

O CLUBE DE CINEMA DA BAHIA

apresenta

" O C I R C O "

("The Circus")

de Charles Spencer Chaplin

28-setembro-1955

O filme pertence à Filmoteca do Museu de Arte Moderna
de São Paulo

Acervo Digital

FICHA TÉCNICA

Realização - Charles Spencer Chaplin

Assistente de direção - Harry Crocker

Argumento - Charles Chaplin

Fotografia - Rollie Totheroh

Cenografia - Charles D. Hall

Interpretação - Chaplin (o vagabundo); Allan Garcia
(o diretor do circo); Merna Kennedy
(sua filha adotiva, a amazona); Harry
Crocker (Rex, o equilibrista); Henry
Bergman (o velho palhaço); George
Davis (o mágico).

Produção - Chaplin, para a United Artists

Primeira projeção mundial - 7 de janeiro de 1928, U.S.A.

~~Charles Spencer Chaplin~~
~~Charles Spencer Chaplin~~

Nascido em Londres, em 16 de abril de 1889, ^{Charles Spencer Chaplin}verda de seus pais,
os comediantes Charles e Hannah Chaplin, a vocação para o cômico. Após uma infância de extrema pobreza, exercendo várias

atividades para se alimentar e à sua mãe, ingressa no teatro aos onze anos, frequentando simultaneamente uma escola pública, durante dois anos. Filia-se, mais tarde, à companhia de Fred Karno, com a qual vai representar em Paris e, em seguida, nos EE. UU. Retornando à América em 1913, ainda na mesma companhia, é contratado por Adam Kessel para os filmes Keystone. Um contrato de 52 semanas, com um salário de 150 dólares ~~por~~ semana. De 16 a 19 de janeiro de 1914, toma parte na sua primeira fita: "Making a Living". E já em fevereiro, aparece, em "Between Showers", a personagem que iria ser a mais famosa de nosso tempo: Carlitos. Até dezembro de 1914, realiza um total de 34 filmes para a Keystone, passando, em 1915, para a Essanay, onde, durante doze meses, escreve, dirige e interpreta dezessete películas, das quais serve de diretor de fotografia ~~em~~ ^{em} ~~aquê~~ ^{aquê} ~~que~~ ^{que} iluminaria os seus filmes até "Monsieur Verdoux": Rollie Totherich. Alguns dos filmes da Essanay já revelam a sua extrema imaginação, e, ~~vistos hoje, ainda nos despertam o riso e a admiração.~~ ^{com um contrato de mais de um milhão}. Mas, é na Mutual, na qual ingressa em 1916, ^{que começa a realizar as} ~~seus~~ mais renomadas comédias de curta-metragem: "O Eterno Vagabundo" ("The Vagabond"), "Rua da Paz" ("Easy Street"), "O Emigrante" ("The Immigrant"), ao lado de nove outras. E ~~na~~ com os filmes para a First National (1918-1922) atinge, definitivamente, a glória mundial, embora ainda sejam de curta ou de média metragem: são os anos de "Uma Vida de Cão" ("A Dog's Life"), "Ombro, Armas" ("Shoulder Arms"), "Um Idílio nos Campos" ("Sunnyside"), "O Garoto" ("The Kid"), "Pastor de Almas" ("The Pilgrim"). Esses filmes foram produzidos em seu ²estúdio próprio, inaugurado em 21 de janeiro de 1918, e vendido em ~~1915~~ 1955, ante a decisão de não retornar aos EE. UU. Casa-se, ^{naquela} ~~nessa~~ ano, pela primeira vez, com Mildred Harris. E em 1919, funda, com Douglas Fairbanks, ~~Max~~ Mary Pickford e David W. Griffith, a United Artists, para a qual produz, a partir de 1923, todos os seus filmes, ~~até o mais recente~~ ("Luzes da Broadway") desde então somente em longa metragem. O primeiro deles, "Casamento ou Luxo?" ("A Woman of Paris"), é o único em que não aparece, senão como infimo comparsa. Divorciado de Mildred Harris, casa-se em 1924 com Lita Gray, e, no ano seguinte, faz estreiar "Em Busca de Ouro" ("The Gold Rush"), obra-prima saudada pelos maiores espíritos do tempo, que ~~a~~ ^{se} comparam a Shakespeare, Molière, François Villon, Cervantes. Enquanto prepara "O Cir-

Chaplin

co", cuja ^{que}lançamento se dá em 1928, Lita Gray lhe move um escandaloso processo de divórcio, no qual ^{ela} vem a ganhar um milhão de dólares de indenização, após conseguir a ^{interdição}~~embargo~~ de seu estúdio. Refugiado que estivera em ^{New}York, o sucesso de "O Circo" lhe restitui o entusiasmo criador. E, de imediato, principia a planejar uma nova obra-prima: "Luzes da Cidade". É ^{de 1929}o tempo em que advém o cinema falado e a grande crise de Wall Street. Mas, "City Lights", estreiado em 6 de fevereiro de 1931, não só será um filme mudo, como, vencendo a crise e as perseguições, representará um grande êxito. Viaja pela Europa e pela Ásia e, na volta, casado com Paulette Goddard, escreve e realiza "Tempos Modernos" ("Modern Time"), lançado em 5 de fevereiro de 1936, de cujo elenco participa sua mulher. "O Grande Ditador" ("The Great Dictator") será o filme seguinte: para realizá-lo, Chaplin teve de triunfar sobre a pressão da diplomacia alemã, das organizações fascistas americanas e da comissão ~~de atividades~~ de atividades anti-americanas: porque ~~deu~~ um filme contra o hitlerismo, a ditadura e a guerra, ~~uma~~ ~~aberta pregação política em favor da fraternidade universal.~~ Nos EE. UU. é estreiado em 1940, mas espera que a guerra de 39-45 termine para que a Europa tardiamente o conheça, porque ~~o~~ único filme ~~de~~ circunstância de Chaplin. Divorciando-se de Paulette Goddard em 1941, participa ativamente ~~na~~ na campanha contra o fascismo e novamente se casa, em 1943, com sua atual esposa, ~~de~~ Oona O'Neill. De 1944 a 1945, trabalha em "Monsieur Verdoux", cuja filmagem dura de abril a setembro de 1946, mas só é ~~estreiado~~ ^{estreado} em 1947, no auge de ~~ataques~~ ^{ataques} violentos contra sua pessoa e sua obra. Sua deportação é pedida por um senador. Continua, porém, em Hollywood, onde, em 1951, dá início a "Limelight", concluindo-o em 1952. Meses mais tarde, viaja, pela terceira vez, à Europa, ~~desde que fôra para a Califórnia.~~ Acompanha-a a esposa e os quatro filhos. Sua chegada a Londres é triunfal: aí, se estreia, mundialmente, "Luzes da Ribalta". Os governos italiano e francês o condecoram, ~~após~~ após ~~as~~ homenagens da própria família real britânica. Decide não regressar aos Estados Unidos, instala-se na Suíça e, como sempre, cercado de segredo, escreve e ~~parece que está a realizar um novo filme.~~ ^{filma um rei em Nova York.} Recebe um prêmio valioso por sua contribuição à causa da paz e o entrega a ~~um~~ ~~um~~ um padre que, na França, se dedica à solidariedade com as classes pobres. E sobre sua personalidade ^{e sua} carreira ~~acaba~~ se escrevem dezenas de livros. ~~É um gênio sem discussão, o maior cineasta de todos os tempos.~~

que motiva uma das cenas principais de
"O Circo", em 1928. A fome (campanha ch. / o emipale, v. de dr. c.)
"O CIRCO" Walter da Silva em 1
base de 2000
Quarenta /
Vinte e sete anos são suficientes para uma perspectiva
Tem problemas -

o sonho (18th honra campon,
Tem problemas /
historica.

em 1928 de 1928

"O Circo", dentro dessa perspectiva, é um clássico.
Menos por sua antiguidade, do que por sua atualidade.
Clássico há de ser como esse filme de 1928: uma presen-
ça que não desaparece. Não uma sombra do passado. A luz da permanência.

Não será o valor da curiosidade que atrairá em "O Cir-
co". Por trazer a imagem silenciosa. Por dar a impressão do que era a pan-
tomima do personagem que Chaplin, ~~ad feler,~~ ~~desaparecer~~ ~~faia~~
~~sem palavras~~

"O Circo" está vivo e contemporâneo, por sua sim-
plicidade e ~~por sua~~ profundidade, por ~~essa~~ ~~que~~ ~~através~~ do tempo, as-
sinala a obra chapliniana.

Nada é tão simples quanto o problema da fome apresentada
no filme. Mas, nada será tão profundo, do ponto de vista humano e artístico,
do que a fome e o apetite do vagabundo e da filha do diretor do
circo. Se a fome do vagabundo provinha da tirania da sociedade que o redu-
zia a um pobre diabo, a fome da ~~moça~~ ~~derivava~~ ~~da~~ ~~tirania~~ ~~de~~ ~~seu~~ ~~pai~~
que, podendo alimentá-la, ~~a~~ ~~desejava~~ ~~esguia~~ ~~porque~~ ~~a~~ ~~desejava~~ ~~artis-~~
ta. ~~E~~ ~~porque~~ ~~fossem~~ ~~coincidentes~~ ~~as~~ ~~tirantias~~, os famintos se solidarizam

no mesmo doloroso apetite que os fazia querer o mesmo alimento pão, ~~que~~
~~que~~ ~~tiveram~~ ~~de~~ ~~dividir~~. Ambos continuam ~~que~~
~~de~~ ~~fantasia~~ ~~porque~~ ~~o~~ ~~pão~~ ~~so~~ ~~per~~ ~~um~~ ~~instante~~
idêntico é o problema do amor, essa outra necessida-
de fundamental do humano. A artista do circo que o vagabundo amava por sua

vez amava o equilibrista que andava sobre o arame. Tanto um quanto o outro
eram angustiadados da solidão. ~~E~~ ~~tanto~~ ~~representa~~ ~~uma~~ ~~de~~ ~~integração~~

entre os que o vagabundo, a princípio sob a mágica de ser desprovido pre-
terido em seu amor, resolve unir os dois jovens, casando-os, numa cena admi-
rável de ternura e de comédia, porque, unindo-os, estava a praticar a feli-
cidade que também podia ser a dele.

Diferente não é a filosofia do riso, ~~desabado~~ ~~pelo~~
o vagabundo ~~pobre~~ ~~diabo~~ ~~vagabundo~~ ~~que~~ ~~só~~ ~~fazia~~ ~~rir~~ ~~quando~~ ~~não~~ ~~era~~ ~~o~~ ~~palhaço~~ ~~consciente~~ ~~de~~ ~~que~~ ~~deve-~~
ria ser cômico. Quando o diretor do circo lhe exigia a representação típica
dos ~~palhaços~~ ~~o~~ ~~extraordinário~~ ~~clown~~, o único de que a platéia gargalhava nos

momentos involuntários de comédia, se transforma num fracasso. Entretanto, ~~como~~ ^{ele} própria ria dos atos parvos de seus companheiros de representação, ~~como~~ achava engraçadas as suas pantomimas sem graça.

Seria, acaso, esta inconsciência de si mesmo, de sua desgraça mas também da sua fácil sabedoria, que ^{Carlitos} tornaria tão intensamente ^{triste} ~~patético~~, depois de ter sido tão intensamente cômico. Há, em "O Circo", uma ^{moralizadora} ~~extraordinária~~ cena que o define: Carlitos ^{está} ~~está~~ ^{vive} de uma ridícula ^{feliz da vida} ~~ventura~~, quando, ao preparar-se para entrar ~~em~~ no picadeiro, ouve que a ^{nem} ~~ela~~ está amando e se julga o eleito. Mas, Carlitos ^{breve} se desencanta, ~~então~~ o amado é o equilibrista. Sua máscara de doida alegria ~~se~~ transmuda, numa excepcional ^{imagem} ~~imagem~~, no próprio perfil da dor, ^{perfil} ~~perfil~~ ^{as} ~~as~~ ^{tomado} ~~tomado~~ ^{inclusive} ~~inclusive~~ no seu sentido literal, ^{porque} ~~porque~~ ^{mesmo} ~~mesmo~~ pela face ^{corrente} ~~corrente~~ ^{de} ~~de~~ ^{que} ~~que~~ nos percebemos a miséria de seu sofrimento.

^{novamente se} ~~então~~ se verifica como a profundidade do artista realiza pela simplicidade do artezão. A forma é tão finita quanto infinito é o conteúdo. Não ^{há} ~~há~~, em "O Circo", um único movimento da câmara. Só planos fixos. E quase todos ~~em~~ médios e longos. ^{antes do fim} ~~antes do fim~~ como exceção, um ^{grande plano} ~~grande plano~~ de Merna Kennedy. Essa compreensão da linguagem cinematográfica, Chaplin a conservaria até "Luzes da Ribalta", quando, surpreendentemente, entrou a usar ~~os~~ meios ^{artísticos} ~~materiais~~, técnicos ^{também} ~~também~~ como meios artísticos. Para ele, em "O Circo", ^{igual} ~~igual~~ ^{aos} ~~aos ^{outros} ~~outros ^{filmes} ~~filmes~~, a ^{criação} ~~criação~~ ^{se limitava} ~~se limitava~~ ^{ao} ~~ao ^{organizar} ~~organizar~~ a ^{ação} ~~ação~~ ^{no} ~~no ^{que} ~~que~~ ^{se} ~~se~~ ^{poderia} ~~poderia~~ ^{chamar} ~~chamar~~ ^{de} ~~de ^{mise-en-scène} ~~mise-en-scène~~ interna do quadro, ^{encenação} ~~encenação~~ ^{intrínseca} ~~intrínseca~~ da imagem, se confundindo a forma com o conteúdo tão absorventemente que este anularia aquela, ^{ficando} ~~ficando~~ ^{apenas} ~~apenas~~ o valor do tema como se não existisse o valor da expressão, ^{quando} ~~quando~~ ^{em} ~~em ^{verdade} ~~verdade~~, apenas pelo absoluto domínio deste seria possível a importância daquêle.~~~~~~~~~~~~

Em "O Circo", todavia, numa própria negativa à concepção fílmica de Chaplin, há momentos ^{de} ~~de~~ ^{se} ~~se~~ ^{fixação} ~~fixação~~ de indiscutível gratuidade artística, onde o cômico atinge um virtuosismo cênico, que, mais tarde, sob ^{face} ~~face~~ ^{outra} ~~outra ^{aspecto} ~~aspecto~~, Orson Welles, ^{um} ~~um~~ ^{barão} ~~barão~~, ^o ~~o ^{pirotécnico} ~~pirotécnico~~ da forma, usaria em "A Dama de gai" ^{Joseph} ~~Joseph~~ ^{L. Manckievcz} ~~L. Manckievcz, em "A Malvada": a ^{estupenda} ~~estupenda~~ sequência da ^{dos} ~~dos~~ ^{espelhos} ~~espelhos, de uma perfeição ^{espantosa} ~~espantosa~~ nesse desprezador da~~~~~~~~

Técnica do teatro

cênica cinematográfica.

pelo redescoberta
da totalidade
cênica.

Na. Não menos espantosa decerto do que a constatação do exercício do campo profundo, da visibilidade total da cena, nesse filme de 1928, muitíssimo anterior, portanto, ao "Cidadão Kane", de Welles, ^{de 1941, que se chama} tão famoso por isso: observe-se o instante em que todo o picadeiro e os bastidores do circo são vistos do alto, estando Carlitos de um lado, preso na corda bamba. E o que dizer da sobreimpressão usada na cena do ciúme, quando o espírito audacioso do vagabundo, em imaginação, se separa de seu corpo tímido e passivo, para tanger, com um ponta-pé, o seu rival.

mesmo
há paíse

conquista

A suprema vitória de Chaplin não estará, entretanto, em nenhuma dessas conquistas parciais, nem mesmo, no campo da pantomima e do cômico, na extraordinária imitação que faz dos bonecos articulados, sem dúvida, um prodígio de sua mímica inimitável. A ~~total~~ vitória de Chaplin consistirá em nos convencer, no final, com a volta do vagabundo ~~xxxxxxx~~ à solidão, à humildade, ao desconhecimento, à velha caminhada para a distância, do nosso ~~xxxxxxxxx~~ impulso de ser solidário e de ser fraternal, de ser companheiro e ~~xxxxx~~ irmão. Porque esta é a grande contribuição ética de Chaplin ao nosso tempo: a necessidade de ~~modéstia~~ e de entendimento para ~~xxxxx~~ não ser triste e não ser abandonado. Na derradeira visão do vagabundo em "O Circo", quando a imagem vai se fechando em ~~xxxxx~~ iris sobre ~~xxxxxxxxxxxxx~~ o seu vulto longínquo em marcha, cresce ~~xxxxx~~ insuportavelmente em nós o desejo de correr ao seu encontro, de trazê-lo para nós com um abraço, de confundir ~~xxxxx~~ a sua ~~xxxxxxxxxxxxx~~ ternura com a nossa imensa ternura.

com a nossa imensa ternura. ~~xxxxxx~~ prova mais ~~xxxxxx~~ de quanto ~~xxxxxx~~ permanece presente e próximo, no espaço e no tempo, de como ~~xxxxxx~~ Chaplin, e, por nós.

de compulsores para
sempre o abandono