

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ
LABORATÓRIO DE VIGILÂNCIA EM SAÚDE
ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE JOAQUIM VENÂNCIO

Yang Silva Encarnação

CHARLES CHAPLIN E O PANORAMA HISTÓRICO DO CINEMA:
DO MUDO AO FALADO

Rio de Janeiro

2012

Yang Silva Encarnação

CHARLES CHAPLIN E O PANORAMA HISTÓRICO DO CINEMA:
DO MUDO AO FALADO

Projeto do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio como requisito parcial para a aprovação no curso técnico de nível médio em saúde em Vigilância em Saúde.

Orientadora: Kelly Pereira de Carvalho

Aprovado em ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

(Kelly Pereira de Carvalho – EPSJV/Fiocruz)

(Flávio Henrique Marcolino da Paixão – EPSJV/Fiocruz)

(Gladys Miyashiro Miyashiro – EPSJV/Fiocruz)

*Dedico este Trabalho
à imaginação
daqueles que se esforçam
ao caminho mais simples,
pois a concisão não é contrária
à simplicidade.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, minha irmã e meu tio. Por eles estou vivo, tanto em mar (graças também aos dois salva-vidas – mesmo que um deles quisesse me deixar ‘levar um caldo’ – que no dia 23/12/2012 me tiraram do quase alto mar... Sem dúvidas, nasci de novo naquele dia), terra e solo.

Pelos exercícios e pelo exercício de ser professor. Com tom de saudade (pois saudade é querer ver de novo), agradeço ao Renan (risada engraçada) e Fabiano ("Show, filhão"); ao Jairo ("Qual foi?!"); ao Flávio Paixão e o susto nos dias de fúria e o quadro que sofria com o: “Bota a cara!!!”; assim como mando um “Abraço e muito obrigado” à Val, ao Borbo-Felipe e à persona do Alex, à inesquecível Inês, à Viviane e sua ‘adequação’ à perspectiva ‘correta’ de língua; ao João e a revolta de, em vez de três, dois anos de suas aulas. Para todos: “porque o aluno também discorda, mas é por gostar muito da matéria e do professor”. Zé Victor (“Cuida bem do teu leão”), com sua visão, visivelmente aguçada! Agradeço também à Gladys, Beth e Mestre Ieda pelos momentos de conselhos e conversas no LAVSA. Quem diria que a dificuldade de fazer um portfólio se reverteria em vontade incessante de escrever mais e mais? E ao Pedro, que mesmo chato, também marcou como professor (hahaha).

Agradeço pela orientação e amizade de Paloma Pomba Palacio. À amizade de Rebeca Rosa, Isabel Barbosa, Thyago Machado, Mailson, João Pedro Oliveira, Rachel e, também, aos que considero como amigos (ao “Reticências”), aos professores de artes: Vê de Verônica, Ilva Niño, Jeanine e ao Fabiano (do curso de música da igreja). À Lari, pelo “Você vive falando de Chaplin, faz a monografia sobre ele então!”

Agradeço às professoras Kelly Pereira de Carvalho e Andréa Antunes Dantas de Oliveira por terem me orientado, em momentos diferentes, porém que me levaram ao atual tema de Trabalho de Conclusão de Curso para a habilitação de Vigilância em Saúde.

*“Não diga que a canção está perdida.
Tenha fé em Deus, tenha fé na vida.
Tente outra vez.”*

(Raul Seixas)

*"Sonhar mais um sonho impossível
Lutar quando é fácil ceder
Vencer o inimigo invencível
Negar quando a regra é vender
Sofrer a tortura implacável
Romper a incabível prisão
Voar num limite improvável
Tocar o inacessível chão"*

(Maria Bethânia)

*“Viva!
Bom mesmo é ir à luta com determinação,
abraçar a vida com paixão,
perder com classe
e vencer com ousadia,
porque o mundo pertence a quem se atreve
e a vida é muito para ser insignificante.”*
(Charlie Chaplin, tradução de Augusto Branco)

RESUMO

Pretende-se, com este trabalho, apresentar a importância do cinema para a história mundial. Para isso, tomou-se como ponto de partida a elaboração de etapas: a) contextualização histórica: acerca dos atores envolvidos e a evolução das técnicas e meios que propiciaram o surgimento do cinema - pelo advento da fotografia e os primeiros equipamentos de reprodução dessas imagens em movimento cinético; b) Em seguida, é traçada uma linha cronológica sob a norteadora figura de Charles Spencer Chaplin e sua contribuição na passagem das fases do início e final do cinema mudo, seu período de mudança e estabelecimento dos filmes falados; c) Ademais, esses momentos são ilustrados pelos filmes de cada período: 'O Circo' (1928), penúltimo filme do gênero mudo de Chaplin; 'Luzes da Cidade' (1931), filme que demonstra a transição ao universo das películas faladas; 'O Grande Ditador' (1940), que é sua primeira obra falada. Houve a preocupação de se abordar, também, aspectos biográficos de Charles Chaplin.

Palavras- chave: História do Cinema, Cinema mudo, Cinema sonoro e Charles Chaplin.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Jogo com sombras e Cinematógrafo.....	9
Figura 2 - Irmãos Lumière.....	12
Figura 3 - Cenas do filme Kid Auto Races at Venice (1914)	14
Figura 4 - Cena do filme The Circus (1928).....	18
Figura 5 - Cena do filme The Circus (1928) – o proprietário e os palhaços.....	20
Figura 6 - Chaplin recebe o Oscar Honorário	20
Figura 7 – A morte do vagabundo	21
Figura 8 - Imagem modificada do filme “Luzes da Cidade” (1931)	23
Figura 9 - Imagens do filme “O Grande Ditador” (1940)	24

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
1.1 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO.....	9
2. O INÍCIO DO CINEMA MUDO E SEUS REFLEXOS ENQUANTO ARTE.....	12
2.1. O VAGABUNDO.....	13
3. TRANSIÇÃO DO CINEMA MUDO PARA O FALADO.....	16
3.1."O CIRCO" (1928).....	17
4. ESTABELECIMENTO DO CINEMA FALADO NO SÉCULO 20.....	21
4.1. LUZES DA CIDADE.....	22
4.2. O GRANDE DITADOR E O MACARTHISMO.....	24
5.CONCLUSÃO.....	25
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	27
7. ANEXOS	30
Anexo 1 - Discurso final de Charles Spencer Chaplin em O Grande Ditador (1940)	

O evento cinematográfico se origina no início do século XX, período em que o campo das artes encontrou-se em crise, num panorama anterior ao ano de 1914, momento em que a Primeira Guerra Mundial se despontou. As *avant-gardes* burguesas inauguraram uma sequência de “ismos”, ideologias e correntes filosóficas como as vanguardas artísticas europeias (Futurismo, Cubismo, Vorticismo, o Expressionismo, entre outras). Dentre essas vertentes artísticas, inseriu-se outro ator bastante diferente do paisagismo naturalista, a máquina. Foi considerado o fruto do advento industrial da era moderna “em que a tecnologia aprendeu a reproduzir as obras de arte”. (HOBSBAWM, 2006, p. 325-327)

Assim, pode-se afirmar que o surgimento do cinema foi, dentre diversos outros fatores, devido a um específico contexto histórico: o cenário da Segunda Revolução Industrial. Contudo, passou de mero experimento científico ao reconhecimento como arte nos dias de hoje, diferenciada das outras artes, por se aproximar do real de maneira fotográfica. (HOBSBAWM, 2006).

O avanço científico nos campos da Óptica e da Mecânica possibilitou aos irmãos Lumière a invenção do Cinematógrafo, um aperfeiçoamento do cinescópio de Thomas Edison. Esse aparelho projetava imagens fotográficas sequenciadas de forma a dar a ilusão de movimento ao cérebro. Contudo, o cinema explora seu real potencial com Georges Méliès (1861 – 1938), ilusionista que acrescentou recursos imagéticos à cena, como cenografia, elencos e enredos futurísticos.

“O francês Georges Méliès (1861-1938) foi pioneiro na exploração das possibilidades da linguagem cinematográfica. Começou a produzir filmes em 1896 e inventou truques, movimentos de câmera e efeitos especiais, além de usar a luz artificial. Sua obra-prima é *Le voyage dans la lune* (Viagem à Lua), de 1902, em que aparecem as primeiras representações de cientistas no cinema. Méliès misturou animação, sensualidade, curiosidade científica e comédia.” (BARCA, 2005, p.32)

A primeira forma de cinema era o de estilo documental, que presava pela tentativa de expor o real. Após a experiência desse método de cinema – chamado silencioso –, a orquestra é aderida junto à exibição da película. Apesar de ser classificado como cinema mudo, não se pode considerá-lo silencioso por completo. O seu diferencial estava na experiência que o filme proporcionava, na qual os poucos elementos sonoros (como a trilha sonora) auxiliavam na melhor

apreensão do conteúdo, vide o potencial desse sentido. Ainda no cinema silencioso, a expressão do ator era muito mais valorizada, por ser o registro principal para a encenação.

Entretanto, esse excesso de busca pelo realismo só serviu como evidência das deficiências nas técnicas ainda iniciantes. Vale ressaltar também a insatisfação do público durante as idas à sala de projeção do cinema silencioso. Segundo ele, havia a “necessidade de um acompanhamento sonoro (musical) para as imagens, cujo silêncio parecia insuportável” (BURCH (1992) apud LOBASSI, 2009, p.115). Pode-se lançar mão da opinião do escritor, dramaturgo e ativista político, Máximo Gorki (1868 – 1936), que ao frequentar as primeiras sessões dos irmãos Lumière, escreveu em 1896.

“É tudo estranhamente silencioso. Tudo se desenvolve sem que ouçamos o ranger das rodas, o barulho dos passos ou qualquer palavra. Nenhum som, nem uma só nota da sinfonia complexa que acompanha sempre o movimento da multidão. Sem barulho, a folhagem cinzenta é agitada pelo vento e as silhuetas das pessoas condenadas a Um perpétuo silêncio. Seus movimentos são plenos de energia vital e tão rápidos que mal são percebidos, mas seus sorrisos nada têm de vibrante. Ver-se-ão seus músculos faciais se contraírem, mas não se ouve seu riso.” (GORKI (1995) apud LOBASSI, 2009, p.46)

Outro fator importante na história do cinema foi a evolução das técnicas de iluminação. Além de ter possibilitado algumas melhoras na produção cinematográfica, também fez da sua experiência algo mais agradável. De acordo com Federico Fellini (1920 – 1993), “No cinema, a luz é ideologia, sentimento, cor, tom, profundidade, atmosfera, história” (FELLINI apud MARTINS, 2004), a experiência do fantástico é propiciada pela força do elemento luminoso.

“Ela faz milagres, acrescenta, apaga, reduz, enriquece, anuvia, sublinha, alude, torna acreditável e aceitável o fantástico, o sonho, e ao contrário, pode sugerir transparências, vibrações, provocar uma miragem na realidade mais cinzenta, cotidiana. Com um refletor e dois celofanes, um rosto opaco, inexpressivo, torna-se inteligente, misterioso, fascinante. A cenografia mais elementar e grosseira pode, com a luz, revelar perspectivas inesperadas e fazer viver a história num clima hesitante, inquietante; ou então, deslocando-se um refletor de cinco mil e acendendo outro em contraluz, toda a sensação de angústia desaparece e tudo se torna sereno e aconchegante. Com a luz se escreve o filme, se exprime o estilo.” (FELLINI apud MARTINS, 2004, p.15)

Tendo o conhecimento da origem das atividades cinematográficas, pretende-se, no próximo capítulo, descrever como se deu o estabelecimento do cinema mudo no mundo e a colaboração ativa de Charles Chaplin para tal.

2. O INÍCIO DO CINEMA MUDO E SEUS REFLEXOS ENQUANTO ARTE

Foi no ano de 1890 que o estadunidense Thomas Edison (1847 – 1931) inventou o cinetógrafo e, posteriormente, o cinetoscópio, que se configurava em uma caixa movida à eletricidade que continha uma película. Entretanto, o cinetoscópio não projetava filmes. Sendo assim, tomando por base a invenção de Thomas Edison, os irmãos Lumière criaram um aparelho portátil que filmava, revelava e projetava películas, denominado de cinematógrafo.

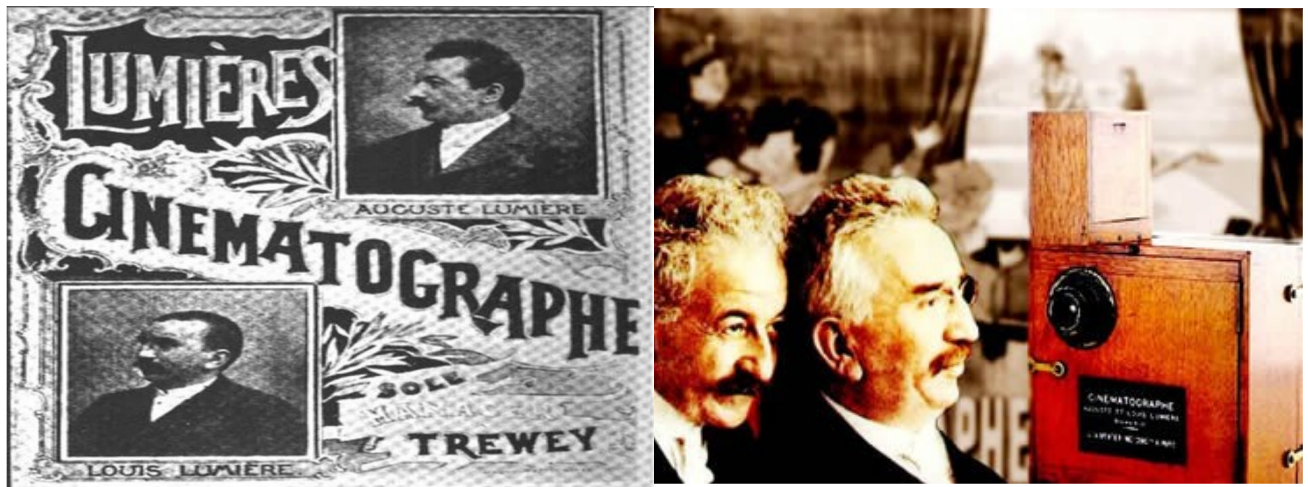


Figura 2: Irmãos Lumière e o cinematógrafo

A primeira exibição dos filmes produzidos por eles ocorreu em Paris no ano de 1895, marcando esse momento oficialmente conhecido como o “nascimento do cinema”. Em 1912, o cinema foi considerado como a sétima arte a partir da publicação do Manifesto das Sete Artes e Estética da Sétima Arte do Teórico Ricciotto Canudo. (MASCARELLO, 2006, p.17)

Em contraponto aos 35 anos de estabilidade característica do cinema hollywoodiano dos anos 1915-1950, o primeiro cinema transcorreu em constantes transformações na produção, distribuição e exibição no período de 20 anos, entre 1895 e 1915. (MASCARELLO, 2006)

No contato inicial às obras dos Irmãos Lumière, as pessoas viam com espanto o trem em movimento que se mantinha preso à tela. Agora, o transpor de emoções, sentidos, sonhos e imaginação deu-se, de fato, com o mágico e encenador Georges Méliès, pai dos efeitos especiais, que explorava o além do cinema como experimento científico e documentarista. Méliès produziu 500 filmes entre 1869 e 1912.

Após o advento do cinema, surgiram os primeiros filmes do cinema mudo que permaneceram até os anos 20 do século XX. Neste período, os sons, por ausência de tecnologia, não auxiliavam o público. A compreensão dos filmes em exibição somente acontecia por intermédio de legendas com o objetivo de tornar os acontecimentos mais claros para os que assistiam a película. Além disso, o tradicional acompanhamento por músicos durante a exibição dos filmes gerou muitos empregos aos denominados como de “segunda classe”. Um dos atores mais populares neste momento foi Charles Chaplin que ajudou a difundir a arte cinematográfica e hoje é considerado o “gênio do cinema mudo”.

2.1. O VAGABUNDO

A primeira aparição do personagem, depois de identificado pelo público como *Carlitos*, foi no filme *Kid auto races at venice*¹, um curta-metragem de 1914 dirigido por Henry Lehrman. Neste filme, o diretor aproveitou uma corrida de carros para meninos que acontecia em Venice, Los Angeles, e filmou Chaplin improvisando os seus primeiros passos como “O Vagabundo”. Um personagem que se compõe como um pobre andarilho com um pequeno bigode, que se demonstra com modos refinados, dignos de um *gentleman*, usando um fraque preto, calça e sapatos desgastados (maiores que seu tamanho), além de uma cartola que se torna a sua marca.

Nesta corrida, Charles se destacou na multidão como um indivíduo diferente, como as pessoas desconhecidas que tentam aparecer durante quaisquer filmagens de uma determinada reportagem.

¹ Traduzido por mim literalmente como *Corrida de automóveis para meninos*.



Figura 3: Cenas do filme *Kid Auto Races at Venice* (1914)

O Vagabundo (também conhecido por Carlitos ou *Tramp*) passou a ser símbolo da parcela da sociedade compreendida como desnecessária do ponto de vista econômico. Esta é composta por aniquiláveis, i.e, a população improdutiva, pois são tomadas como invisíveis pelos que consomem as mercadorias do mercado (e, por isso, possuem direitos). Entretanto, os que não podem consumir, no caso representado pela figura do *Tramp*, são privados dos direitos mais fundamentais ao homem, enquanto ser humano, tais como: direito à saúde, educação e moradia. E, de maneira geral, esses indivíduos sujeitos a toda forma de sorte ou azar do mundo capitalizado e, regido pelo viés monetário, provém de um contexto inóspito às estratégias elucidativas da real exploração e seu posicionamento social. (SILVA, 2004)

Krakauer (1988) apud Lobassi (2009) e Benjamin (1984), inconformados com a cultura burguesa e sua arte tecnológica, veem no cinema a potência da técnica de revolucionar o campo da própria arte. Tal qual o cinema soviético que passa a promover um padrão de consumo e produção. Agora, o produto cultural é o povo e feito para ele. Como ilustração desse cenário, o cinema chapliniano. Por isso, segundo Walter Benjamin e Sigfried Krakauer, o Vagabundo (*Tramp*) marcou o cinema enquanto fator histórico para as massas. (LOBASSI, 2009).

Para corroborar a esta visão, lança-se mão de Chaplin, que se descreve como o ator que reflete em seu personagem, Carlitos, enquanto persona de extrema expressão corporal, a pantomima².

² A palavra pantomima deriva da palavra *pathos*, substantivo derivado do verbo *paschein*, que quer dizer algo em torno de “afetar-se”, “acometer-se”. Daí “apaixonar-se”, “sofrer”. Fundamental é a característica de súbita tomada,

“Onde mais senão na pantomima pode revelar-se a arte livre, não acorrentada, do ator? A pantomima "pode nos ajudar a voltar à época dourada do teatro, conhecida pelo nome de *Commedia dell'Arte*, àquele tempo inesquecível em que o ator era o único criador do espetáculo. Tira do ator a proteção da palavra, atrás da qual se pode esconder a sua incapacidade, e força o ator a tirar o paletó para mostrar ao público os tesouros da sua alma por meio da linguagem do corpo. "A pantomima devolve ao ator o seu manto de rei e inicia o espectador nas alegrias não decifradas da arte". (CAVALIERE et al., 2011, p.81)

Como se em seus planos, no caso a montagem filmica, assemelha-se ao próprio processo de criação, filmagem e as relações entre o ator e seu personagem. Chaplin afirmou que “As tomadas de vida em planos gerais são indispensáveis para mim: quando interpreto, represento tanto com as pernas como os pés ou o rosto. Sou um tipo fora do comum, por isso não preciso ser visto de ângulos esquisitos”. (CHAPLIN (1983) apud LOBASSI, 2009, p. 32)

No entanto, a figura do personagem ‘Vagabundo’ não foi inventada por Chaplin, conforme a declaração de Jon Burrows no texto “*The Man From Nowhere*” ao *The Charles Chaplin Conference*. Segundo essa ideia, Billie Ritchie foi o progenitor de Chaplin e Charlie seria o seu imitador. O autor afirma que sua fama se deve ao aumento sem precedentes da figura de Charlie por seu elevado número de imitadores na década de 1910 (início do cinema mudo) como, por exemplo: “(...) Billy West(...) roubou cenários e trejeitos exagerados de Chaplin...”. (BURROWS, 2005, p.18)

Segundo Chaplin apud Lobassi (2009), o Vagabundo nasce no seguinte cenário:

“No caminho do camarim, disse para mim mesmo que iria colocar uma calça extremamente larga, um paletó apertado, um chapéu-coco e sapatos enormes. Acrescentei um bigodinho que me daria alguns anos a mais. Não tinha a menor idéia do personagem que ia representar, mas, desde o instante em que me vesti, as roupas e a maquiagem me fizeram sentir quem ele era. Quando entrei em cena, estava totalmente criado.” (p. 21)

Contudo, compartilhar dessa lógica na carreira cinematográfica entre os anos de 1914 e 1920 é um pouco mais complicado, pois “(...) Ritchie compartilhou um bigode, chapéu-coco e

apoderamento sobre quem sofre. Pathos, também por isso, produz nosso sentido de patológico, uma enfermidade ou paixão que nos arrebatava inesperada e descontroladamente. (MARCELINO, p.21, 2012)

terno mal-ajustados com Chaplin...” (BURROWS, 2005, p.18). Burrows também aponta que similaridades entre ambos os artistas analisados devem ser estudadas cautelosamente. Nos filmes restaurados de Ritchie, há várias qualidades em comum nas primeiras comédias de Chaplin na Keystone Studios; todavia, também é interessante notar que esses documentos comerciais que o tratam como estrela são quadrinhos cômicos e revistas de fãs autônomos.³

“Enquanto estive na Karno Fred, Billie por ser predecessor de Chaplin na companhia não deixo passar uma vez se quer para dizer que era o original e Charlie, o imitador. “*O papel que estou propondo examinará filmes de Ritchie, sua reputação antes teatral e a sua imagem como estrela na década de 1910. Em uma tentativa de fornecer uma avaliação revisada de seu relacionamento com Chaplin. Acredito que tal investigação pode ter muito a nos dizer sobre as fontes pré-filmicas da comédia de Chaplin, os significados iconográficos de seu traje, e se é relevante as noções de originalidade e imitação para a historiográfica, a todos para uma compreensão criteriosa de palhaçada comédia nesta época*”.

(The Charles Chaplin Conference: Resumos em ordem da programação da conferência)⁴

3. TRANSIÇÃO DO CINEMA MUDO PARA O FALADO

Com o avanço das tecnologias de produção e exibição dos filmes, o cinema mudo perde seu espaço e força frente à potente concorrência com a indústria filmográfica das “colinas de Los Angeles”. A crescente de Hollywood propicia o estabelecimento do cinema falado. Por agora, ainda não há cinema propriamente falado, mas seu arcabouço populariza-se devido à intencionalidade da produção para a venda rápida, considerável e a baixos preços. Os pioneiros do cinema buscaram formas de diversão lucrativa, ao contrário do cinema mudo europeu com seus bilhetes equivalentes aos de peças elitistas de teatro. Essa indústria é, em sua base, formada por muitos atores próximos ao contexto social das massas da época, como ex-artistas de circo ou imigrantes mascates judeus. (HOBSBAWM, 2006, p.333-334)

Por volta de 1905, Carl Laemmle (Universal Films), William Fox (Fox Films), os irmãos Warner (Warner Brothers), entre outros, iniciaram a exibição dos cinematógrafos lotados pelos menos intelectualizados e críticos, porque era essa a intenção. Já em 1914, o cinema torna-se um

³ Disponível em: < <http://chaplin.bfi.org.uk/programme/conference/pdf/chaplin-abstracts.pdf> > ; acesso em 21/11/2012

⁴ Disponível em: < <http://chaplin.bfi.org.uk/programme/conference/pdf/chaplin-abstracts.pdf> > ; acesso em 21/11/2012

negócio bastante vantajoso, contudo, não foi somente as “entradas a cinco centavos” o maior estímulo para a transformação do cinema elitista e eventual, à atividade semanal e comercial, mas também houve a mudança e evolução significativa nos enredos, ou seja, os filmes documentários migraram para as histórias cômicas. Atores menores como D. W. Griffith (1875 – 1948) ascenderam apostando na “articulação do populismo do cinematógrafo com a mentalidade e o drama cultural e moralmente gratificantes.” (HOBSBAWM, 2006, p.334-335)

A chegada do som trouxe prejuízos às relações empregatícias, afetando-se o meio pessoal de muitos profissionais envolvidos com a arte do cinema mudo. Roteiristas e diretores tiveram de se adaptar aos elementos sonoros e não foi nada simples lidar com as primeiras aparelhagens – ainda em fase de experimentação, retiraram o espaço da orquestra de músicos e, por efeito, pesquisas e equipamentos promoveram a desocupação e adaptação dessas pessoas. Essa mudança gerou muitos descontentamentos como Lobassi (2009, p.44) afirma:

“Charles Chaplin, artista que, como muitos outros, Alfred Hitchcock incluído, também destestavam o som quando ele surgiu, pois além de mudanças representava romper com seus personagens e linguagem cinematográfica.”

3.1. O CIRCO (1928)

O enredo deste filme se apresenta a partir de uma perseguição policial ao personagem, o vagabundo Carlitos, que foi alvo de um ladrão o qual colocou em seu bolso uma carteira para escapar do flagrante. Como consequência disso, Carlitos foi confundido pelos policiais e passou a ser “caçado” durante uma apresentação circense. Neste momento, Carlitos se tornou uma atração do circo, pois os espectadores entenderam que aquela perseguição era apenas uma parte do espetáculo. Sendo assim, o dono do circo o contratou, entretanto como porteiro. Trabalhando neste local, ele se apaixonou pela filha do proprietário, um homem que se coloca de forma exploradora, violenta, intransigente e injusta. No entanto, o problema maior encontra-se quando Carlitos percebe que possui um rival, o equilibrista, o qual a moça é apaixonada. Sabendo disso, o vagabundo deixa o circo, onde se via explorado pelo patrão e continua a sua vida, sozinho, mas livre.

Neste filme, Chaplin simplesmente desenvolve tudo, ou seja, exerce funções de diretor, roteirista, produtor, editor e trilha sonora. Aqui, ele critica o capitalismo com a figura do dono do circo que representa o empresário explorador, enquanto o vagabundo representa o trabalhador que é extremamente explorado.



Figura 4: Cenas do filme “O Circo” (1928)

Quando Chaplin estreia o filme ‘O Circo’ não havia muita pressão para a desistência ao filme do gênero mudo. Filmes falados ainda estavam crescendo em popularidade, mas não tinham ainda atingido sua supremacia. A proporção estava entre dez filmes mudos para um falado. Entretanto, a partir de 1931, esse quadro muda de figura, uma vez que filmes como *Frankenstein* (1931) e *Drácula* (1931) usavam o fator sonoro a favor do relaxamento do público. Eram dezenas de filmes mudos com crítica negativa, frente a centenas de filmes falados.

Outro ponto a ser ressaltado é a relevância da figura do palhaço no enredo de *The Circus*. De acordo com Augusto (1989), a categoria de palhaço pode ser dividida em seis tipos, pois cada um desempenha um papel importante como uma forma de reflexão da sociedade daquela época. A saber:

1. *Clown* ou, simplesmente, o palhaço genérico, habilidoso quanto a mímica e sempre simpático ao público;
2. *White Clown*, de vestuário elegante, rosto pintado de branco, portando-se com elegância e seriedade, mal humorado, bem próximo à elite burguesa – como, por exemplo, Buster Keaton (1895 – 1966);
3. *Musical Clown*, o palhaço músico multi- instrumentista;
4. *Mimic Clown*, uma das categorias mais complexas, predispõe do ator domínio das técnicas da pantomima;

5. *Toni Carneiro*, vulgo palhaço de camarim, está à plena disposição, em prontidão a qualquer falha ou necessidade de preenchimento de tempo do espetáculo. Auxilia o locutor, geralmente, com paródia de improviso;

6. *Acrobatic Clown*, o palhaço especializado em números acrobáticos, sua intenção é galhofa, enquanto perfaz-se, portanto o domínio dessa habilidade é essencial.

Era comum a apresentação da dupla de palhaços Augusto (*Tony*) e o Palhaço Branco (White clown), o que retrata o conflito capitalista, ao ponto dessa luta ser estabelecida entre tais figuras icônicas. O *Tony*, composto por toda uma malemolência nos gestos e na fala, característicos da persona do malandro contrapõe-se ao sisudo que se destaca por sua inteligência no grupo.

O *Tramp*, o famoso Vagabundo ao estilo de Chaplin, é uma variação do Augusto, ocorrida no pós-Guerra de Secessão (SEIBEL apud ROCHA, 2011). Ademais, por incorporar tanto a forma cômica, quanto a melancólica, o *Tramp* de Chaplin poderia ser classificado como semelhante ao *Hobe*⁵, ou seja, a mescla entre o *Augusto* e o *Palhaço Branco*.



⁵SANTOS, Kátia Peixoto dos. Dissertação de Mestrado apresentada à Escola de Comunicação e Artes da USP, 2001. A Presença do Espetáculo Circense, Mambembe e do Teatro de Variedades no Contexto Fílmico de Frederico Fellini.

Figura 5: Cena do filme “O Circo” (1928) – o proprietário e os palhaços

Como forma de reconhecimento, mesmo sendo perseguido politicamente, Chaplin retorna aos EUA em 1972 para receber o Oscar Honorário, quarenta e três anos após o primeiro Oscar recebido por ele pelo mesmo filme. Chaplin foi ovacionado de pé, conforme pode ser visto na figura a seguir:



Figura 6: Chaplin recebe o Oscar Honorário

4. ESTABELECIMENTO DO CINEMA FALADO NO SÉCULO XX

“(…) a arte cinematográfica, intimamente ligada à técnica e às imposições comerciais, não podia manter-se afastada dos progressos técnicos, cuja aplicação se impunha mais por motivos comerciais que por motivos estéticos... o filme falado, sobrecarregado de diálogos, não foi, portanto, uma necessidade íntima, mas uma imposição externa da técnica e do fetichismo dos industriais, que não deixavam escapar nenhum aperfeiçoamento técnico por medo da concorrência e na esperança de conquistar um público mais amplo.” (ANATOL, 2002, p.129)

O estabelecimento do cinema falado no século XX foi, de certa maneira, devido à apropriação das técnicas já desenvolvidas e a aproximação de Hollywood das massas. O interesse dessa nova indústria voltava-se, exclusivamente, ao lucro das bilheteiras. O “populismo do cinema” descaracterizava, assim, a atividade cinematográfica como sinônimo das classes mais abastadas, por serem os ingressos mais baratos que as peças de teatro. Dessa forma, mesmo com todo esse potencial de alcance, a “mensagem artística irrelevante” era falada, portanto mais atrativa, reduzindo o quantitativo de filmes mudos a algo ínfimo no mercado americano. (HOBSBAWN, 2006, p.335-336)

A figura abaixo suscita, por interpretação do autor deste texto, uma relação à temática deste trabalho. O momento histórico, essa fase final do cinema mudo, no qual vivia Carlitos. Na banheira está a morte desse personagem e o nascimento de um ator em cena representado pelo ator Charlie Chaplin. Essa dedução torna emblemática a imagem de quem está nesse lugar, como não sendo mais o que era, ou seja, o Vagabundo, Carlitos, *Tramp*, *Hobe*, entre tantos outros nomes para o mesmo personagem, que de tão simples é extremamente complexo.



Figura 7: A morte do vagabundo

4.1. LUZES DA CIDADE (1931)

Chaplin, em ato de resistência aos avanços tecnológicos do cinema com áudio, lança o filme *Luzes da cidade* (1931), em meio ao recente primeiro filme falado *The Jazz Singer* (1927). Considerado por Stanley Kubrick (1928 – 1999) e Orson Welles (1915 -1985) como um dos dez melhores filmes de todos os tempos.

Escrito, dirigido, produzido e marcado por Chaplin, *Luzes da Cidade* levou quase dois anos e 1,5 milhão de dólares para terminar, embora tenha feito cerca de 2 milhões, ao longo do seu percurso, meio milhão durante as duas primeiras semanas eram somente de comerciais, bem como um sucesso de crítica. Hoje, ele continua sendo um dos filmes mais emocionantes e importantes da história americana. (HOWE, 2011, tradução nossa)

O filme aborda temas típicos dos filmes do Vagabundo de Chaplin, como as mazelas endêmicas do mundo consumista, de ostentação do luxo, o cotidiano dos indivíduos alienados dos centros norte-americanos urbanizados. O entrave dos trabalhadores não especializados frente aos que os são. Além, das sátiras, das críticas explícitas à ascensão do cinema falado.

Logo na primeira paisagem, encontra-se adormecido o personagem Carlitos no monumento que será inaugurado por políticos, sobre os dizeres “Paz e prosperidade”. O filme inicia com um letreiro luminoso escrito: *City Lights (Cidade das Luzes)*, o cenário da cidade urbanizada, repleta de ostentações materiais evidentes pelos arranha-céus e o traje dos populares que assistem ao discurso político. Ironicamente, o Vagabundo acorda debaixo dos panos da estátua, sobre o dizer “prosperidade”. Para não ser preso, escapa desajeitado pelo parque às costas da estátua.

Vale ressaltar que, nesta cena, Chaplin distorce a voz dos políticos por ruídos incompreensíveis. Efeito muito utilizado pelo grupo de comédia *Monty Python* na série *Monty Python's Flying Circus*. Outros elementos sonoros, também são utilizados na finalidade de sonoplastia, como na cena do gongo da luta de boxe e na cena em que Carlitos engole o apito durante uma festa da elite. Esses elementos foram fundamentais nos efeitos da produção do ar cômico desejado. Tal qual a cena muda, em que admira uma vitrine sem perceber que seus pés sobem e descem conforme o elevador fixado na calçada.

Ainda nas primeiras tomadas, ao fugir da vista do policial, adentra um carro. Entretanto, não era um carro qualquer, mas, por coincidência, era exatamente do milionário por quem a vendedora de flores se encanta. Nesse ponto da obra, é estabelecida a primeira dúvida quanto a esse deslumbramento, estaria ela apaixonada pela riqueza ou pela pessoa cortês de Carlitos. Uma amostra do perfeccionismo de Chaplin foi a cena do primeiro encontro entre o *Tramp* e a florista.

Foram, aproximadamente, 300 tomadas. Depois, surge a ideia da personagem, por ser cega, confundir o Vagabundo com o milionário pela batida da porta quando Carlitos sai do carro.

O Vagabundo dá esperanças de que pagaria o aluguel e restauraria a visão da moça. Esse romance não termina com uma flor que Chaplin segura com carinho.



Figura 8: Imagem modificada do filme ‘Luzes da Cidade’ (1931)

Nas cenas finais do ‘Luzes da Cidade’, o Vagabundo pergunta de maneira esperançosa à florista estrelada pela atriz Virginia Cherrill: *"You can see now?"* (Você pode ver agora?) e ela responde: *"Yes, I can see now"* (Sim, eu posso ver agora). Nesse momento, pode-se dizer que a interpretação pode ser dúbia, uma vez que não se tem ao certo qual o posicionamento da menina das flores perante Carlitos. Já que nesse diálogo, tanto a moça cega pode afirmar que agora vê o verdadeiro Vagabundo, que se dizia rico - o que não elimina o espectador da dúvida quanto à aceitação do personagem - como também, pode-se inferir o *"Yes, I can see now"* como “Sim, agora eu entendo”, logo uma noção de futuro entre o casal.

4.2. O GRANDE DITADOR E O MACARTHISMO

Enquanto a indústria hollywoodiana silenciava-se sobre a expansão do nazismo pela perseguição de judeus - enquanto este era um dos pilares para a realização de projeto ideológico. Charles Chaplin, em 1938, inicia a primeira crítica direta e explícita ao regime de Hitler. As filmagens de 'O Grande Ditador' (The Great Dictator) são feitas no pleno começo da Segunda Guerra Mundial e sua instalação de confrontos na Europa.



Figura 9: Imagens do filme ‘O Grande Ditador’ (1940)

Mesmo com a resistência de simpatizantes e dos mais radicais deste clima nazista, possibilidades de boicote ao trabalho foram descartadas. O diretor continua seu trabalho graças ao auxílio de um representante do, então, presidente Franklin Delano Roosevelt.

O personagem de Chaplin na tela sofreu variações profundas com o decorrer do tempo. Os frequentadores de retrospectivas se surpreendem, às vezes, em conhecer um Carlitos violento, mau e vulgar. [...] Ele afirma e impõe seus desejos e caprichos. Apesar das aparências, o Carlitos do futuro guardará muito desses traços, particularmente uma constante rebeldia potencial contra as convenções e pressões do mundo exterior. No Carlitos clássico, a vontade de poder se dilui numa aparente submissão e a crueldade se esconde atrás de uma covardia calculada. [...] Mas a crítica, André Bazin, em primeiro lugar, reconhece facilmente a presença dos dois Carlitos, dissociados em *O Grande Ditador*. (EMILIO (1982) apud LOBASSI, 2009, p.212)

Neste período, Chaplin passa por um período conturbado em sua carreira, conhecido como “caça às bruxas” nos Estados Unidos realizado pelo movimento que teve seu início no fim da década de 40 denominado por Macarthismo. Este se caracterizou pela perseguição política de

qualquer pessoa, pública ou anônima, suspeita de ação subversiva à nação estadunidense, uma vez que a mesma não necessitava mais do apoio da população à União Soviética para que Hitler fosse derrotado. E como naquele país o comunismo estava sendo cada vez mais aderido pelos indivíduos, o EUA tratou de estabelecer esse movimento. Nesse contexto, Chaplin e seis milhões de norte-americanos, aproximadamente, foram acusados de práticas comunistas.

CONCLUSÃO

Esse Trabalho de Conclusão de Curso se propôs a debruçar sobre a história do cinema tomando por base uma divisão em três momentos. O primeiro se apresenta comentando sobre a origem do cinema a partir do jogo de sombras (já utilizado para entreter em países asiáticos), as criações de Thomas Edison (Cinescópio), dos irmãos Lumière (Cinematógrafo) e de George Méliès (pai dos efeitos especiais) que contribuíram para o aprimoramento das técnicas filmicas. Em segundo, abordou-se o início do cinema mudo e a importância de Charles Spencer Chaplin para a legitimação deste, além do papel extremamente político que ele desenvolveu contra as relações de poder presentes no Capitalismo e que eram exercidas pelos donos de produção sobre os trabalhadores e operários das indústrias, o Hitler e a sua expansão durante a Segunda Guerra Mundial e o período posterior à 2ª. GM com o movimento Marcatismo. Em terceiro, dissertou-se sobre a entrada do cinema falado e o impacto que isso gerou, principalmente, àqueles que viviam do cinema.

É válido ressaltar que, durante a elaboração da monografia, foram abordados filmes considerados pelo autor deste trabalho como importantes para exemplificar os aspectos históricos, entretanto tomando como base a visão de Charles Chaplin em relação a eles. Consequentemente, foram também contemplados alguns aspectos biográficos deste ícone do cinema mundial.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ANATOL, R. *Cinema: Arte e Indústria*. São Paulo, Editora: Perspectiva, 2002

AUGUSTO, Sérgio. *Este Mundo é Um Pandeiro – A Chanchada de Getúlio a JK*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989

AUMONT, J. *A Estética do Filme*. São Paulo, Papyrus Editora, 2011.

BAZIN, A. *Charles Chaplin*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2006

BARCA, L. *As múltiplas imagens do cientista no cinema*. Jornalista, doutoranda do Departamento de Bioquímica Médica da UFRJ, área de concentração em Educação, Difusão e Gestão em Biociências, 2005.

BENJAMIN, Walter. “Magia, Técnica e Arte Política”, 1984.

_____. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política.” São Paulo: Brasiliense, 1985.

BLINDER, Caio, *Terras Prometidas: Do Bom Retiro a Manhattan*. Rio de Janeiro: Editora Garamond Ltda., 2003.

BRANDÃO, J. B. F. *Os Tempos Modernos de Chaplin*. Aluno do Curso de História da UFG-Campus Jataí – Goiás, 2009.

_____. *Minha Vida*. 12ª. Edição, Rio de Janeiro, José Olympio, 2005.

BURROWS. *The Charles Chaplin Conference*. Londres, *London College of Communication*, 2005.

CAVALIERE, et al. *Teatro Russo - Literatura e Espetáculo*. São Paulo, Atelie Editorial, 2011.

CHAPLIN, Charles Spencer. *História da minha vida*. 5ª. Edição, Rio de Janeiro, José Olympio, 1966.

CLARET, M. *Chaplin, por ele mesmo*. Livro Clipping, São Paulo, Editora Martin Claret, 2004.

_____. *Chaplin, Vida e Pensamento*. Livro Clipping, São Paulo, Editora Martin Claret, 2002.

CONY, C. H. *Charles Chaplin*. 1ª. Edição, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967.

HOBSBAWM, E. *A Era dos Impérios (1875-1914)*. 8ª Edição. Paz e Terra: Rio de Janeiro, 2006.

HOWE, T. *City Lights*. Docente do curso *Language and Literature* pela *Marymount University*. 2011

LOBASSI, E. W. *A Morte de Carlitos: O Grande Ditador - um marco entre o cinema mudo e falado do diretor Charles Spencer Chaplin*. Dissertação de Mestrado, Orientador Prof. Dr. Pedro Geraldo Tosi, Universidade Anhembi Morumbi – São Paulo, 2009.

MARCELINO, P. P. *Do Erro Metafísico ao niilismo: Uma história de decadência*. Trabalho de Conclusão de Curso do Curso Técnico de Vigilância em Saúde. Rio de Janeiro. 2012

MARTINS, A. E. *A Luz no Cinema*. Dissertação de Mestrado, Orientador: Prof. Dr. Luiz Nazario, Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – Minas Gerais, 2004

MASCARELLO, F. *História do cinema mundial*. São Paulo, 2006

ROCHA, G. “Eternos Vagabundos”: Malandros, palhaços e caipiras no mundo da chanchada. PUC-SP, 2011

ROSENFELD, A. *Cinema: Arte & Indústria*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

SANTOS, Kátia Peixoto dos. *A Presença do Espetáculo Circense, Mambembe e do Teatro de Variedades no Contexto Fílmico de Frederico Fellini*. Dissertação de Mestrado apresentada à Escola de Comunicação e Artes da USP, 2001.

SILVA, R. M. *Processos de exclusão social na sociedade contemporânea*. Trabalho de Conclusão de Curso do Curso Técnico de Vigilância em Saúde. Rio de Janeiro. EPSJV/FIOCRUZ. 2012.

SOCINE. *Estudos de cinema - SOCINE II e III*. São Paulo: Editora Annablume, 2008.

VILLEGAS-LOPES, M. *Carlitos: a vida, a obra e a arte do gênio do cine*. Rio de Janeiro, Leitura, 1944

XAVIER, I. *Experiência do Cinema*. São Paulo: Editora Graal, 2008

Links da web:

<http://www.vocesabia.net/curiosidades/verdade-ou-mentira-cinema-a-setima-arte/>

<http://www.aleph.com.br/kce/historio-08-diktatoro.htm>

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Esperanto>

<http://www.esperanto.com.br/sobre-nos/projetos/ago-tago-2012/>

<http://www.rediff.com/news/2008/feb/28hitler.htm>

http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/chaplin-_palhaco_prodigio_4.html

http://www.od43.com/Juden_sehen_Dich_an.html

<http://www.bfi.org.uk>

Filmografia citada no trabalho:

“Kid Auto Races at Venice” (Corrida de automóveis para meninos), 1914

“Frankenstein”, 1931

“Dracula” (Drácula), 1931

“City Lights” (Luzes da Cidade), 1931

“The Circus” (O Circo), 1928

“The Great Dictator” (O Grande Ditador), 1940

“The Jazz Singer” (O Cantor de Jazz), 1927

Fontes das figuras

Figura 1 - Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/ynham/8387442045/in/photostream>

Figura 2- Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/ynham/8387446889/in/photostream>

Figura 3 - LOBASSI, 2009, p.18

Figura 4 - Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/ynham/8387496943/in/photostream>

Figura 5 - Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/ynham/8387505115/in/photostream>

Figura 6 – <http://br.youtube.com/watch?v=J3PI-qvA1x8>

Figura 7 - Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/ynham/8387511013/in/photostream>

Figura 8 - Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/ynham/8387520537/in/photostream>

Figura 9 - LOBASSI, 2009, p. 53

Anexo 1

Discurso final de Charles Spencer Chaplin em O Grande Ditador (1940)

“Sinto muito, mas não pretendo ser um imperador. Não é esse o meu ofício. Não pretendo governar ou conquistar quem quer que seja. Gostaria de ajudar – se possível – judeus, o gentio... negros... brancos.

Todos nós desejamos ajudar uns aos outros. Os seres humanos são assim. Desejamos viver para a felicidade do próximo – não para o seu infortúnio. Por que

havemos de odiar e desprezar uns aos outros? Neste mundo há espaço para todos.

A terra, que é boa e rica, pode prover a todas as nossas necessidades.

O caminho da vida pode ser o da liberdade e da beleza, porém nos extraviamos. A cobiça envenenou a alma dos homens... levantou no mundo as muralhas do ódio... e tem-nos feito marchar a passo de ganso para a miséria e os morticínios. Criamos a época da velocidade, mas nos sentimos enclausurados dentro dela. A máquina, que produz abundância, tem-nos deixado em penúria. Nossos conhecimentos fizeram-nos céticos; nossa inteligência, empedernidos e cruéis. Pensamos em demasia e sentimos bem pouco. Mais do que de máquinas, precisamos de humanidade. Mais do que de inteligência, precisamos de afeição e doçura. Sem essas virtudes, a vida será de violência e tudo será perdido.

A aviação e o rádio aproximaram-nos muito mais. A própria natureza dessas coisas é um apelo eloqüente à bondade do homem... um apelo à fraternidade universal... à união de todos nós. Neste mesmo instante a minha voz chega a milhares de pessoas pelo mundo afora... milhões de desesperados, homens, mulheres, criancinhas... vítimas de um sistema que tortura seres humanos e encarcera inocentes. Aos que me podem ouvir eu digo: “Não desesperéis! A desgraça que tem caído sobre nós não é mais do que o produto da cobiça em agonia... da amargura de homens que temem o avanço do progresso humano. Os homens que odeiam desaparecerão, os ditadores sucumbem e o poder que do povo arrebataram há de retornar ao povo. E assim, enquanto morrem homens, a liberdade nunca perecerá.

Soldados! Não vos entreguem a esses brutais... que vos desprezam... que vos escravizam... que arregimentam as vossas vidas... que ditam os vossos atos, as vossas idéias e os vossos sentimentos! Que vos fazem marchar no mesmo passo, que vos submetem a uma alimentação regrada, que vos tratam como gado humano e que vos utilizam como bucha de canhão! Não sois máquina! Homens é que sois! E com o amor da humanidade em vossas almas! Não odieis! Só odeiam os que não se fazem amar... os que não se fazem amar e os inumanos!

Soldados! Não batalheis pela escravidão! Lutai pela liberdade! No décimo sétimo capítulo de São Lucas está escrito que o Reino de Deus está dentro do homem – não de um só homem ou grupo de homens, ms dos homens todos! Está em vós! Vós, o povo, tendes o poder – o poder de criar máquinas. O poder de criar felicidade! Vós, o povo, tendes o poder de tornar esta vida livre e bela... de fazela uma aventura maravilhosa. Portanto – em nome da democracia – usemos desse poder, unamo-nos todos nós. Lutemos por um mundo novo... um mundo bom que a todos assegure o ensejo de trabalho, que dê futuro à mocidade e segurança à velhice.

É pela promessa de tais coisas que desalmados têm subido ao poder. Mas,

só mistificam! Não cumprem o que prometem. Jamais o cumprirão!

Os ditadores liberam-se, porém escravizam o povo. Lutemos agora para libertar o mundo, abater as fronteiras nacionais, dar fim à ganância, ao ódio e à prepotência.

Lutemos por um mundo de razão, um mundo em que a ciência e o progresso conduzam à ventura de todos nós. Soldados, em nome da democracia, unamo-nos!

Hannah, estás me ouvindo? Onde te encontrares, levanta os olhos! Vês, Hannah? O sol vai rompendo as nuvens que se dispersam! Estamos saindo da treva para a luz! Vamos entrando num mundo novo – um mundo melhor, em que os homens estarão acima da cobiça, do ódio e da brutalidade. Ergue os olhos, Hannah!

A alma do homem ganhou asas e afinal começa a voar. Voa para o arco-íris, para a luz da esperança.

Ergue os olhos, Hannah! Ergue os olhos." (CHAPLIN,1940)