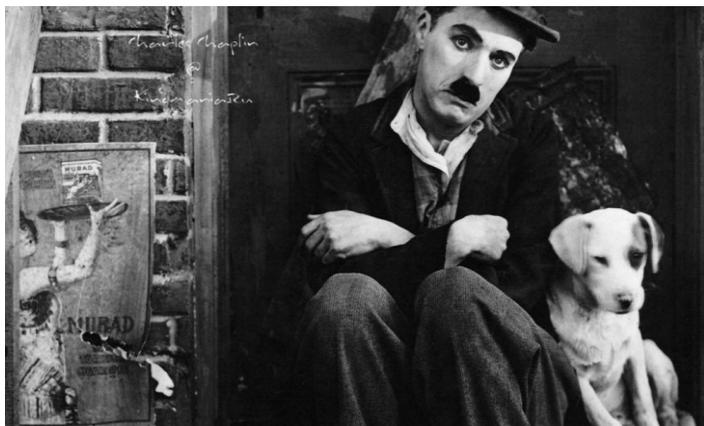


No mês de Abril, o mês de Chaplin, o mês da Revolução, *a alma do homem ganhou asas e afinal começa a voar. Voa para o arco-íris, para a luz da esperança. Ergue os olhos, Hannah! Ergue os olhos!*



CHAPLIN:

o cinema e a necessidade
de transformar o mundo

Charlie nasce a 16 de Abril de 1889 em Londres. Filho de um actor e de Hannah (conhecida nos palcos como Lili Harley), uma encantadora actriz e cantora, Charlie passa a sua infância na inenarrável pobreza londrina. A morte do pai e a doença mental da mãe deixaram-no com o seu irmão Sidney, de quem foi, aliás, separado, a lutar pela sobrevivência.

Estreia-se como membro do grupo de teatro *The Eight Lancashire Lads* e a sua fama de bailarino de sapateado espalha-se. Aos 12 anos, sobe ao palco como Billy em *Sherlock Holmes* e prossegue como comediante de vaudeville, acabando por ir até aos Estados Unidos em 1910 com a *Fred Karno Repertoire Company*. Aí nasce a «estrela» e em 1912 é contratado para um filme. Acede fazê-lo em 1913 e passa a trabalhar na Keystone Film Company. Em 1915 muda-se para a Essanay Company e Sidney junta-se ao seu irmão nos Estados Unidos. Junta-se então à Mutual Film Corporation e protagoniza *The Floorwalker*, *The Fireman*, *The Vagabond*, *One A.M.*, *The Count*, *The Pawnshop*, *Behind the Screen*, *The Rink*, *Easy Street*, *The Cure*, *The Immigrant* e *The Adventurer*.

Em 1917 lança-se como produtor independente, constrói os seus estúdios e em 1918 lança *Shoulder Arms* seguidos de *Sunnyside* e *A Day's Pleasure* em 1919. Seguiram-se as obras primas: *O garoto* em 1921, *A quimera do ouro* em 1925, *O circo* em 1928, *Luzes da cidade* em 1931, *Tempos modernos* em 1936, *O Grande Ditador* em 1941, *Monsieur Verdoux* em 1947, *Luzes da ribalta* em 1952, *Um rei em Nova York* em 1957. Já lá irei.

Agora, o nosso vagabundo.

Na sua infância, Chaplin é confrontado com a doença mental da sua mãe, que apesar do amor incondicional pelos seus filhos, não tem quaisquer condições de garantir a sua sobrevivência. Chaplin é sujeito à decisão de internar a sua própria mãe para garantir quer a sua saúde (da mãe), quer o seu sustento. E é dos escombros de uma meninice não vivida que surge uma das personagens que mais risos arrancou em toda a história do cinema. A linguagem física de Chaplin torna-se o seu maior trunfo (em tempos de cinema mudo, que mais poderia desejar-se?) usado com mestria naquele que foi sempre

e simultaneamente o seu sonho e o seu objectivo. Charlot tornou-se no que sempre quis ser, por causa e apesar de si mesmo e da sua circunstância.

A ambição logo deu a mão ao espírito crítico e a uma análise social atenta, progressista e completamente em contraciclo do ambiente em que passou a movimentar-se. Ao invés de aproveitar serenamente as vantagens que lhe trazia a sua comédia, Charlie Chaplin decidiu intervir através da sua criação cinematográfica. Com métodos de filmagem jamais explicados (com a desculpa de que seriam a revelação dos segredos de um mágico), os argumentos nunca estavam

finalizados. Partiam de conceitos, de situações/cenas concretas rumo à improvisação em torno das premissas cenográficas e situacionistas, construindo-se estrutura narrativa desses pontos de partida. Tal método levava a rodagens longas, a repetições intermináveis, que se juntavam a uma exigência rígida imposta por Chaplin (como nos mostram as inúmeras cenas cortadas e de pré-produção do documentário de 1983, *Unknown Chaplin*).

Chaplin era ainda escritor (contam-se, pelo menos, quatro livros: *My Trip Abroad*, *A Comedian Sees the World*, *My Autobiography* e *My Life in Pictures*, além de todos os guiões), compositor (*Sing a Song*; *With You Dear in Bombay*; *There's Always One You Can't Forget*, *Smile*, *Eternally*, *You are My Song*) e talvez o único cineasta que financiou e produziu os seus filmes além de ser autor, actor, realizador, e compositor das bandas sonoras dos seus filmes.



A grande marca no assumir de posições políticas, num quadro em

que elas existiam envergonhadamente, começa em 1921. *O Garoto de Charlot*, quase num registo autobiográfico e apesar da comédia física (quase visceral) é o retrato das condições de vida de muitas crianças do pós I Guerra Mundial, da extrema pobreza que se instalou na Europa (com impactos profundos numa Inglaterra destruída, com níveis brutais de desemprego e condições de vida altamente precárias) vista pelos olhos do garoto e do vagabundo. Em *Tempos Modernos*, talvez um dos melhores filmes da história do cinema, Chaplin faz um retrato da modernização fabril que pode mesmo ser transposto (com as necessárias adaptações) aos dias de hoje. Num cenário quase profético, Chaplin retrata os efeitos do taylorismo e do fordismo nos trabalhadores, o tratamento destes como uma peça da grande engrenagem capitalista, a desumanização total das relações laborais, a perseguição política e sindical. Cada cena é incrivelmente actual e assertiva: o trabalhador que sai da fábrica e continua a apertar os parafusos (apertando os botões dos casacos das pessoas que passam), o transeunte que pega numa bandeira caída de um camião (e que se supõe ser vermelha) e imediatamente tem uma manifestação de trabalhadores que seguem a bandeira em punho (que apenas tinha sido levantada para ser entregue a quem a perdeu) e que acabam presos, a inesquecível

canção inventada por Chaplin no restaurante, já no fim do filme. Sem nunca perder o fito da crítica econômica e social, Chaplin consegue manter o registro profundamente cômico dos seus filmes.

Não foi por acaso que durante muitos anos Chaplin foi apontado como um perigoso subversivo pelo governo norte-americano e, claro, por McCarthy, o caçador de bruxas, que não deixou, obviamente, de ser caricaturado nos seus filmes. Suspeito de ligações ao Partido Comunista, que Chaplin sempre negou (restará saber a verdade), a verdade é que a sua visão da classe trabalhadora nunca deixou de ser assustadoramente incisiva. *O Grande Ditador* é exemplo disso mesmo. Logo após a invasão da Polónia por Hitler, as rodagens começam. Filme escrito, produzido e realizado por Charles Chaplin em 1940, este interpreta *Adenoid Hynkel*, ditador da Tomânia e um barbeiro judeu muito parecido com o governante. Hynkel tem planos para conquistar o mundo (como se vê na dança inesquecível de Chaplin com o globo terrestre) e entra em conflito com Benzino Napaloni, ditador da Bactéria, numa sátira deliciosa a Hitler e a Mussolini, que tem como história central a opressão a que estão sujeitos os judeus do bairro do barbeiro, com episódios evidentemente abstrusos pelo meio. O discurso final de Chaplin é ainda hoje uma referência política mundial:



«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, ouves-me? Onde te encontrares, levanta os olhos! Vês, Hannah?! O sol vai rompendo as nuvens que se dispersam! Estamos a sair das trevas 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!»

Gosto de pensar que Chaplin, como o filme homónimo de Richard Attenborough conta, terá morrido no natal de 77, sentado ao sol, com um livro na mão, sereno, convicto de que na sua vida, fez tudo a que se propôs. A figura inesquecível do vagabundo (sempre trôpego, sempre dócil, sempre sorridente), de um grande ditador que provoca gargalhadas, de um garoto que encontra no vagabundo a felicidade maior, de um miúdo que apesar da sua infância roubada nunca deixou

de ser um miúdo, um cineasta que apesar de estar no coração do império sempre afirmou o pensamento e a palavra sem medo, com a convicção que só a razão e um profundo humanismo lhe poderiam garantir e que, com a mestria que só Chaplin tinha, pôs o mundo a ver e a pensar o mundo, entre risos sonoros e a comoção que só o sorriso de Charlie Chaplin ainda hoje consegue provocar.

No mês de Abril, o mês de Chaplin, o mês da Revolução, *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!*

LÚCIA GOMES

<https://www.arte-factos.net/rostos-do-cinema/charlie-chaplin-garoto-vagabundo-cineasta-imortal/> (20.4.15)





Bengt Ekerot e Max von Sydow, em cena do filme 'O Sétimo Selo' (1957) / Divulgação

Max von Sydow: Uma carreira impossível de igualar

Com o desaparecimento de **MAX VON SYDOW**, a 8 de março, em Paris (tinha nascido em Lund, Suécia, a 109 de abril de 1929), encerra-se um filmografia gloriosa, longuíssima, e no entanto de média qualitativa extraordinariamente alta, tanto no cinema de autor quanto no de gênero. Uma filmografia fortemente marcada pela fundamental associação entre o ator e Ingmar Bergman, de cuja obra von Sydow será uma das figuras mais recorrentes. A colaboração começa de modo fulgurante com “Morangos silvestres” (1957), e sobretudo com “O sétimo selo” (1957), no qual terá o seu primeiro papel como protagonista. Com o seu físico hierático e dolente, o seu modo de interpretar feito de tonalidades quase imperceptíveis, o ator que dá vida a uma personagem atormentada, mas estoica, um cruzado no fundo de um mundo devastado, que se ergue como oposto perfeito – embora inquietantemente especular – da morte,

com a qual joga xadrez. Daí em diante, com a sua presença austera, e muitas vezes enigmática, von Sydow consegue pôr-se nas múltiplas declinações que o cinema de Bergman oferece aos seus personagens, demonstrando-se sempre credível, sem deixar de manter uma reconhecível personalidade própria. Com efeito, a autêntica mimese é por ele excluída. Todavia, mais do que a “não recitação” exigida por Kubrick, Bresson, Rohmer e muitos outros naquele

exuberante período do cinema de autor, no qual se pede muitas vezes aos autores de se dobrarem passivamente à visão do realizador, a interpretação de von Sydow é uma não completa adesão à personagem que deixa abertas espirais metafísicas. As suas personagens têm espessura, mas ao mesmo tempo são máscaras no interior dos jogos existencialistas de Bergman. Com frequência símbolos de pertença a esta ou àquela filosofia, em particular a esta ou àquela margem na dissensão entre espírito e matéria.

É no interior destes espectros que von Sydow é, em “O rosto” (1958), um ambíguo ilusionista, em “A fonte da virgem” (1960) um pai religioso vingativo e injusto, enquanto que “Em busca da verdade” (1961) vê-o como um marido excessivamente racional incapaz de captar os horizontes espirituais da mulher doente mental, em “Luz de inverno” (1963) um pai de família que sente sobre as costas o peso dos problemas do mundo, em “A hora do lobo” (1968) um pintor que está a perder o contacto com a realidade.

Depois deste período pátrio, repleto de papéis de rara intensidade, nos anos 70 ocorrem deslocações aparentemente mais despreocupadas. Nos EUA demonstra não ter a vaidade de ator reservado, participando em filmes de género, aliás muito bons: o horror de “O exorcista” (William Friedkin, 1973), em que interpreta um dos seus papéis mais memoráveis, P. Merrin, e a história de espíões “Três dias do Condor” (Sydney Pollack, 1975). A sua versatilidade é demonstrada, sobretudo, com um papel duplo (um dos quais no feminino) no grotesco “Gran bollito” (Mauro Bolognini, 1977).

Nos anos 80 é já uma lenda viva, e por isso pode permitir-se conferir o seu profissionalismo, a a sua ausência de snobismo, a produtos pop, quase

“trash”: “Flash Gordon” (Mike Hodges, 1980), “Conan, o bárbaro” (John Milius, 1982), “Nunca mais digas nunca” (Irvin Kershner, 1983), regressando depois a obras de qualidade, como o subvalorizado “Dune” (David Lynch, 1984) e “Ana e as suas irmãs” (Woody Allen, 1986). Mais tarde colabora com Win Wenders (“Até ao fim do mundo”, 1991) e com o Lars von Trier ainda “pré-Dogma” de “Europa” (1991). Nos últimos vinte anos regressa muitas vezes ao cinema de género, mas de classe, com Steven Spielberg, Martin Scorsese e Ridley Scott.

Nos anos recentes talvez tenha exagerado a sua disponibilidade, participando na última e inútil reedição de “Guerra das estrelas”, e até na vulgar série de fantasia televisiva “A guerra dos tronos”. Divagações que, no entanto, não corrompem uma carreira impossível de igualar para um ator de hoje.

EMILIO RANZATO / In *L'Osservatore Romano* / Trad.: Rui Jorge Martins / Imagem: "O sétimo selo" | D.R. / Publicado em 10.03.2020

https://www.snpcultura.org/max_von_sydow.html

25 de Abril

Esta é a madrugada que eu esperava
O dia inicial inteiro e limpo
Onde emergimos da noite e do silêncio
E livres habitamos a substância do tempo

Sophia de Mello Breyner Andresen, 1974



Poema de Abril

A farda dos homens
voltou a ser pele
(porque a vocação
de tudo o que é vivo
é voltar às fontes).
Foi este o prodígio
do povo ultrajado,
do povo banido
que trouxe das trevas
pedaços de sol.

Foi este o prodígio
de um dia de Abril,
que fez das mordanças
bandeiras ao alto,
arrancou as grades,
libertou os pulsos,
e mostrou aos presos
que graças a eles
a farda dos homens
voltou a ser pele.

Sidónio Muralha
Poemas de Abril. Lisboa : Prelo, 1974

Ficou a herança
de erros e buracos
nas árduas ladeiras
a serem subidas
com os pés descalços,
mas no sofrimento
a farda dos homens
voltou a ser pele
e das baionetas
irromperam flores.

Minha pátria linda
de cabelos soltos
correndo no vento,
sinto um arrepio
de areia e de mar
ao ver-te feliz.
Com as mãos vazias
vamos trabalhar,
a farda dos homens
voltou a ser pele.