze filmes em seis meses. O trabalho o absorvia, não lhe deixava tempo livre para pensar nas mulheres ou para fazer delas o centro dos seus pensamentos. Ele confessa que, ao contrário do que tantas vezes se tem dito e escrito, as suas aventuras não passaram de simples casos passageiros, entre longos períodos de calma sentimental.

Num **garden-party** na mansão de Samuel Goldwyn, conheceu Chaplin a belíssima e caprichosa Mildred Harris. Ceias a dois, passeios românticos à beira-mar e um dia Mildred lhe revelou encontrar-se em estado interessante. Decidiram casar-se. Chaplin narra que a cerimônia foi realizada depois de extenuante dia de trabalho. "Terminamos a filmagem às sete. Com um estranho sentimento de angústia, tirei a caracterização e os andrajos e me vesti elegantemente, ajudado por meu secretário, Harrington. Não trocamos uma palavra, enquanto viajávamos no automóvel. Ele então me explicou que eu devia ir à casa do juiz de paz, Sr. Sparks. Quando chegamos, Mildred estava risonhamente sentada na sala. Vestia uma roupa escura, muito simples, e senti um pouco de pena dela. Estava muito linda. A cerimônia foi terrivelmente rápida".

Mildred tinha 19 anos, e Carlitos, 29. Ele se sentia muito só e desejava a companhia de uma esposa. Mas tinha a impressão de ter sido colhido nas malhas de um banal incidente, tolo e imprevisível. Aquela união pecava por falta de base. Depois daquele matrimônio, que parecia um infortúnio, o ator voltou às fadigas das filmagens. Fêz um breve filme curto, **Carlitos Caipira**, mas estava sem idéias e aquilo lhe foi tão doloroso quanto arrancar um dente. Entretanto, o seu primeiro grande filme, no qual se fundiam comicidade e sentimento, nasceu dezoito meses depois, entre o casamento e o inevitável divórcio. Foi **O Garoto**, com Jackie Coogan. Quando esse filme, objeto de um litígio com a sua nova produtora, a First National, foi projetado em Nova York, Charles Chaplin não se sentiu com coragem para assistir à estréia. Mas a crítica logo inscreveu **O Garoto** entre os grandes clássicos do cinema.

Algum tempo depois, quando Chaplin visitou a Europa, teve um acolhimento extraordinário. Os ingleses, então se excederam em homenagens. Em Southampton, o prefeito da cidade fez questão de subir a bordo para dar-lhe as boas-vindas. Na Victoria Station, em Londres, uma

centena de policiais estabeleceu cordão de isolamento, para manter a multidão à distância. Diante do Hotel Ritz as aglomerações impressionavam. Por vezes, aplausos intermináveis e constrangiam a aparecer no balcão do apartamento, constantemente invadido por jornalistas, amigos e admiradores. Ele, porém, morria de vontade de andar pelas ruas sozinho, como outrora, a fim de rever os lugares em que se desenrolara a sua infância. Com a desculpa de que precisava dormir, despediu os importunos, saiu pela porta de serviço, tomou um táxi e se fez conduzir a Kennington Road, a fim de rever a casa, então desabitada, onde vivera sua mãe, agora internada, à sua custa, num dos melhores sanatórios de Los Angeles.

Imperturbável e imperturbado ele andou à vontade por aqueles velhos quarteirões em que vivera o período mais amargo de sua vida. "Ao voltar, parei no Horns para beber alguma coisa. Antigamente, era um local bem elegante, com bancos de mogno lustrados, belos espelhos e sala de bilhar. Fôra naquele salão que meu pai tomara seu último pileque".

Artistas e escritores o receberam com festas. H. G. Wells fez questão de abraçá-lo. Mas a alta sociedade londrina o esnobou. Inexplicavelmente, não se abriram, para ele, as portas das velhas mansões aristocráticas. "Onde estava essa alta sociedade, onde eram essas suntuosas casas de campo, para as quais ninguém me convidou?" No Garrick Club, associação de atores, deram-lhe um tedioso banquete. Estava alguns ainda ressentidos com Chaplin porque, ao desembarcar, ele dissera à imprensa estar ressentidos com Chaplin porque, ao desembarcar, ele dissera à imprensa estar saudosos dos cheiros característicos de Londres, entre os quais o odor acre dos arenques defumados e o odor adocicado do melaço. Outras festas o esperavam em Paris, onde, ao fim de um espetáculo de beneficência, lhe seria conferida, não a famosa Legião de Honra, mas a pequena Cruz Oficial da Instrução Pública. Num grande restaurante, os fregueses demonstram certo interesse por ele: é que, na ocasião, jantava com a famosíssima estrêla Pola Negri.

Com Pola Negri, chamada da Alemanha para Hollywood pela Paramount, Chaplin entreteve um romance que durou um ano. Os jornais, vendo-os sempre juntos, anunciaram prematuramente o seu noivado, que Chaplin declarou não existir. A grande atriz polonesa ficou doente, trançou-se em casa, desfez-se em lágrimas, descurou o trabalho. A Paramount, que tinha investido nela milhões de dólares, fez tudo para que o caso se encerrasse: ou bem Chaplin se casava, ou bem devia renunciar a vê-la. Para induzir Chaplin ao casamento, chegou mesmo a fazer-lhe uma oferta em dinheiro. Chaplin recusou e Pola Negri saiu definitivamente de sua vida.

As mulheres, célebres ou não, deram sempre mais aborrecimentos que prazeres a Chaplin. Sua segunda esposa, com quem casou no México em 1924, merece apenas cinco breves linhas em seu livro de memórias. Nem sequer a nomeia, embora se saiba que era Lita McMurray e usava o nome artístico de Lita Grey. "Uma vez que temos dois filhos crescidos (Sydney e Charles), aos quais quero muito bem, não entrarei em detalhes. Durante dois anos tentamos manter de pé o nosso casamento, que não passou, no entanto, de uma amarga experiência". Adiante, explica: "Prêso ao meu trabalho, as mulheres não me interessavam. Só entre um filme e outro, quando nada tinha que fazer, eu lhes descobria um flanco".

Seu terceiro casamento, com Paulette Goddard (hoje esposa do escritor alemão Erich Maria Remarque) teve origem em relações de traba-

lho. Ela era uma quase desconhecida corista da Broadway quando Carlitos a lançou em **Tempos Modernos**. Mas muitas coisas aconteceram entre o divórcio de Lita e o encontro com Paulette. O cinema sonoro tinha suplantado o cinema mudo. Quando Chaplin viu a projeção da primeira película falada, no estúdio da Warner Brothers, fez uma profecia inteiramente vã: "Saí da sala convencido de que o cinema sonoro tinha os seus dias contados". Mas logo viu-se constrangido a admitir o seu erro: o cinema havia mudado de caminho. Estava, porém, decidido a continuar a produzir filmes mudos. "É que eu era praticamente um mímico, o único no gênero e, sem falsa modéstia, um mestre. Continuei, portanto, a trabalhar em meu filme, **Luzes da Cidade**. Levei mais de um ano para filmá-lo e as despesas subiram a dois milhões de dólares naquele ano terrível de 1929, em que a maior crise financeira da história abalou Wall Street".

O craque da Bôlsa, no entanto, não atingiu Charles Chaplin, que produzia o filme por conta própria, a fim de ser distribuído pela United Artists, de que era um dos maiores acionistas, ao lado de Douglas Fairbanks e Mary Pickford. A leitura de um livro em que o craque era previsto o levava a vender todos os títulos que possuía e a manter uma caixa forte e dinheiro líquido. **Luzes da Cidade**, só em Nova York, produziu para ele um lucro de 400 mil dólares, pagas tôdas as despesas do filme e a publicidade de seu lançamento. Foi exibido durante doze semanas numa cadeia de grandes cinemas. Em Los Angeles, na estréia, Einstein e Chaplin estavam juntos. Ao fim da produção, Einstein tinha os olhos rasos de água. "Tive a certeza de que os cientistas são incuráveis sentimentais".

Mais tarde, Einstein passou a fazer parte do círculo dos amigos íntimos de Chaplin. Dêstes, o mais extraordinário de todos era o diretor de uma cadeia de jornais, William Randolph Hearst, a cujas magníficas extravagâncias Carlitos dedica todo um capítulo. Certa noite de 1937, numa recepção na casa de Chaplin, da qual participavam Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Einstein, Hearst e sua amante Marion Davies, esta última, que era famosa por sua burrice e por sua beleza, durante um momento de silêncio saiu-se com esta, dirigindo-se ao sábio da relatividade: "Porque uma vez por outra o senhor não passa no barbeiro para cortar o cabelo?"

Luzes da Cidade deu a Charles Chaplin o lucro líquido de três milhões de dólares, além de lhe proporcionar honras excepcionais em várias partes do mundo, onde esteve presente ao lançamento do grande filme. Na Inglaterra, foi convidado por Winston Churchill para passar um fim-de-semana em sua companhia em Chartwell. Em Londres, teve também uma longa conversa com o Mahatma Gandhi. Foi recebido como se fôsse um chefe de Estado quando desembarcou no porto japonês de Kobe. E um trem especial o conduziu a Tóquio, onde escapou a um atentado organizado pela perigosa seita do Dragão Negro. Em Viena teve uma aventura galante que se tornou memorável. Na Côte d'Azur uma outra, e, em Viena, ao contrário, sofreu um tremendo acesso de melancolia, permanecendo dois dias encerrado no hotel, ouvindo discos. Quando regressou a Hollywood de suas andanças através do mundo encontrou tudo mudado.

Dispersavam-se as celebridades do cinema mudo. Os filmes sonoros triunfavam de tal forma que só se pensava em meios de aprimorá-los. Do dia para a noite, a indústria se tornava séria e organizada. Nos palcos

de filmagem, moviam-se máquinas com as dimensões de um salão, como carros de uma divindade mitológica. Eram instalados complexos aparelhos de registro fônico, com milhares de fios elétricos. Homens com equipamentos de astronautas sentavam-se com audíofones nos ouvidos enquanto os atores recitavam seus papéis. Tudo era complicado e desconcorajador. Como se poderia fazer uma obra de arte no meio daquele pandemônio? Sem dispôr de uma soma astronômica, ninguém poderia pensar em movimentar aquelas engrenagens. Charles Chaplin pensou em mudar-se para a China. Iria viver lânguidamente em Hong Kong e esquecer o cinema, que se tornara uma espécie de pesadelo.

Foram os belos olhos de Paulette Goddard que o levaram a abandonar êsses propósitos: "O liame que nos uniu foi a solidão. Paulette acabara de chegar de Nova York e não conhecia ninguém. Como dois Robinsons Crusoes, descobrimos, ao mesmo tempo, o nosso Sexta-Feira. Durante a semana tínhamos muito que fazer, porque Paulette trabalhava num filme de Samuel Goldwin e eu tinha os meus próprios negócios. Mas o domingo era um dia nefando. Fazíamos longos passeios de automóveis e, assim, percorremos juntos toda a costa da Califórnia, descobri em Paulette qualquer coisa de **gamine**, de molecota parisiense. Seria uma magnífica personagem para levar à tela". Um jornalista do **World**, de Nova York, tinha falado a Chaplin nas linhas de montagens da Ford Motor Company. "Essa conversação me deu a idéia de produzir **Tempos Modernos**".

Chaplin fez êsse filme ainda mudo. Ao lado do vagabundo Carlitos aparecia a garôta Paulette. Mas alguns críticos consideraram tal filme comunista. Nessa ocasião, os dois embarcaram em Los Angeles pra Honolulu, Tóquio e Hong-Kong. Durante a viagem, que durou cinco meses, casaram-se. Desta vez, Chaplin estava sinceramente apaixonado e não tinha a impressão de ter sido colhido numa armadilha. Ainda que os primeiros desacórdos tenham surgido bem depressa, êsse terceiro casamento durou oito anos. Foram as preocupações de trabalho e a obstinada resistência de Chaplin ao cinema sonoro, ao qual não queria capitular, e os êxitos conquistados por Paulette como atriz que minaram lentamente as bases daquela união.

Chaplin compreendia que um novo filme mudo representava um imenso risco. "Ninguém mais, em Hollywood, fazia películas que não fôsem faladas. Mas, se eu fizesse um filme sonoro, por melhor que fôsse, nele não haveria lugar para as minhas pantomimas. Se eu comesse a falar seria um cômico como qualquer outro. Êstes eram os melancólicos problemas que eu teria que enfrentar". Mas nem por isso encerrou-se a carreira de Carlitos.

Em 1941, depois de ter filmado **O Grande Ditador**, tremenda sátira contra Hitler e Mussolini (Chaplin encarnava o primeiro, e Jack Oakie, o segundo), êle se divorciou de Paulette. Começou para Chaplin, um longo período de solidão sentimental. Depois, apareceu uma garôta, que se chamava Joan Barry e era amante do bilionário Paul Getty. Tinha 22 anos, era alta e bem feita. Chegara a Hollywood, procedente da capital do México, e ia para Nova York. O ator a encontrou numa festa organizada por um amigo. Foi uma noite sem consequências, mas a moça fez insistentes tentativas para voltar a vê-lo. Como era perseverante e bonita, conseguiu o que queria. Depois, os encontros se repetiram de forma menos incosequente.

Joan Barry conseguiu que Chaplin a fizesse submeter a um teste e lhe desse um contrato. "Depois começaram a acontecer coisas estranhas e obscuras. Joan Barry vinha buscar-me no seu Cadillac, embriagada, a altas horas da noite. Uma vez, rebentou o automóvel de encontro a uma esquina, ao fazer uma curva em alta velocidade. Obrigava-me a acordar meu chofer para levá-la em casa. Depois, tornou-se turbulenta. Quando telefonava, alta hora da noite, eu não respondia. Nem lhe abria mais a porta quando surgia, imprevisivelmente, fora de horas. Começou, então, a rebentar as minhas janelas. A minha vida se tornou a de um incubo".

Finalmente, Chaplin ofereceu-lhe 5 mil dólares para que embarcasse para Nova York. Algum tempo depois o ator foi a essa cidade, para fazer um discurso no Carnegie Hall. Joan Barry não parou de telefonar para o seu apartamento no Waldorf-Astoria, acabando por obter permissão para lhe fazer uma visita. Três meses depois, quando Chaplin estava escrevendo o argumento de **Monsieur Verdoux**, ela apareceu, de súbito, em sua casa, em Beverly Hills. Êle se recusou a recebê-la e ela, teimosamente, entrou pela janela. O ator se viu constrangido a chamar a polícia, que a recambiou para Nova York. Chaplin tinha a idéia de fazer um filme antes de **Monsieur Verdoux** e, para o mesmo, havia contratado a jovem e fresca atriz Oona O'Neill, filha do famoso dramaturgo Eugene O'Neill, Prêmio Nobel de Literatura. Vê-la, revê-la e apaixonar-se perdidamente foi uma questão de dias. Apesar da diferença de idade e da tenaz disposição do pai de Oona, os dois decidiram casar-se.

A essa altura, reapareceu Joan Barry. Disse que esperava um bebê e que o pai da criança era Charles Chaplin. Levada à porta da rua, ela inventou um processo contra o ator. Os jornais fizeram enorme escândalo. Todos os recursos das leis americanas, que protegem extraordinariamente as mulheres, foram utilizados pelos hábeis advogados de Joan Barry. Depois de se ver condenado, Chaplin apelou, contra apelou e foi, por fim, absolvido. Depois dêsses aborrecimentos judiciais, começaram os problemas com a censura, por causa de **Monsieur Verdoux**. O escândalo fizera tanto mal a Chaplin que as receitas de seu último filme mal deram para cobrir as despesas. Dezoito meses depois, êle começou a filmar **Luzes da Ribalta**. "Quando a filmagem terminou, tinha menos dúvida sobre o seu êxito do que sobre o de qualquer outro filme que eu até então havia feito". Mas era a época dos inquéritos provocados pelo Senador McCarthy, com perseguições a intelectuais e artistas, conhecido como o período da "caça às feiticeiras". E, então, Charles Chaplin resolveu deixar definitivamente os Estados Unidos. Depois de quarenta anos de trabalho intenso, êle só encontrara uma consolação: o amor de Oona O'Neill, que já lhe havia dado cinco filhos. "Sobre os meus cabelos brancos eu não recebia papel picado, mas os insultos dos raciocínios e dos puritanos. Tudo isso me aborrecia extremamente".

Há já onze anos, Charles Chaplin disse adeus aos Estados Unidos, país que o fascinara em sua primeira visita. No navio que o levava de volta para a Europa, em caráter definitivo, enquanto o perfil de Nova York desaparecia no horizonte, êle se sentia um outro. "Não era mais um mito que pertencia ao mundo do cinema, um bode-expiatório dos ódios alheios, mas um homem casado e recuperado, em férias, com a esposa e os filhos. Os meninos brincavam no convés, enquanto eu e Oona estávamos a observá-los, deitados em espreguiçadeiras. Então compreendi que a felicidade é alguma coisa muito vizinha da tristeza".

nós.

"Pensamos demasiadamente e sentimos muito pouco. Necessitamos de mais humanidade do que de máquinas, de mais bondade e ternura do que de inteligência. Sem isso, a vida se tornará violenta e tudo se perderá".

"Pertencço ao mundo e êle me estrangua".

"Não tenho nada. Nem uma só coisa neste mundo. Nenhum de nós tem coisa alguma. Somos um grupo de meninos assustados, perdidos na escuridão, alegres ao chegar a luz".

"No fundo, nada mais triste do que possuir fortuna e êxito. Nada mais triste do que possuir glória e dinheiro. Um dia, felizmente, alcançaremos a serenidade. Êsse dia está na parte mais alta de nossa vida, e tudo o que se almejou, ou se anseia passa ao nosso lado, e compreende-se muito bem o valor da felicidade perdida ou não alcançada".

"Quero dizer àqueles que me podem ouvir: não desesperéis. A miséria que caiu sôbre nós provém da ambição e do ódio dos homens que temem o progresso humano. Mas o ódio passará, morrerão os ditadores e voltará ao povo o poder que lhe foi arrebatado. A liberdade não perecerá enquanto os homens morrerem por ela".

"Depois de tudo, que é que se busca na vida, senão a beleza? Beleza na alegria, beleza nas lágrimas. A beleza existe em tudo, no bem e no mal, porém sômente os artistas e poetas sabem encontrá-la".

"A humanidade não é formada de heróis e de traidores, mas simplesmente de homens e mulheres. Foi a natureza que lhes deu as paixões boas ou más que os movimentam. O ignorante lhes condenas as faltas, mas os sábios as compreendem".

chaplin e o riso

(...) Perguntaram-me, por vêzes, se tôdas as minhas concepções se realizam e se é fácil fazer um filme divertido. Desejo, em certas ocasiões, que se possa acompanhar tôda a marcha de um filme desde a sua idéia até ao momento de sublinhar os caractéres, fazer as fotografias, editá-las e delas tirar partido. Chego a ter medo do total considerável de películas que é necessário impressionar para lograr uma só fita. Já impressionei 60.000 pés de filme para obter os 2.000 que o público vê. Seriam necessárias cêrca de vinte horas para projetar na tela os 60.000 pés. E tôda esta película deve ser impressionada para reunir 20 minutos de projeção.

Por vêzes, quando me dou conta disso, embora tendo trabalhado, esforçadamente, sôbre uma idéia, se ela não tomou forma no espírito e depois não ficou pronta para ser filmada, logo a abandono e passo à outra. Considero que não se deve perder tempo com qualquer coisa que não comece bem. E' preciso concentrar tôda a energia no que se faz, mas se, por

acaso, não se progride, depois de tentar o melhor possível, tem de experimentar outra coisa durante um certo tempo e voltar à sua idéia original, se se tiver confiança nela. E' o meio que sempre segui para trabalhar.

No meu trabalho, só tenho confiança na minha apreciação. Algumas vêzes, aquêles que se achavam perto deleitavam-se com determinadas cenas enquanto filmávamos; mas, não obstante, retirei-as por não me parecerem bastante engraçadas. Não é porque eu visse melhor do que os outros: é, simplesmente, porque eu sou o único a recolher tôda a censura ou o lucro do filme. Eu não posso dizer no princípio do filme: "Público, não te censuro por não rires. Não achei que fôsse engraçado. Mas aquêles que estavam comigo pensaram de outra forma e eu aceitei sua opinião".

Há outro ponto que torna difícil que eu acredite nas apreciações dos que me cercam. O meu fotógrafo e os meus assistentes estão tão habituados à minha maneira de representar que pouco riem. Mas se eu cometer um êrro, êles riem-se então de mim, e, não me apontando, talvez, a minha falta, eu posso julgar que a cena é divertida. Não consegui compreender isso, senão depois de ter perguntado um dia aos que se riam de uma parte da cena que eu não achava divertida, por que é que o faziam. Êles me responderam que era por eu me ter enganado, e só então vi como teria podido cometer um êrro. Por isso, verifico agora com prazer, que êles, raramente, riem do meu trabalho.

Uma das coisas de que desconfio mais é do exagêro ou da acentuação excessiva de um ponto qualquer. Poderia mais facilmente acabar com o riso pelo exagêro do que por qualquer outro meio. Se eu exagerasse demasiado a minha maneira de andar, se eu fôsse brutal e derrubasse alguém, se cometesse qualquer excesso, isso não beneficiaria o filme.

A moderação é uma coisa muito importante não só para um ator, mas para qualquer outro. Moderar o temperamento, os apetites, os maus hábitos, ou quaisquer outras coisas, é uma necessidade. Uma das razões por que gosto pouco dos meus primeiros filmes é porque era pouco fácil moderar-me, então. Um ou dois pastelões são divertidos, certamente, mas quando o riso só depende dos pastelões, o filme depressa se torna monótono.

Talvez não faça sempre o que pretendo, em virtude do meu método, mas prefiro mil vêzes obter o riso por um ato inteligente do que por meio de banalidades ou brutalidades. Não há mistério para fazer rir o público. Todo o meu segredo foi o de ter mantido os olhos abertos e o espírito vigilante em relação a todos os incidentes capazes de serem utilizados em meus filmes. Estudei o homem porque, sem o conhecer, nada poderia ter feito na minha profissão. E, como dizia no princípio dêste artigo, o conhecimento do homem está na base de todo o êxito.

(Da "Antologia de Carlitos" — João Alves das Neves)

chaplin e o filme falado

Os "talkies"? Pode dizer que os detesto!... Vêm diminuir a arte mais antiga do mundo, a arte da pantomima. Destróem a grande beleza do silêncio.

Deitam por terra o edifício atual da tela, esta corrente que criou as vedetas, os cinéfilos, a imensa popularidade do cinema, o apêlo da beleza.

Pois é a beleza que importa mais no cinema. A tela é pictural. Imagens. Suaves moças, belos jovens nas cenas próprias. Dizem que não sabem representar? Evidentemente, que não têm talento. E depois? Quem se preocupa com isso?

E' claro que prefiro ver — digamos Dolores Costello — em qualquer história, do que atriz de teatro idosa recitando seu diálogo em revoltantes "gros plans"...

Beleza, beleza e "sex-appel". Eis os dois elementos que fizeram do cinema o que êle é hoje. Foram aquêles dois elementos que levaram o público a frequentar as salas escuras, é isso que êles desejam e nada mais os atraí.

Não me servirei da palavra no meu novo filme "City Lights". Nunca a usarei. Para mim, seria fatal. E não posso compreender por que aquêles que podem perfeitamente passar sem ela, já a usaram, como é o caso de Harold Lloyd.

Mas utilizarei o acompanhamento musical sincronizado e gravado. Trata-se de algo bem diferente, e de importância e interesse consideráveis para nós. Muitas pessoas, que nunca puderam ouvir a música autêntica, vão ouvi-la, entretanto, no cinema.

No filme falado ataca as tradições da pantomima que tentamos fixar, com tanto esforço, na tela, e na base da qual deve ser julgada a arte cinematográfica.

O filme falado destrói toda a técnica que adquirimos. História e movimento submetem-se à palavra para permitir uma reprodução exata de sons que a imaginação do espectador pode ouvir. Ostensivamente nosso brinquedo passou a ser uma forma de arte reconhecida. Os atôres sabem que a objetiva grava, não palavras, mas pensamentos. Pensamentos e emoções. Aprenderam o alfabeto do movimento, a poesia do gesto.

O cinema não tem qualquer ligação com o teatro; aquêles que o acreditam, enganam-se.

Êle é inteiramente original. Em "Em Busca do Ouro", desfaço um travesseiro; as penas brancas dançam, no "écran" negro. No teatro, impossível obter êste efeito. E à vivacidade da cena, o que teriam acrescentado as palavras?

A arte cinematográfica parece-se mais com a música do que qualquer outra. Quanto mais trabalho, mais suas possibilidades me espantam e mais estou certo de que nada conhecemos ainda hoje, do que virá amanhã.

Há produtores que afirmam que o público está cansado dos filmes silenciosos, que reclama filmes falados, filmes coloridos, filmes estereoscópicos. Êles dizem tolices e sabem-no. O que o público pede é diversão para uma noite.

Não posso suportar as canções filmadas ou as águas-fortes coloridas. Com o teatro, possuímos uma forma de arte perfeita em três dimensões. Ao transpor peças para a tela, o filme falado torna-se um sucedâneo do teatro. E, ainda pior, um substituto da arte teatral, em vez de arte verdadeira.

Contrafação de uma arte mais antiga e maior, só tem o valor de uma cópia de velho mestre. Não passa de uma hábil reprodução tornada possível pelo aperfeiçoamento de um sistema mecânico.

As receitas do filme falado "The Singing Fool" desequilibram, provisoriamente, a indústria. Os produtores e os exploradores pensam que se pode recomeçar indefinidamente.

Transformam-se, completamente, os estúdios dispõem-se novas cenas, instalam-se aparelhos de gravação de sons para explorar a loucura do momento. No entanto, a minha confiança no filme silencioso continua a ser total.

Devo o sucesso, sei-o, aos meus dons de mimo. Não vim do drama severo para o cinema como algumas vedetas de hoje. Excetuando uma aparição, num palco de Londres, no papel de Billy, empregado de escritório, em "Sherlock Holmes", só me treinei na famosa "troupe" de Karno.

Os espetáculos de Karno, respeitavam tôdas as tradições da pantomima. Acrobacias e palhaçadas, riso trágico e caritativo, melancolia, "sketches", danças e ilusionismo, sôbriamente dosados traduziam o cômico inglês sem rival. Eram apenas ladrões de bicicletas, jogadores, de bilhar, bêbados entrando em casa, lições de box nos bastidores de um "music-hall", ilusionistas que não logram seus efeitos, cantores que se preparam para cantar e não conseguem. Executava-se cada número com esta impassibilidade que não deixa de provocar o riso. Cada golpe era tão seguro quanto o murro de um "boxeur". Cada estratagemma atingia o auditório como o tiro de canhão.

Não podia haver melhor escola para um mimo no cinema, pois a essência do cinema é o silêncio. Nos meus filmes, nunca falo. Não acredito que minha voz possa melhorar algo as minhas comédias. Pelo contrário, destruiria a ilusão que eu quero criar, a de uma pequena silhueta, simbólica de graça, um passatempo agradável, não um personagem real, mas uma idéia humorística, uma abstração cômica.

Se minhas comédias mudas conseguem ainda divertir, por uma noite, o público ficarei muito satisfeito...

(Da "Antologia de Carlitos" — João Alves das Neves)

Depois da apresentação de "O Cantor de Jazz", de Al Jolson, Chaplin foi um dos que participaram nas discussões que se seguiram. As declarações acima foram então publicadas no "Motion Pictures Magazine". Al Jolson respondeu a Chaplin, outros voltaram à discussão, mas Chaplin calou-se. Em "As Luzes da Cidade" e "Os Tempos Modernos", Chaplin usou apenas de "ensaios sonoros", mas falou em "O Ditador". Depois gravou diversos comentários para filmes antigos (entre os quais "Em Busca do Ouro"), e continuou falando em "Monsieur Verdoux", "Limelight" e "Um Rei em Nova York". — (nota do tradutor)

cronologia da obra de charles chaplin

Apresentamos aqui um quadro completo da filmografia de Chaplin. Quanto aos títulos em português, constituiu tarefa assaz difícil, porquanto muitos dos seus filmes não chegaram a ser exibidos no Brasil, ou receberam mais de um título. Em caso de dúvida, procuramos traduzir diretamente para melhor identificação da obra.

1914 — KEYSTONE COMEDIES (Adam Kessel, Charles Bauman, Henry E. Aitken).

1	MAKING A LIVING	Carlitos Reporter	— 2/ 2/14
2	KID AUTO RACES AT VENICE	Corridas de Automóveis para Meninos	— 7/ 2/14
3	MABEL'S STTANGE PREDICAMENT	Carlitos no Hotel	— 9/ 2/14
4	BETWEEN SHOWERS	Dia Chuvoso	— 28/ 2/14
5	A FILM JOHNNIE	Dia de Estreia	— 2/ 3/14
6	TANGO TANGLES	Carlitos Dançarino	— 9/ 3/14
7	HIS FAVOURITE PASTIME	Carlitos entre o bar e o Amor	— 16/ 3/14
8	CRUEL, CRUEL LOVE	Um Amor Cruel	— 26/ 3/14
9	THE STAR BOARDER	Carlitos Ama a Patroa	— 4/ 4/14
10	MABEL AT THE WHELL	Carlitos Banca o Tirano	— 18/ 4/14
11	TWENTY MINUTES OF LOVE	Carlitos e o Relógio	— 20/ 4/14
12	CAUGHT IN A CABARET	Carlitos Garção de Café	— 27/ 4/14
13	CAUGHT IN THE RAIN	Carlitos e a Sonâmbula	— 4/ 5/14
14	A BUSY DAY	Carlitos Ciumento	— 7/ 5/14
15	THE FATAL Mallet	A Maleta Fatal	— 1/ 6/14
16	HER FRIEND THE BANDIT	Carlitos Ladrão Elegante	— 4/ 6/14
17	THE KNOCKOUT	Carlitos Árbitro	— 11/ 6/14
18	MABEL'S BUSY DAY	Carlitos e as Salsichas	— 13/ 6/14
19	MABEL'S MARRIED LIFE	Carlitos e Mabel se Casam	— 20/ 6/14
20	LAUGHING GAS	O Gás Hilariante	— 9/ 7/14
21	THE PROPERTY MAN	Carlitos na Contraregra	— 1/ 8/14
22	THE FACE OF THE BAR- ROOM FLOOR	Pintor Apaixonado ou Sobrado mal Assombrado	— 10/ 8/14
23	RECREATION	Divertimento	— 13/ 8/14
24	THE MASQUERADER	Carlitos Coquete	— 27/ 8/14
25	HIS NEW PROFESSION	Nova Colocação de Carlitos	— 31/ 8/14
26	THE ROUNDERS	Que Farra!	— 7/ 9/14
27	?THE NEW JANITOR	Carlitos Porteiro	— 24/ 9/14
28	THOSE LOVE PANGS	Carlitos Rival no Amor	— 10/10/14
29	DOUGH AND DYNAMITE	Dinamite e Pastel	— 28/10/14
30	GENTLEMEN OF NERVE	Carlitos e Mabel Assistem as Corridas	— 29/10/14
31	HIS MUSICAL CAREER	Carregadores de Piano	— 7/11/14
32	HIS TRYSTING PLACE	O Engano	— 9/11/14
33	TILLIE'S PUNCTURED ROMANCE	Idílio Desfeito ou O Casamento de Carlito	— 14/11/14
34	GETTING ACQUAINTED	Carlitos e Mabel de Passeio	— 5/12/14
35	HIS PREHISTORIC PAST	O passado Pré-histórico	— 7/12/14

1915/16 — ESSANAY FILM C.º (G. K. Spoor e Anderson).

36	HIS NEW JOB	Seu Novo Emprego	— 1/ 2/15
37	A NIGHT OUT	Carlitos se Diverte ou Uma Noite Fóra	— 15/ 2/15
38	THE CHAMPION	Campeão de Box	— 11/ 3/15
39	IN THE PARK	No Parque	— 18/ 3/15
40	THE JITNEY ELOPEMENT	Carlitos Impositor ou Carlitos Quer Casar-se	— 1/ 4/15
41	THE TRAMP	O Vagabundo	— 11/ 4/15
42	BY THE SEA	Carlitos à Beira-Mar	— 2/ 4/15
*	HIS REGENERATION (1)		— 10/ 5/15

43	WORK	O Limpador de Vidraças	— 21/ 6/15
44	A WOMAN	A Senhorita Carlitos	— 12/ 7/15
45	THE BANK	O Banco	— 9/ 8/15
46	SHANGHAIED	Carlitos Marinheiro	— 4/10/15
47	A NIGHT IN THE SHOW	Carlitos no Teatro	— 20/11/15
48	CARMEN (2)	Carmen ou Carmen às Avessas	— 22/ 1/16
49	POLICE	Carlitos Policial	— 27/ 3/16

THE ESSANAY CHAPLIN REVUE OF 1916 — Montagem em 5 bobinas, com cenas alternadas, de **The Tramp**, **His New Job** e **A Night Out**. Primeira projeção: 23-9-1916.

TRIPLE TROUBLE — Montagem em 2 bobinas feita pela Essanay, com trechos de **Police**, **Work** e outros filmes, inclusive o inacabado **Life**. Primeira projeção: 11-8-1917.

1916/17 — MUTUAL FILM C.º (John P. Freuler e Harry E. Aitken).

50	THE FLOORWALKER	O Falso Gerente ou Carlitos no Armazem	— 15/ 5/16
51	THE FIREMAN	O Bombeiro	— 12/ 6/16
52	THE VAGABOND	O Vagabundo ou O Violinista	— 10/ 7/16
53	ONE A. M.	A Uma da Madrugada ou Carlito Notívago	— 7/ 8/16
54	THE COUNT	O Conde ou O Falso Conde	— 4/ 9/16
55	THE PAWNSHOP	A Casa de Penhores ou O Prestamista	— 2/10/16
56	BEHIND THE SCREEN	Carlitos no Estúdio Cinematográfico	— 13/11/16
57	THE RINK	Sobre Rodas ou Carlitos Patinador	— 4/12/16
58	EASY STREET	Rua da Paz ou Carlitos Guarda- Noturno	— 22/ 1/17
59	THE CURE	O Balneário ou Águas Medicinais	— 16/ 4/17
60	THE IMMIGRANT	O Imigrante	— 17/ 6/17
61	THE ADVENTURER	O Aventureiro ou O Fugitivo	— 23/10/17

1918/22 — FIRST NATIONAL C.º (J. D. Williams)

62	A DOG'S LIFE	Vida de Cachorro	— 14/ 4/18
63	SHOULDER ARMS	Ombro, Armas!	— 20/10/18
*	THE BOND (3)		— 15/12/19
64	SUNNYSIDE	Idílio Campestre	— 15/ 6/19
65	A DAY'S PLEASURE	Um dia de Prazer	— 7/12/19
66	THE KID	O Garoto	— 6/ 2/21
67	THE IDLE CLASS	Os Ociosos	— 25/ 8/21
68	PAY DAY	Dia de Pagamento	— 2/ 4/22
69	THE PILGRIM	O Peregrino ou Pastor de Almas	— 25/ 8/22

1922 — UNITED ARTISTS

70	A WOMAN OF PARIS (4)	Uma Mulher de Paris ou A Opi- nião Pública ou Casamento ou Luxo?	— Nov. 22/ Set. 23
71	THE GOLDEN RUSH	Em Busca do Ouro	— Jân. 24/ Mai. 25
72	THE CIRCUS	O Circo	— Out. 25/ Out. 27
73	CITY LIGHTS	Luzes da Cidade	— Jun. 28/ Dez. 30
74	MODERN TIMES	Tempos Modernos	— Jan. 32/ Set. 35
75	THE GREAT DICTATOR	O Grande Ditador	— Dez. 38/ Jul. 40
76	MONSIEUR VERDOUX	Monsieur Verdoux	— Dez. 44/ Dez. 46
77	LIMELIGHT	Luzes da Ribalta	— Out. 51/ Jan. 52

ATTICA FILM C.º (INGLATERRA)

78	A KING IN NEW YORK	Um Rei em Nova York	— Jan. 54/ Jun. 57
----	--------------------	---------------------	--------------------

- (1) — * "Western" de G. M. Anderson (Bronco Bill) no qual Chaplin faz um pequeno papel.
- (2) — Versão original em 2 bobinas, aumentada depois para 4, com cenas adicionais a cargo de Ben Turpin.
- (3) — * Curta metragem de propaganda, com Chaplin, Edna Purviance e Albert Austin.
- (4) — A partir deste, todos os filmes são produção de Chaplin. Em **A Woman of Parin** Chaplin não figura como ator.

livros e publicações sobre chaplin editados no brasil

CARLITOS — a vida, a obra e a arte do gênio do cine —
Manuel Villegas López
Cia. Editôra Leitura — 1944

A VIDA DE CARLITOS — Charles Chaplin, sua vida e sua época —
Georges Sadoul
Livraria Editôra da Casa do Estudante do Brasil — 1952

ROTEIRO DE CARLITOS
E. Silva Nobre
Irmãos Pongetti Editôres — 1958

D. QUIXOTE E CARLITO — tentativa de interpretação —
Oliveira e Silva
Editôra Aurora — 1959

CARLITOS — uma antologia
João Alves das Neves
Agência Editôra Iris — 1963

CINEARTE — número especial dedicado à Chaplin - n.º 439 - Maio 1936

FILME — número especial dedicado à Chaplin — n.º 2 — 1949

SUPLEMENTO LITERÁRIO do Diário de Notícias — número especial
dedicado à Semana Chapliniana — Realização do Clube de
Cinema de Ribeirão Preto — Março 1960.

chaplin - show

5 a 13 de junho de 1965

Ballet

dia hora local

- | | | |
|----|-------|---|
| 6 | 20,00 | Tema de Limelight
por Carmen Sylvia Quartin
Incidental Music ("Tema de Terry")
por Ana Maria Potério
Carlitos (número cômico original)
criação e interpretação de Gracinda Batista da Silva
Cenografia da Profa. Neley Ferreira Thieme
Apresentação: Álvaro Neto e Íris Mendes Ribeiro
Cenografia e Iluminação: Antonio Palocci
Sonoplastia: Jorge Nunes
Roteiro de Apresentação: Rubens Francisco Lucchetti
Direção de Estúdio: Pedro Giacomini |
| 7 | * | Cine Suez
Exibição do filme Festival de Carlitos (O Malandro, O Aventureiro, O Imigrante, o Balneário, O Conde, A Rua da Paz) |
| 8 | * | Exibição do filme O Garoto |
| 9 | * | Exibição do filme Um Rei em Nova York |
| 10 | * | Exibição do filme Cavalcada de Charles Chaplin (O Bombeiro, Atrás da Cortina, Casa de Penhores, Rink de Patinação, O Barulhento, Pastor de Almas. |
| 11 | * | Exibição do filme Carlitos em Desfile (Vida de Cachorro, Ombro Armas, O Pastor de Almas) |
| 12 | 16,00 | PRA-7 — Rádio Clube de Ribeirão Preto
Apresentação do script de Rubens Francisco Lucchetti
"Carlitos — O Gênio do Cinema — Símbolo da nossa Época"
20,00 Clube de Cinema (Salão Don Alberto)
Conferência sobre Charles Chaplin
Exibição dos filmes Charivari, A Uma da Madrugada, O Parque (fragmento) e sketches de Carlitos |
| 13 | 10,00 | Cine Suez
Sessão Infantil (entrada franca) |

* — Os horários das sessões do Cine Suez, com exceção das Sessões Infantis, são normais, 14,30, 19,30 e 21,30 horas.