

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI

LAÍS RODRIGUES DA SILVA

CHARLES CHAPLIN: A DESCONSTRUÇÃO DO MITO

**TERESINA
2019**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ

LAÍS RODRIGUES DA SILVA

CHARLES CHAPLIN: A DESCONSTRUÇÃO DO MITO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à UESPI – Universidade Estadual do Piauí - como requisito parcial para obtenção da graduação em Licenciatura Plena em Letras/Inglês. Sob orientação da Profa. Ms. Lina Maria Santana Fernandes.

**TERESINA
2019**

LAÍS RODRIGUES DA SILVA

CHARLES CHAPLIN: A DESCONSTRUÇÃO DO MITO

Trabalho de Conclusão de Curso – TCC –
apresentado à Banca Examinadora do Centro de
Ciências Humanas e Letras da Universidade
Estadual do Piauí- UESPI como requisito parcial
para obtenção da graduação em Licenciatura
Plena em Letras/Inglês. Sob orientação da
Profa. Ms. Lina Maria Santana Fernandes.

BANCA EXAMINADORA

**1º Avaliador: Profa. Ms. Lina Maria Santana Fernandes
(Orientadora)**

2º Avaliador

3º Avaliador

Dedico aos meus sobrinhos, Gustavo Esdras, Joaquim Felipe e Maria Eloise, para que eles se edifiquem no caminho da educação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus! Também agradeço a todos aqueles com quem convivi durante esse tempo e que, de alguma forma, contribuíram para a conclusão deste trabalho, me dando apoio, carinho e valiosas observações acadêmicas, em especial à minha orientadora e mestra, Profa. Lina Maria Santana Fernandes, que me acolheu como orientanda, dando-me excelentes dicas, assim como a Professora Dra. Marlia Riedel, que ministra a disciplina guiando e orientando de maneira clara e sucinta.

Agradeço também à Universidade Estadual do Piauí - UESPI, pela relevante oportunidade de ingressar no meio acadêmico, onde tive a honra e o prazer de poder conhecer e ser ensinada por excelentes professoras e professores que foram muito eficazes com seus métodos de ensino durante esses anos.

Gostaria de agradecer, ainda, aos amigos: Jessilane Leite, Eliúde Moreira e Mateus Henrique Farias, que, durante essa jornada na UESPI, estiveram ao meu lado, me apoiando, incentivando e foram ótimas companhias, assim como meus amigos pessoais Hellen Silva e Jonas Neto, que me ofereceram apoio em momentos difíceis.

Agradeço aos meus pais, Francisca Cardoso e Ivan Rodrigues, pela dignidade de sempre me incentivarem a não desistir dos meus sonhos, e às minhas irmãs, Maiza Rodrigues e Taiz Rodrigues, que sempre me apoiaram nas minhas escolhas.

Por fim, agradeço novamente a Deus, a quem sempre tenho confiado e a quem sempre fui e serei grata por tudo de mais maravilhoso em minha vida. Deixo o meu pedido de desculpa aos que não citei nesta lista, sei que foram inúmeras as palavras de apoio que recebi, mas saibam que sou grata a todos.

“A persistência é o caminho do êxito”. (Charles Chaplin)

RESUMO

Este trabalho trata da desconstrução da imagem mitológica atribuída ao artista Charles Chaplin na qual apresentamos episódios que comprovam a diferença de sua representação enquanto o personagem Carlitos e o artista Charles Chaplin, muitas vezes atribuído ao criador (Charles Chaplin) características da criatura (Carlitos). O objetivo principal deste trabalho é desconstruir a imagem de Chaplin, mostrando a distância que ele tem de Carlitos, sua criatura. Para isso, evidenciamos fatos discrepantes entre ambos com base em pesquisa em livros e sites especializados no autor e em sua criação “Carlitos”. Tratamos também dos conceitos de identidade, representação, e desconstrução. O trabalho é uma pesquisa do tipo bibliográfica com análises realizadas através de extratos e para a composição do referencial teórico utilizamos, entre outros autores, Derrida (1995, 1973) Hall, (2006), Silva (2000) e Milton (1996), Constatamos, através da investigação, que Charles Chaplin e Carlitos possuem personalidades completamente discrepantes e que a imagem marcante e representativa do personagem Carlitos camuflou a identidade do artista.

Palavras-Chaves: Charles Chaplin. Carlitos. Desconstrução. Identidade. Representação.

ABSTRACT

This work deals with the deconstruction of the mythological image attributed to the artist Charles Chaplin in which we present episodes that prove the difference of his representation while the character Carlitos and the artist Charles Chaplin, often attributed to the creator (Charles Chaplin). The main objective of this work is to deconstruct Chaplin's image, showing how far he is from Carlitos, his creature. For this, we evidence discrepant facts between both based on research in books and websites specialized in the author and his creation "Carlitos". We also deal with the concepts of identity, representation, and deconstruction. The work is a bibliographic research with analyzes performed through extracts and for the composition of the theoretical framework we used, among other authors, Derrida (1995, 1973), Hall (2006), Silva (2000), and Milton (1996). We conclude through investigation, that Charles Chaplin and Carlitos have completely discrepant personalities and that the striking and representative image of the character Carlitos camouflaged the artist's identity.

Keywords: Charles Chaplin. Charlie. Deconstruction. Identity. Representation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1.....18

Ilustração 2.....19

Ilustração 3.....20

Ilustração 4.....49

Ilustração 5.....50

LISTA DE QUADROS

| | |
|----------------|----|
| Quadro 1 | 51 |
| Quadro 2 | 51 |
| Quadro 3 | 52 |
| Quadro 4 | 52 |
| Quadro 5 | 53 |
| Quadro 6 | 54 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO..... | 12 |
| 2 CHARLES CHAPLIN E O CINEMA MUDO..... | 17 |
| 2.1 O Cinema mudo e sua importância no contexto mundial..... | 17 |
| 2.2 O universo de Charles Chaplin..... | 26 |
| 2.3 A representação de um ícone – Charles Chaplin..... | 32 |
| 2.4 Charles Chaplin: o que está por trás do personagem..... | 38 |
| 3 METODOLOGIA..... | 15 |
| 4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS..... | 49 |
| 4.1 Charles Chaplin X Carlitos..... | 53 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 57 |
| REFERÊNCIAS..... | 59 |
| ANEXOS..... | 60 |

1 INTRODUÇÃO

Quando falamos em cinema mudo, é praticamente inevitável não lembrarmos de um grande ícone dessa arte, Charles Chaplin, nascido em 16 de abril de 1889, na cidade de Walworth, Inglaterra, onde viveu parte de sua vida até tentar a sorte como artista nos Estados Unidos, faleceu em 25 de dezembro de 1977 na cidade de Corsier- Sur- Vevey, na Suíça. Conceituado mundialmente como o astro do cinema mudo, por sua irreverência e versatilidade, tornou-se um marco atemporal. Seu pai, Charles Spencer Chaplin, foi um artista do teatro de variedades, que atuava e cantava, porém, não obteve muito sucesso, tinha vício em álcool, motivo de sua morte precoce, sua mãe, Hannah Hill, era atriz e mímica, também não obteve sucesso na carreira, ainda jovem adquiriu problemas de saúde mental, que prejudicou sua carreira como atriz. Esses foram alguns dos problemas que acarretaram uma infância árdua para Chaplin e seu meio irmão, Sidney Chaplin, que, juntos, cresceram sem a presença do pai, e conviveram com a doença da mãe, assim, passando por muitas dificuldades.

Chaplin nasceu com o dom artístico, evidentemente herdado e influenciado por seus pais. Iniciou a carreira logo cedo, como mímico, inspirado em sua mãe, que para ele, era uma excelente pantomímica. Ainda cedo, começou a trabalhar em circos e teatros, fazendo excursões para apresentar sua arte. Em 1910, chegou nos Estados Unidos, juntamente com a companhia teatral de Fred Karno, tal qual foi o marco inicial para a introdução de Chaplin no cinema. Em 1913, foi contratado pelo estúdio *Keystone Film Company*, para estrelar filmes no cinema.

Com grande sucesso e dedicação pelo cinema, em 1918, Chaplin abriu sua própria empresa cinematográfica, a *United Artists*, juntamente com outros artistas da época, tornando-se um artista completo, que dirigia, atuava, dançava e produzia seus próprios filmes, que fizeram e fazem sucesso até hoje.

Considerado um gênio da sétima arte¹ por suas inúmeras produções, Chaplin obteve maior sucesso e reconhecimento, partindo da criação e representação do personagem *The tramp*², firmando-se como um símbolo da comédia, e um mentor dessa arte, firmando-se como um dos principais astros do cinema. Um personagem

¹ Sétima arte é o termo usado para designar o cinema. Foi estabelecido por Ricciotto Canudo no “manifesto das sete artes” em 1912. As seis artes que antecedem: arquitetura, escultura, pintura, música, poesia e dança.

² The tramp (em Inglês) O vagabundo, na Europa era conhecido como Charlot e no Brasil “Carlitos” ou “O vagabundo”.

de caracterização simples, com uma cartola, bengala, terno desgastado, sapatos de numeração maior e um bigodinho que faria toda diferença. Ele conquistou o público com seus filmes e *Gags*³ que misturavam humor e drama, fazendo-os rir e se emocionar ao mesmo tempo. Carlitos tornou-se um ícone revolucionário no filme “*Modern Times*”, no qual o personagem representa um proletário, fazendo assim críticas ao sistema capitalista da época, à exploração e alienação do trabalho, à comparação do homem a máquinas, quanto ao trabalho repetitivo e prolongado e aos problemas sociais e políticos daquela época que também passaram a ser retratados em outros filmes.

O personagem Carlitos, criado por Chaplin, possivelmente carregava muito da personalidade pessoal dele como autor, pois Chaplin deixava transparecer em seus filmes e *gags*, situações que haviam acontecido em sua vida, como em *The Tramp*, um solitário, abandonado e triste e nos longas *Modern Times* e *The Great Dictator*, quando ele passou a ser mais crítico tratando de problemas sociais, deixando evidente suas insatisfações com o sistema político da época.

Possivelmente sejam essas manifestações que, por muito tempo, confundem o criador com o personagem, pois seus filmes conquistaram um imenso público graças à atuação e representação de Carlitos, conquistando principalmente os menos favorecidos, por conta da simplicidade e situações semelhantes vividas pela sociedade da época que foram retratadas nos filmes de Chaplin. Nesse caso, por conta da sua genialidade artística, sempre enfatizou-se o seu talento, voltado para o cinema e o personagem e não para o artista em geral, camuflando outras ocorrências da vida de Chaplin.

Baseando-se nessas conjunturas, buscamos acontecimentos e atitudes pessoais de Charles Chaplin, com objetivo de desconstruir a imagem mitológica atribuída a ele por conta de seu personagem e sua arte em geral. Faremos uma dissimilação da sua personalidade pessoal com a do personagem Carlitos, pois ambos possuem características discrepantes, pouco explícitas, que desmistificam Charles Chaplin, separando-o do personagem.

Optamos por discutir esse assunto utilizando a relevância que o artista Charles Chaplin representa para o cinema e assim, discutirmos sobre os temas identidade e representação e principalmente a desconstrução, enfatizando e

³ Gags: É uma piada visual cujo desenvolvimento narrativo tem duas fases, a preparação e o inesperado.
https://www.passeiweb.com/estudos/cinema/Leonardo_cinema_1. 16/08/2019

conceituando a teoria da desconstrução, que, fundamenta este trabalho, com finalidade de transparecer e obter uma nova abertura sobre o artista, aqui utilizado como tema.

Fazer uma desconstrução não significa destruir, podendo-se considerar uma outra maneira de estigmatizar ou adquirir outras percepções de um determinado contexto, analisando-o criticamente por dentro e por fora, amplamente. O filósofo Francês, Jacques Derrida, criou esse termo a partir dos contrastes filosóficos e linguísticos que foram surgindo durante o período estruturalista. Em seu livro, *La Grammatologie*, ele aprofunda afirmando que “sem poder isolar seus elementos e seus átomos, o empreendimento de desconstrução é sempre, de um certo modo, arrebatado pelo seu próprio trabalho.” (DERRIDA,1973 p.30). A desconstrução parte do próprio ponto, ou seja do texto, sem alterações, e neste caso será uma outra forma de aprofundar e expor situações diferentes das já estabelecidas.

Com base nas obras dos autores Jacques Derrida (1973), Stuart Hall (2006) e Tomaz Tadeu da Silva(2000), discutiremos a questão da construção da identidade do sujeito, assim como a representação e desconstrução do sujeito. Comprovaremos que Chaplin tinha um propensão antagônica por trás das câmeras, dissemelhante a do personagem, que possivelmente favoreceu uma identidade benéfica para sua imagem pessoal, juntamente com o seu sucesso profissional, a ponto de ocultar possíveis situações, acontecimentos ou equívocos na vida do artista.

Portanto, é importante falar sobre Charles Chaplin, porque ele foi e é uma personalidade conhecida em todo o mundo, que viveu numa época muito importante para o cinema mundial, e que, apesar de todo esse envolvimento e reconhecimento dele como artista, pouco se comenta sobre sua vida pessoal. O que mais lhe aconteceu além do cinema? Portanto, pretendemos apresentar um outro “lado” de Chaplin e assim replicar essa e outras indagações.

Com base nesses fundamentos, este trabalho buscou comprovar as seguintes indagações relacionadas à vida do artista: - Que elementos são atribuídos a Charles Chaplin que o caracterizam um homem afável e reverente?; -Que acontecimentos na vida de Charles Chaplin são discrepantes do que é conhecido?; -Como Charles Chaplin manteve sua personalidade oculta na retaguarda do personagem Carlitos? Com a finalidade de comprovar as referentes perguntas que norteiam esta pesquisa, levantamos as seguintes hipóteses: a) Charles Chaplin passou a receber elementos

que o caracterizavam como um homem cortês, delicado e reverente, através da interpretação do personagem Carlitos. Como seus filmes eram muito vistos e pouco se sabia sobre Chaplin como ator, as cenas em que ele atuava como um sujeito romântico e atrapalhado foram marcantes para o seu público. b) Chaplin parecia ser cauteloso quanto à exposição de sua vida pessoal, e pouco se relatava da sua vida, mesmo sendo artista. Porém, houveram acontecimentos em que Chaplin se envolveu em alguns escândalos políticos e conjugais. Ele foi um galanteador e ocultava uma preferência em se relacionar com mulheres bem mais jovens, era como um fetiche para ele, e que lhe acarretou problemas com a justiça e revelando algumas atitudes contraditórias por esse âmbito, como um lado malicioso, egocêntrico e desrespeitoso. c) A imagem foi e ainda é a principal característica que, por um acaso, acabou tomando as rédeas da identidade de Charles Chaplin e assim ocultando a verdadeira personalidade do artista. Esse impacto na identificação de ambos passou a ocorrer involuntariamente, e é quase impossível não citarmos o nome de Chaplin ao ver a imagem de Carlitos. Desse modo, o mito do cinema passou a ter a identidade e personalidade confundida com a do seu personagem, contando também com auxílio da mídia que sempre destacava e exaltava o artista por causa do trabalho.

Sendo assim, o objetivo principal deste trabalho é demonstrar e analisar criticamente a representação de Charles Chaplin, transparecendo pontos discrepantes entre o artista e o personagem, através de uma desconstrução de identidade. Para que o objetivo geral fosse alcançado, dispusemos como objetivos específicos: Identificar elementos e acontecimentos que comprovem que Charles Chaplin na vida real não era como o seu personagem do cinema, um moço afável e afetuoso; descrever a imagem do artista e diferencia-lo do personagem Carlitos através de uma desconstrução de identidade.

Quanto aos procedimentos de coleta de dados, essa investigação é do tipo bibliográfica com abordagem qualitativa e fundamentou-se em autores como: Derrida (1995, 1973) Hall (2006), Silva (2000) e Milton (1996). Para o desenvolvimento do mesmo, foi dividido em IV seções: I) O cinema mudo e sua importância no Contexto Mundial, II) O Universo de Charles Chaplin, III) A representação de um ícone -Charles Chaplin, IV) Charles Chaplin: o que está por trás do personagem.

Iniciaremos o referencial com a primeira seção sobre o cinema, de um modo geral, na qual destacamos as fases e adaptações por quais o cinema passou, até se tornar mudo e falado, assim como destacamos os principais filmes que marcaram esta arte e sua representatividade.

2 CHARLES CHAPLIN E O CINEMA MUDO

2.1 O Cinema mudo e sua importância no contexto mundial

De acordo com sites, livros e pesquisadores, o cinema passou a surgir entre os séculos XIX e XX, provindo das variadas formas de cultura popular, como: o teatro, a pantomima, as apresentações circenses, o carnaval, feira de atrações e outros manifestos artísticos que já existiam. Porém, antes de surgir as principais estruturas, que resultariam no que conhecemos hoje como cinema, foi passando por vários processos e diversas tentativas de alguns inventores, que tinham intuito de colocar a imagem em movimento.

As principais invenções e projeções que contribuíram grandemente para a idealização do cinema, ou seja, que colocaram as primeiras imagens em movimento, foram: o cinetoscópio e cinematógrafo. Mas, antes do surgimento dessas invenções, primeiramente surgiu o teatro de sombras, técnica milenar originada na china, de onde migrou para outros países. Era feito com figuras diversas de animais ou de objetos recortados e projetados entre uma luz e uma tela, ou uma parede, surgindo imagem da sombra das figuras. A partir dessa técnica passou a surgir lanterna mágica, câmera escura, panorama, fantasmagoria, todos com função idêntica, sofrendo algumas modificações com o decorrer dos tempos.

Por volta de 1826 surgiu a fotografia, esta que, possivelmente foi a principal técnica que suscitou os primeiros registros de imagens em movimento, com isso as técnicas e inventos foram se diversificando e passou a surgir muitos inventores, fotógrafos e técnicos que contribuíram para o desenvolvimento dessa arte, portanto, a fotografia foi um aparato relevante e necessário para a realização e aperfeiçoamento de novas técnicas, como o cinetoscópio e o cinematógrafo.

Os irmãos *Lumière* ⁴são reconhecidos como os grandes inventores do cinema com o invento, cinematógrafo. Mas Thomas Alva Edison havia sido o primeiro a conseguir colocar imagens em movimento, como confirma Sabadin, 2018 p.18: “Edison já teria conseguido, ainda em 1887, colocar imagens em movimentos através de um rolo perfurado, mas teria abandonado as pesquisas por acreditar que sua invenção, por não ter som, não despertaria interesse algum.”

⁴ Auguste Marie Lumière e Louis Jean Lumière eram Franceses e trabalhavam no ramo da fotografia.

Durante o processo inicial, foram muitas tentativas em torno desse desfecho que foi descoberto por Thomas Edison. Em 1889 ele retoma as pesquisas em parceria com o especialista em ótica e fotografia: William Kennedy-Laurie Dickson. Juntos criam o cinetoscópio, constituído por uma câmera com quatro furos de cada lado do fotograma onde o filme era exibido dentro de uma caixa de observação única que recebeu nome de *Kinetoscope* ou *Cinetoscope*, traduzido como cinetoscópio, objeto provido da manivela e vinculada a um fonógrafo, que proporcionava exibição a apenas um único espectador por vez.

Figura 1



Fonte: <https://images.app.goo.gl/qZCYLe9V>

A primeira exibição do Cinetoscópio para o público ocorreu em 1891, em Nova Jersey, no laboratório de Edison. Foi exibido um pequeno filme para algumas pessoas, tornando-se uma grande novidade, como descreve Sabadin, no trecho abaixo:

Na parte de cima da caixa, havia uma abertura de aproximadamente uma polegada de diâmetro. Ao se olhar pela abertura, via-se a figura de um homem, uma maravilhosa fotografia. Ele fazia reverências, sorria, acenava com as mãos e tirava seu chapéu com graça e naturalidade perfeitas. Todos os movimentos eram perfeitos. (SABADIN, 2018, p.19).

Edison acabava de dar vida a seu grande invento da arte em movimento, uma das maiores invenções daquela época, que encantou e atraiu a diversos curiosos. A primeira exibição comercial foi em 1894, em Nova York e como o cinetoscópio proporcionava exibição apenas para um telespectador por vez, foram utilizadas dez caixas para exibir 5 filmes de 90 segundos cada, para um público de 500 pessoas.

Por causa do cinetoscópio, os nortes americanos acreditam que Thomas Edison seja o grande inventor do cinema, embora alguns historiadores discordem, pelo fato da invenção de Thomas ter sido exibida de forma individual e não coletiva, deste modo ficou caracterizado com uma criação experimental para a fase de desenvolvimento do cinema, que então foi aprimorada pelos irmãos Lumière.

O ano de 1895 é considerado para maior parte de pesquisadores como o ano que iniciou a história do cinema, pois é quando os irmãos Auguste e Louis Lumière divulgam o primeiro filme com mais de cinco minutos para um público coletivo, oficializando a invenção do cinema, que obviamente foi um sucesso, pois, vários outros pesquisadores e inventores já haviam tentado e, mesmo sem êxito, de certa forma contribuíram com suas invenções.

Figura 2



<https://images.app.goo.gl/ZF5R3dG53HMP8vxY9>

Assim que os irmãos Lumière conheceram o cinetoscópio em Paris, decidiram recriar a técnica, eles que eram herdeiros de uma empresa do ramo de fotografia, criaram o *Cinématographe*, em português, cinematógrafo inovando a exibição que passou a ser coletiva. Em 28 de dezembro de 1895, no subsolo do *Legrand café*, em Paris, aconteceu a primeira exibição para o público e a imprensa, do primeiro curta: A saída dos operários da fábrica Lumière, com duração de vinte minutos, foi um enorme sucesso com repercussão mundial, assim espalhando-se rapidamente por toda Europa e outros continentes.

A partir do surgimento do cinematógrafo, foram surgindo novos inventores e produtores, entre os artistas que surgiram, destacou-se George Méliès (1861-1938), o francês que atuava no meio artístico como: pintor, desenhista, escultor, ilusionista e fantoche, tinha uma carreira totalmente teatral e migrou para a carreira cinematográfica após conhecer o cinematógrafo.

Méliès ficou mundialmente conhecido como o inventor dos efeitos especiais, suas técnicas foram de grande importância para o desenvolvimento do cinema, sem elas, pode-se dizer que, o cinema não teria avançado e obtido tamanho sucesso pois foram suas invenções que fizeram uma grande diferença e conquistaram a atenção do público, ele criou uma linguagem cinematográfica alinhando o teatro e tecnologia, ou seja, os efeitos especiais, ele criou cenas tão precisas e realistas que chegaram a ser proibidas pelo governo Francês, isso ocorreu por conta do conteúdo.

Méliès idealizava suas projeções em sua própria produtora, a *Star- Films*, onde ele produziu longas e adaptações de clássicos, entre eles: *Cendrillon*, *Jeanne D'arc*, *L'homme-Mouche*, *Barba-Azul*, *Le Voyage de Gulliver à Lilliput et chez lês Géants*, *Les aventures de Robinson Crusoé*, *Les Mousquetaires de La reine*, *Hamlet* e vários outros curtas, criados no período de 1899 a 1907. Ao todo foram em torno de 500 filmes extraídos da sua experiência no teatro e no ilusionismo. No entanto, foi com o filme *Trip to the Moon*, de 1902, que ele obteve grande reconhecimento, devido ao sucesso marcante da cena divertida em que a lua é atingida no olho por uma nave espacial cheia de tripulantes, essa cena tornou-se um clássico da história do cinema.

Figura 3



Fonte: <https://goo.gl/images/Gq5pnV>

Porém, a carreira cinematográfica de Méliès não foi tão duradoura, quando em 1913, ele começou a perder o mercado para seu rival Charles Pathé, voltando a atuar no teatro como ilusionista.

Charles Pathé(1863-1957) foi um grande intendente por a transmutação e acessibilidade do cinema, deu início ao marco da indústria cinematográfica, sendo um dos primeiros exportadores responsável por expandir os longas na Europa e em outros continentes. Ele, que havia iniciado comercializando equipamentos, logo passou a produzir com sua própria produtora, a *Pathé Freres*, que obteve uma lucratividade tão imensa, que Pathé se tornou um magnata da indústria cinematográfica mundial.

A lucratividade de Pathé teve um imenso declínio com o início da Primeira Guerra Mundial(1914), que causou uma desestabilização social e econômica na Europa. O declínio ocorreu porque os Estados Unidos passaram a crescer disparadamente na produção e exportação de longas, rendendo um grande crescimento industrial para o mercado norte americano e derrotando as empresas cinematográficas francesas, como Sabadin confirma na citação abaixo:

Se durante os primeiros anos do século 20 os franceses se esmeraram como nenhum outro país na produção de filmes, os Estados Unidos se dedicaram, da mesma forma, ao estabelecimento de salas de projeção, já que o mercado consumidor norte-americano se tornara, nesse período, muito maior que o europeu. (SABADIN, 2018, p. 62).

O cinema que desenvolveu-se na Europa, mais precisamente na França, porém, após o final da primeira guerra, ficou centrado nos Estados Unidos, que passou a produzir e comercializar grandes filmes. O crescimento industrial do país se deu devido ao grande número de imigrantes que tinham como lazer apenas bares, salas de dança, teatro de variedades, salas de projeção e *Penny arcades*⁵, então o país passou a investir nessas salas de exposições, a fim de atrair mais lucratividade.

Com a inserção e popularização do cinema nos Estados Unidos, por volta de 1896 surgem as primeiras produtoras no mercado cinematográfico, as pioneiras foram: *Biograph & Griffith* e a *Vitagraph & Blackton*. A *Biograph & Griffith* foi uma das produtoras que mais se destacou, ela foi idealizada pelos estadunidenses: Elias

⁵ Penny arcades- centros de diversões em que cada atração custava um penny(um centavo de dólar). SABADIN, 2018, p. 34.

Koopman, Henry Marvin, Herman Casler e David Wark Griffith. Juntos eles realizaram grandes produções e descobriram os maiores talentos do cinema, o principal foi Mack Sennet, na época era considerado o rei da comédia, e que mais a frente descobriria Charles Chaplin. Outros artistas que se destacaram foram: Mary Pickford e David Wark Griffith, que era ator de teatro, contos e peças e na Biograph David atuou como cineasta e diretor e se destacou por ensaiar os atores de forma diferenciada e mais natural.

Em 1913 David W. Griffith saiu da produtora *Biograph* e criou uma nova parceria com Harry Aitken, com a proposta de produzir filmes mais longos e caros, assim surgiu em 1915 o longa-metragem *The birth of a nation*, baseado na peça *The clansman*, de Thomas W. Dixon. O filme foi e ainda é considerado o marco da história da sétima arte, por ter sido o primeiro filme mudo a ultrapassar 100 minutos de duração e por conter algumas técnicas inovadoras como o *close up*, montagem paralela, movimento de câmeras e suspense.

O cinema estava conquistando o mundo, e era principal referência e fonte para o setor econômico. Também estava se direcionando para um lado crítico, que de forma indireta influenciava o público. O filme *The birth of nation*, alcançou um enorme sucesso nos Estados Unidos, foi recorde de bilheterias, mas recebeu e ainda recebe inúmeras críticas pelo conteúdo racista, por demonstrar de uma forma contraditória a vida dos negros, gerando muita polêmica e repúdio na época. O roteiro continha muito da personalidade de Griffith. Sobre o autor vejamos um trecho de Sabadin:

Filho de um oficial confederado, Griffith era apaixonado pelos temas relacionados à Guerra Civil Americana, e entusiasmou-se com o texto racista do romance e da peça do teatro *The Clansman*, de Thomas W. Dixon. Em sua adaptação Griffith deu um tom épico ao romance, valorizou as cenas de guerra, tratou os negros como vilões e glorificou a Ku Klux Klan. (SABADIN, 2018, p. 50).

O filme possui muito do ponto de vista, preferências e realidade do autor, deixando em evidência um lado racista que gerou inúmeras polêmicas em torno do filme, que chegou a ser censurado em algumas cidades na época. Para se redimir, no ano seguinte, em 1916 ele produziu *Intolerance*, porém o filme foi um fracasso de bilheteria. O período em que se passava já havia muito preconceito contra os

imigrantes e principalmente com os negros, assim, podemos imaginar o quanto este filme pode ter incitado ainda mais ao preconceito nos Estados Unidos. A forma que foi retratada a imagem dos negros como vilões, os personagens negros que foram interpretados por atores brancos pintados de preto, gerando um termo conhecido até hoje, o *Blackface*⁶. E ainda o mocinho foi um personagem que criou a *Ku Klux Klan*⁷, que no filme é exaltada como salvadora de uma nação. Apesar das inúmeras críticas Griffith foi muito elogiado e serviu de inspiração para muitos cineastas, inclusive Charles Chaplin, que o considerava como um professor.

As transições que o cinema passava eram como mágica, cada acontecimento era encantador para os idealizadores e para o público também. Do mesmo modo como foi a expectativa para o movimento da imagem, ocorreu para a inserção da fala e sonorização. Por volta de 1917, passam a surgir diversas produtoras que se tornaram referências cinematográficas, como: a Universal, a Paramount, a Fox, Keystone, Columbia, M.G.M- *metro goldwyn mayer* e Warner Bros, que foi a primeira produtora a exibir um filme falado.

A apreciação partiu de Sam Warner, que em 1919, fundou a pequena Warner Bros, juntamente com quatro irmãos. Assim que começou produzir, Sam já cogitava a idéia de diálogos falados nos filmes, então, ele passou investir em uma nova empresa, a *Vitaphone* como cita Sabadin,

Preocupados com o alto investimento do cinema sonoro e com o ano de 1926, que se encerrava, os irmãos Warner viajaram pelo país instalando som em salas de exibição e fazendo ajustes no Vitaphone. Em fevereiro de 1927, as cinco maiores empresas cinematográficas da época- MGM, Paramount, Universal, First National e a Producers Distributing Corporation- firmaram acordo comprometendo-se perante os exibidores a não instalar sistemas sonoros em suas futuras produções (SABADIN, 2018, p. 91.).

A Warner, que começou pequena e na época não era tão renomada quanto as outras produtoras, mesmo com pouco tempo no mercado, foi contra o acordo, idealizou e realizou o seu objetivo. Em outubro de 1927, ela estreou o primeiro filme falado, *The Jazz Singer*: “Apenas duas cenas do filme são realmente faladas, totalizando 354 palavras” (SABADIN, 2018, p. 91) obviamente foi um enorme

⁶ Blackface- (Do Inglês, black, “negro” e face, “rosto”) se refere à prática teatral de atores que se coloriam com carvão de cortiça para representar personagens afro-americanos de forma exagerada, geralmente em *minstrel show* norte- americanos. <https://pt.wikipedia.org/wiki/blackface> 20/08/2019

⁷ Ku klux klan é o nome de tres movimentos distintos dos Estados Unidos, passados e atuais, que defendem correntes extremistas, tais como a supremacia branca, o nacionalismo branco e anti- migração. >https://pt.wikipedia.org/wiki/ku_klux_klan< 07/09/2019

sucesso com recorde de bilheteria e foi considerada como uma revolução da história do cinema, gerando grandes mudanças no ramo cinematográfico.

Antes do cinema falado se alastrar e se tornar essencial para os filmes, o cinema mudo, abrangia muitos artistas e principalmente comediantes, que faziam muito sucesso nas telas, entre eles: Mack Sennett - que iniciou como ator, mas logo passou a produzir por conta própria, Buster Keaton, Mary Pickford, Oliver Hardy e Stan Laurel, o famoso gordo e o magro e também Charles Chaplin, que já fazia sucesso na época.

Quando o cinema passou a ser falado, muito desses artistas perderam o seu público, que preferiram a novidade. Era como se o cinema mudo e seus produtores perdessem a “graça” ao ponto de vista do público que tinha um novo atrativo, assim os produtores se viam obrigados e tiveram que migrar para a nova técnica. Chaplin foi o artista que mais resistiu ao surgimento do cinema falado e mesmo assim manteve seu público com seus filmes mudos. Somente por volta de 1936, que ele passou a inserir a nova técnica no filme *Modern times*, mas o seu primeiro filme totalmente falado, *The great dictator*, surgiu por volta de 1940, em meados da Segunda Guerra Mundial(1939-1945), período em que foram produzidos muitos filmes com interesse político e propagandístico com intenção de colocar o cinema a serviço do Estado, com finalidade de conquistar o apoio da população. No caso de Chaplin, a ideia partiu dele mesmo, conforme citação abaixo:

Curiosamente, um dos filmes mais significativos e representativos da segunda guerra mundial não foi realizado na febre patriótica fomentada pelo Estado dos Estados Unidos. Iniciativa pessoal de Charles Chaplin, o pacifista *o grande ditador* começou a ser escrito em 1939 e foi lançado em outubro de 1940, mais de um ano antes da entrada do país no conflito (SABADIN,2018, p.111).

No filme Chaplin faz uma Sátira de Adolf Hitler(1889-1945), o que lhe gerou problemas antes mesmo do filme ser lançado, e também por causa das acusações de comunismo. O cinema passou a ser visto e utilizado como um enorme canal de informação e divulgação dos manifestos populares, onde passa a ser reconhecido o poder e a dimensão da imagem e das mensagens passadas para determinado público durante e após o período de conflito mundial, quando os filmes passaram a ter cunho de mensagens sociopolíticas e estatais.

Esses filmes, *The Great Dictator*, *The Birth of Nation* e *The Jazz Singer*, tornaram-se referenciais para o cinema e nos comprovam a relevância que esta arte obteve durante o seu desenvolvimento e evolução, antes, com o intuito apenas de entreter e divertir o público e aos poucos tomando uma proporção grandiosa, a função de representar o público, demonstrando os acontecimentos sociais, afim de propor mudanças e igualdades que passam a ser retratadas na arte.

2.2 O universo de Charles Chaplin

O universo Chapliano foi se compondo aos poucos, até proporcionar um elevado reconhecimento mundial para o artista Charles Spencer Chaplin e toda sua obra. Para entendermos sua filosofia de vida, assim como para compreender as mensagens deixadas em seus filmes, ou seja, o seu legado, é necessário e relevante conhecer o trajeto da vida de Chaplin desde a infância e suas conjunturas vividas até a obtenção da fama.

O sucesso na carreira de Chaplin foi alcançado através de muita persistência, e mesmo com os desafios, como os problemas familiares e dramas vividos na infância, ele conseguiu obter um sublime reconhecimento, edificando um universo particular, tendo como referência sua história de vida e principalmente o seu trabalho. Por conseguinte, o seu nome e seu personagem, conseguiram se tornar imortais na história do cinema, sendo lembrado por pessoas de todos os lugares do mundo, mesmo com o passar de tantos anos.

Tornou-se um artista cujo nome dispensa apresentações, mediante sua obra, talento e aprovação no mundo inteiro. Nasceu em Londres, no bairro Walworth, Inglaterra, já no final da era Vitoriana, no auge da industrialização e em um período em que a arte e cultura predominavam o continente Europeu. Chaplin nasceu filho de pais artistas, de quem provavelmente herdou imenso talento. Seu pai, Charles Spencer Chaplin, cantava e atuava em teatros de variedades, assim como sua mãe Hanna Hill, que além de atuar no teatro também cantava e era uma excelente pantomímica, como afirmava Chaplin:

Se não fosse por minha mãe, duvido que pudesse ter feito sucesso na pantomima. Ela era uma das melhores artistas da pantomima que eu já vi. Podia ficar sentada na janela por horas, olhando as pessoas na rua e ilustrando o que via com as mãos, olhos e expressão facial. E o tempo todo ela disparava rajadas de comentários, uma observação atrás da outra. E foi assistindo a minha mãe e a ouvindo que aprendi não só como expressar as emoções com as mãos e com o rosto, mas também a observar e a estudar as pessoas (ROBINSON, 2012, p. 26).

Nota-se que o próprio artista confirmava ter se inspirado e aprendido com sua mãe a arte da pantomima, a quem tanto ele admirava. Essa arte foi o indício e grande aperfeiçoamento para a vida artística de Chaplin, e ele é muito grato ao se referir de sua mãe. Apesar de todo o talento de Hanna Hill, ela não conseguiu obter sucesso profissionalmente e quando o pai de Chaplin os abandonou, aumentaram

os problemas e as dificuldades financeiras que resultaram em péssimas condições de saúde mental para Hanna. Chaplin presenciou vários delírios de sua mãe e ainda criança era ele e seu irmão, Sidney, que cuidavam dela levando-a para tratamento em Cane Hill, hospital público específico para doentes mentais. Enquanto isso eles ficavam em orfanatos.

Sidney Chaplin era o irmão mais velho de Charles, apenas por parte de sua mãe, o pai de Chaplin apenas o assumiu e lhe deu o sobrenome e como a família não era bem harmoniosa, casou-se novamente e abandonou a família quando Chaplin e Sidney tinham em torno de 7 e 11 anos, ele só passou a rever os garotos quando Hanna ficou internada, pois precisou assumir a guarda das crianças. Antes de adoecer, Hannah se envolveu com o artista George Dryden, em 1891 com quem ela teve um filho, Leo Dryden. George sequestrou a criança quando esta tinha apenas 6 meses de vida e os Chaplins não tiveram mais notícia sobre o paradeiro da criança.

Chaplin foi uma criança muito carismática e espontânea. Em 1896, antes de Hanna adoecer, quando ele ainda era um garotinho, ela o levou para uma de suas apresentações no teatro, foi quando ocorreu de a voz dela falhar e sua apresentação ter sido duramente mal aceita pelo público, gerando um tumulto com muitas vaias, para o desespero do diretor. Nesta ocasião, Chaplin, com apenas seis anos, foi quem roubou a cena, pois “o gerente, que tinha visto o pequeno Charlie dar cambalhotas para entreter os amigos de Hannah nos bastidores, arrastou-o a uma apresentação improvisada para substituir a mãe” (ROBINSON, 2012, p. 25). Ele apenas cantou uma música conhecida da época, o que agradou e acalmou a plateia de maneira extrovertida, que começaram a jogar moedas para ele, que logo parou de cantar para começar apanha-las, agradando mais ainda a plateia.

Essa apresentação, que marcou sua primeira aparição, foi também a última de Hannah, logo depois desse episódio ela piorou e passou a ser internada. E retomava a empreitada de Sidney e Chaplin, que foram para a escola *Hanwell*, internato público para crianças órfãs e indigentes. Era uma escola rígida, onde ocorreram diversas situações que causaram traumas em Chaplin, conforme Joyce Milton “mas para Charlie, que não apenas era dolorosamente tímido mas também hipersensível à rejeição, Hanwell foi o cenário de uma humilhação após a outra.”(MILTON, 1997, p.28). As situações podiam ser normais cometidas por crianças, como fazer xixi na cama, brigas, porém as punições eram severas. Chaplin

chegou a ter sua cabeça raspada quando contraiu impingem, fora outros castigos. Apesar dessas dificuldades Chaplin e Sidney passaram dezoito meses em Hanwell, e foi o mais longo período de escolaridade que obtiveram aprendendo o básico a escrever seu nome e a ler.

Em 1898, quando os irmãos Chaplin saíram da escola, ficaram sobre custódia de Hannah, que logo retomou ao hospital deixando os garotos novamente na indigência. Então, o pai de Chaplin foi procurado por as autoridades e intimado a ficar com a guarda das crianças, mas ele se recusava a assumir Sidney, porém a justiça londrina não aceitou separar os dois e propôs que ele pagasse uma escola interna. Ele foi de acordo, mas não efetivava os pagamentos corretamente e por isso, logo foram despejados. Os garotos passaram grande parte da infância na miséria, dispersos, isolados, não tiveram uma boa educação e mal aprenderam a ler. Viveram diversas situações juntos e acabaram criando um grande vínculo afetivo, Sidney era muito protetor com Chaplin, para ele era como um pai.

Com o passar dos anos, Sidney, com apenas 16 anos passou a viajar a trabalho em navegações, desse modo passou a ajudar sua mãe e seu irmão, enviando-lhes dinheiro. Chaplin também trabalhou voluntariamente, mas logo os irmãos passaram a buscar trabalho em teatros e circos londrinos, pois ambos tinham sonho de se tornarem artistas. Foi quando eles passaram a procurar por agentes teatrais da época e logo começaram a fazer pequenos trabalhos em circos e teatro.

Chaplin inicialmente teve mais sorte, pois ele conseguiu a primeira atuação em 1903, no *Pavilion Theatre*, interpretava o personagem Billy, na peça *Sherlock Holmes*, onde ficou por volta de um ano viajando e assim, adquiriu bastante experiência. Embora tivesse um pouco de dificuldade para falar em público, seus diretores compreendiam sua precocidade, ainda que essa dificuldade lhe fizesse passar por momentos constrangedores, em uma apresentação considerada catastrófica ele foi muito vaiado, resultando num desgosto imenso para Chaplin atuar ao vivo, como afirma citação

Essa experiência apavorante, indubitavelmente, ajudou instalar nele um eventual desgosto pela atuação ao vivo. Ele ainda obteria sucessos triunfantes com a companhia de Fred Karno, mas sentiu um alívio evidente quando pôde, finalmente deixar de atuar ao vivo (ROBINSON, 2011, p.77).

Chaplin demonstrava receio nas apresentações em público, ele era um garoto tímido e tinha dificuldade em se expressar, apesar dele mostrar-se bem decidido e magoado, adquirindo esse ódio pelo teatro, foi impossível abandonar de imediato. Em 1908 ele ainda entraria para a companhia de Fred Karno(1866-1941), com ajuda de seu irmão, que havia conseguido contrato fixo e passou a convencer o diretor a contratar Chaplin, que, de início não o agradou muito, por conta da sua aparência física, franzino baixo e meio desnutrido; mas, acabou cedendo um teste para Chaplin, que o agradou com uma performance improvisada e desengonçada.

Em 1913, Chaplin entrou para a companhia de Fred Karno⁸, passando a viajar para apresentações com o grupo e, durante uma viagem para os Estados Unidos, ele foi descoberto pela *Keystone Film Company*. Recebeu a proposta para atuar no cinema, doravante ele deu início a sua carreira cinematográfica. No ano de 1914, atuou em seu primeiro filme, *Making a Living*⁹, representando um falso Inglês, em busca de uma vaga como repórter que, para conseguir se promover rouba a reportagem e os equipamentos de outro repórter.

Chaplin não estava satisfeito consigo mesmo e pretendia abandonar o cinema, como certifica a biógrafa Joyce Milton “vou dar o fora desse negócio. É demais para mim. Nunca farei sucesso. É rápido demais. Não entendo o que estou fazendo nem o que alguém quer que eu faça, dizia Charlie”. (MILTON, 1997, p.64) logo após esse episódio, coincidiu-se de Chaplin resolver criar um novo personagem.

Foi durante o preparo para as gravações do curta, *Mabel's strange predicament*¹⁰, que antes de entrar em cena, Chaplin foi atribuindo itens na composição de seu vestuário, dando-lhe a ideia de criar novas características para o seu personagem, como explica o autor Soares na citação a seguir:

Começou a se lembrar de alguns ingleses que observava durante a sua infância e que perambulavam pelas ruas do subúrbio londrino onde vivera. Eram homens de pequena estatura, com bigodinhos pretos, roupas bem justas e sempre portando uma bengala de bambu. Resolveu então fazer uma caricatura, usando para tanto elementos contraditórios que provocassem o humor, tais como calças bem largas, casaco apertado e sapatos imensos. Era o nascimento do inesquecível Vagabundo (SOARES, 2008, p.22).

⁸ Frederick John Westcott foi um empresário teatral Britânico.

⁹ Carlitos Repórter, 1914.

¹⁰ Os estranhos apuros de Mabel- Carlitos no Hotel, 1914.

As ideias que Chaplin assimilou de suas lembranças pessoais, e do seu primeiro personagem, em *Making a living*, foram compondo a construção física do personagem que mudou sua vida, Carlitos. A partir desta composição, com figurino e o caminhado desajeitado, que fizeram o personagem ficar com uma imagem marcante, em conjunto com a atuação de Chaplin, que foi se desenvolvendo em seus outros filmes, o personagem foi se mantendo e adquirindo uma personalidade própria, fazendo com que o público o identificasse mesmo atuando em outros filmes e não se cansavam de ver as *gags* atrapalhadas de Carlitos.

Após o desatino do personagem Carlitos, Chaplin passou a ter mais visibilidade e muitos trabalhos. Ele havia conquistado o carisma do público com o jeito atrapalhado e cômico de Carlitos. A *Keystone* estava nas mãos de Chaplin, então foram produzidos mais de trinta curtas com o personagem Carlitos e não demorou para Chaplin querer produzir seus próprios filmes. Em 1915 ele recebeu esta proposta pela *Essanay*, foi quando ele produziu seu primeiro longa, o filme *The Tramp*.

Somente em 1918, ele idealizou sua própria produtora, a *United Artists*, juntamente com os atores Mary Pickford e Douglas Fairbanks e o diretor David Griffith. Mas antes, ele havia passado por outras duas produtoras a *Mutual Films* e *First National*, nas quais Chaplin ainda participou de variados longas e curtas metragens. Em sua própria produtora, produziu os seus longas de maiores sucesso, como *The Kid*, *The Circus* e *Modern Times*.

Chaplin estava invicto na sua profissão, havia alcançado o sucesso e estava com uma condição de vida agradável, podendo ajudar sua família. Com sucesso, dinheiro e independência ele passou a ser um profissional completo, pois atuava, dirigia, dançava e escrevia suas *gags*, do gênero pastelão. Com toda essa visibilidade, passou a atrair várias mulheres e artistas para o seu meio social. Muitos queriam se aproximar dele devido ao seu destaque como cineasta. Chaplin chegou a se casar duas vezes durante o período inicial de sua fama, com Mildred Harris e Lita Grey, onde logo passou a perceber que essas mulheres lhe causavam prejuízos financeiros devido o processo de separação e então Chaplin decidiu não mais se casar.

Mas, com o passar dos anos, ele se casou novamente sobre sigilo com Poullete Goddard, e mais a frente com a que se tornaria sua definitiva esposa, Oona O'Neill. Desses relacionamentos foram gerados ao todo em torno de 11 filhos,

Chales Chaplin Jr., Sidney Chaplin Jr., Geraldine, Michael, Victoria, Josephine, Eugene, Christopher, Annette, Jane e Norman, este último faleceu ainda recém-nascido e outros dois que foram abortados a seu pedido. Sua vida profissional, no início, foi uma boa fase do processo de sua carreira artística, diferente da conturbação que se tornaria mais a frente com a evolução e amadurecimento de Chaplin.

2.3 A representação de um ícone – Charles Chaplin

Ao conquistar um enorme sucesso e destaque como cineasta e ator, Charles Chaplin, passou a ser como uma referência e definição do cinema mudo, pois ele havia revolucionado essa arte, que, mesmo com a chegada do cinema falado, despertava o interesse do público com suas *gags* do gênero pastelão e dramáticas. Por esses motivos, ele se tornou um ícone, sendo considerado também um gênio da sétima arte e do humor, por sua criatividade e perfeição na arte de atuar. No entanto, a imagem que ficou assemelhada ao nome e a marca de Charles Chaplin, foi a do seu personagem, Carlitos, que representa a comédia e alegria, um verdadeiro palhaço do cinema. Mesmo sem dizer uma palavra, apenas com gestos e um jeito trapalhão, arrancava risos e despertava a emoção no público.

Podemos notar o quanto que uma representação de maneira direta ou indireta, tem um enorme poder sobre o representado, funcionando como uma troca no qual se transmite, de modo enfático – situações, ações e até mesmo colocar se no lugar do representado, ou seja, não como uma reprodução, mas como apresentação de algo como se fosse real, foi exatamente isso que aconteceu com a obra de Chaplin, quando ele passou a interligar os problemas sociais com o drama de sua arte, fazendo com que um determinado grupo se sentisse representado.

Na arte, a importância e a significância de uma representação já ocorriam desde a Grécia antiga, sendo explícita em pinturas e esculturas que representavam imagens de pessoas, situações e lugares. Os gregos consideravam a escultura como uma imitação do real, esse tipo de arte gerou o termo “*mimesis*” ou mimese, que significa o ato de imitar, termo que gerou discussão entre os filósofos da época, Platão (427- 347 a.c) e Aristóteles (384–322 a.c), e mais a frente, outros teóricos, como Charles Sanders Peirce (1839-1914) e Stuart Hall (1932-2014), com a mesma finalidade de conceituar cientificamente uma representação.

Platão e Aristóteles tinham pensamentos diferentes quanto a mimese e sua devida representação, enquanto Platão “considerava a pintura e a escultura como imitação da imitação, daí decorrendo sua ideia e noção da arte” (WANNER, 2010, p. 55). Defendendo que a mimese estava diretamente ligada a arte e principalmente a arte plástica, que provinha da inspiração do artista, funcionando como algo mitológico, irreal, apenas como uma imitação do real ou do imitador. Aristóteles desconstrói esse fundamento, pois ele acreditava que não era um fenômeno

exclusivo da arte, para ele, diversas atividades humana eram procedentes miméticos como a dança, aprendizagem de outra língua e entre outras, ele acreditava que essas atividades diferenciava o homem dos animais.

Aristóteles aprofunda o termo da mimese e o amplia para outros sentidos artísticos, culturais e sociais, não remetendo somente à arte, pois acreditava que a mimese poderia ser dinâmica e quando afirmando que todas essas práticas incluem a mimese. O pensamento de Aristóteles e Platão elevou fundamentos para os teóricos posteriores, a partir do século XX, quando a arte visual passou a ser a principal definição do conceito de representação.

Charles Peirce acreditava que a representação estava diretamente ligada a semiótica, uma teoria de estudo dos signos e sistemas significantes, com finalidade de buscar uma função significativa e interpretativa desse processo, denominado por Saussure de Semiose, a semiótica de Peirce, ambas são uma forma de representação, enquanto a semiose esta voltada para o campo linguístico, a semiótica abrange outros processos de comunicação do sujeito dando significado a tudo que está no seu meio, parcialmente diferente daquilo que representa, a autora Celeste Wanner retrata o conceito de acordo com Peirce da seguinte maneira:

Etimologicamente, o conceito de representação se encontra em oposição ao de “(a)apresentação”. Uma representação parece, de acordo com isso, reproduzir algo alguma vez já presente na consciência. [...] a diferenciação entre um objeto(diretamente) apresentado (e, como tal, que se mostra a si mesmo) e um objeto(mediador) representado é uma diferença semiótica ontológica. [...] objetos apresentados funcionam ontologicamente; objetos representados funcionam semioticamente. (WANNER,2010, p.55)

A autora define nesse conceito a representação e apresentação como formas opostas, nesse contexto, significa que, a representação é algo particular do inconsciente, pois somente o individuo que tenta transmitir algo, seja através de gestos, escrita ou oralmente, sabe o real significado, mesmo podendo exercer outros significados, variando o modo que cada indivíduo interpreta. Contrapartida, a apresentação é algo real, comum e perceptível, a essência do sujeito.

Peirce, definiu a semiótica como um termo científico ligado diretamente ao sistema significativo, funcionando como uma forma de entender e interpretar a representação do sujeito no meio em que esta inserido, e a ontologia se remete à filosofia, que tem como objeto o estudo real do ser. Peirce, ainda classifica a

representação em três categorias significativas, como: O ícone, o índice e o símbolo, com a finalidade de detectar e diferenciar as formas de representação.

Esses são categoricamente os três tipos de signos que, formam uma concordância entre determinados assuntos, ou seja, o seu objeto, que é aquilo a que se refere e representa, desse modo esses signos, funcionam para que possamos saber identifica-los, conceitua-los e diferencia-los, de acordo com a situação representada. O ícone possui uma relação de imediação emotiva, visual e real com o objeto e também por semelhança; o índice, como o próprio nome propõe, é um signo indicador, que fundamenta a existência e significado do objeto; e o símbolo é a principal representação do objeto, senão, o mais significativo entre eles, pois:

Diferentemente do ícone e do índice, o símbolo é um signo que estabelece uma relação com seu objeto por meio de uma mediação, ou seja, as ideias presentes no símbolo e em seu objeto se relacionam a ponto de fazer com que o símbolo seja interpretado como se referindo àquele objeto, isto é, fazendo com que o símbolo represente algo que é diferente dele. Assim, o símbolo se relaciona com seu objeto devido a uma ideia presente na mente do usuário, um hábito associativo, uma lei, chamada por Peirce de “interpretante lógico”. (SOARES,2010, p.51)

É notável que, o símbolo é o principal meio de representação, pois ele abrange os outros signos e, além do mais, está diretamente ligado a identificação de um determinado objeto, ou sujeito. Através dele, o símbolo nos possibilita criar uma relação associativa, que ocupa a imaginação, ou seja, o inconsciente do sujeito, para assimilar o símbolo e seu respectivo significado ou função simbólica. Como por exemplo, a aliança, que é o símbolo do casamento, que representa o matrimônio e também funciona como um fundamento possível de identificarmos se uma pessoa é casada pelo uso dela. Peirce acreditava que era essa a função do símbolo, de consolidar a invenção que está relacionada à palavra, pois somente o símbolo não tem a capacidade de identificar sozinho as coisas à que se refere.

Além de Charles Peirce, no decorrer do século XX, o teórico e sociólogo Stuart Hall, também passou a definir a representação como um meio de significados simbólicos, porém, mais precisamente voltado para a identidade do sujeito, seu significado, conceito, origem e transmutação. Para Hall, a identidade funciona como um sistema de representação que está ligado a significados internos e culturais, e a cultura desarticula esse sistema, com as mudanças no campo da identidade. Sobre representação Tomaz Tadeu define:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. (SILVA, 2006, p.17).

Neste trecho, o autor dá uma nova perspectiva para o conceito de representação, essas práticas de significação se referem à cultura, ou seja, a maneira que damos sentido as coisas com as quais nos identificamos e nos sentimos representados no meio social, podendo ser identificadas por meio de símbolos que marcam a diferença entre determinados grupos. Por tanto, “os sistemas simbólicos fornecem novas formas de se dar sentido à experiência das divisões e desigualdades sociais e aos meios pelos quais alguns grupos são excluídos e estigmatizados.”(SILVA,2000). A cultura e a representação tem um poder significativo de deliberar esses grupos que se dividem devido a multiplicidade cultural, representativa e social.

Stuart Hall também explana o fato de que as identidades não são fixas, ou individuais, pois se constroem de acordo com as marcações simbólicas, que se referem a diferentes identidades e suas respectivas culturas, criando significados para compreender, interpretar e unificar a sociedade atual, onde também se inserem a mídia e as culturas de massa, que moldam o individuo de acordo com os elementos simbólicos e constitutivos que são mostrados nesses meios. sobre identificação, cultura de massa e sua influência representativa cultural vejamos:

O conceito de identificação tem sido retomado, nos Estudos Culturais, mais especificamente na teoria do cinema, para explicar a forte ativação de desejos inconscientes relativamente a pessoas ou a imagens, fazendo com que seja possível nos vermos na imagem ou na personagem apresentada na tela. Diferentes significados são produzidos por diferentes sistemas simbólicos, mas esses significados são contestados e cambiantes. (SILVA,2000, p.18)

Como já conceituado, as identidades têm-se tornado variadas, isso tem ocorrido principalmente devido à globalização e as variadas culturas, que se desenvolveram desde o início do século XX, e o principal fator que interliga esses acontecimentos é a cultura de massa, que aproxima diversificadas culturas e tem o poder de influenciar o sujeito, desde quando surgiu atraindo e despertando encantos nos variados tipos de pessoas de todo o mundo. É esse o poder que a identificação e

representação tem, de mexer com o inconsciente das pessoas e despertar uma imaginação ou vontade de realizar algo semelhante, ou somente se sentir representado.

Voltando para Chaplin, a sua arte fez e faz, exatamente um determinado público se sentir representado e ainda teve o personagem como um símbolo marcante visualmente, possivelmente esse tenha sido seu diferencial. O artista e seu personagem Carlitos, passaram a ser agregados à mesma imagem, devido aos elementos que compõem a imagem do personagem: “o público o reconhece pelo rosto, sobretudo, pelo bigodinho em trapézio e o passo de ganso”(BAZIN,2006, p.13) os objetos e as características de Carlitos, ficaram marcadas no consciente do público, pois como foram vários filmes e sempre com o mesmo figurino e trejeitos, provavelmente foram auxiliando para esse lado, já que Chaplin raramente era visto descaracterizado fora das telas. Dessa forma, Carlitos tornou-se um símbolo, para toda a obra de Charles Chaplin e também para o próprio artista, o personagem que existia somente no cinema, se tornou um mito, passando a ser associado com o nome e arte do criador. Chaplin tornou-se uma referência mundial para o cinema mudo; no entanto, a imagem que o representa é a do seu personagem Carlitos.

Chaplin usou a dramaturgia a seu favor, talvez não intencionalmente, e o personagem também lhe foi muito favorável para que ele alcançasse tamanho mérito. Ambos faziam o público rir e se emocionar com roteiros descontraídos, tristes e trágicos de um vagabundo miserável, roteiro evidentemente baseado em situações vividas por Chaplin. Esses momentos fizeram com que ele interpretasse com ênfase e perfeição as cenas, transmitindo muita emoção e também comoção para o público, principalmente quando Chaplin passou a inserir e interligar essa dramatização com os problemas sociais da época, expondo críticas favoráveis aos desfavorecidos e à classe trabalhadora, como ocorreu em *Modern Times*, Bazin explica que

Tempos modernos é nada menos que um filme de tese, e, embora Chaplin nele afirme claramente estar ao lado do homem, contra a sociedade e suas máquinas, essa afirmação não se situa no plano contingente da política ou da sociologia, mas apenas no da moral, e sempre por meio do estilo. (BAZIN, 2006, p.23)

Tempos Modernos foi um dos primeiros filmes que Chaplin atribuiu suas críticas, que tiveram como alvo o capitalismo. Mesmo sendo retratado de forma cômica, as mensagens passadas são claras, pois faz duras críticas ao sistema que

era predominante, principalmente nos Estados Unidos, onde ele vivia e produzia seus filmes. O caso posteriormente lhe rendeu a expulsão do País, pois o filme que, demonstrava claramente ser favorável aos proletários e contra o empresário, renderam acusações de comunismo para Chaplin.

Foram muitos pontos, desde o simbólico, cultural e moral que constituíram a Obra de Chaplin, sendo excessivamente conveniente para ele, e também para um grande público, que se sentia acolhido e representado, embora também desagradasse uma classe, dos empresários e mais sucedidos, causando-lhe inúmeras acusações e investigações de comunista. Mesmo assim a sua arte resistiu e suas sátiras continuaram e continuam fazendo sentido para a sociedade mesmo com o passar dos anos, tornando-o um artista imortal.

2.4 Charles Chaplin: o que está por trás do personagem

Como observamos na seção anterior, o artista Charles Chaplin dominou e influenciou por muitos anos diversas gerações com os seus filmes de comédias dramáticas, que retratavam a pobreza e problemas sociais e que muito agradava o público, principalmente por causa da sua interpretação como o personagem Carlitos, tornando-se um ícone e símbolo da comédia e do cinema mudo.

Deste modo, Chaplin construiu uma identidade associada com o seu personagem, tanto pelo fato da imagem quanto da personalidade. Assim ambos passaram a ser assimilados, pois o que se constata é que, ao pronunciar os nomes de Charles Chaplin e Carlitos, para maior parte de pessoas a imagem que de imediato surge é a do personagem, assim como, ao notar uma imagem do personagem, ou somente o chapéu coco e a bengala, identifica-se com o nome de Charles Chaplin. Essas confusões e fusão de identidade entre Chaplin e Carlitos lhe foram muito benéficas, pois muitos o imaginavam como um homem ingênuo e brincalhão, exatamente como no cinema, como afirma Bazin:

Em grande parte de seus filmes, Chaplin já nos fizera rir com suas trapalhadas com os objetos. A animosidade dissimulada de uma escada, um despertador, uma cama embutida na parede... fornecera-lhe *gags* inesgotáveis. Contra essa hostilidade, Carlitos usava, aliás, uma astúcia bem inteligente, encontrando para esses objetos um uso diferente de sua destinação habitual. (BAZIN, 2006, p. 25)

Chaplin tinha o dom de criar, improvisar e interpretar e sabia usar isso a seu favor, assim como também usava os objetos para inovar suas *gags*, desde a composição do figurino a sua atuação em cena, foram inúmeras cenas marcantes, como a clássica dos pãozinhos, do filme *The Gold Rush*, na qual ele utiliza dois garfos e dois pães e elabora uma dança, outra em *The Kid*, ele utiliza uma bota como se fosse uma chaleira. Dessa forma, Chaplin irreverenciou seus filmes de forma atrativa e que atraía os telespectadores, mesmo sem dizer uma palavra.

Toda essa bagagem de filmes, referências e destaques que foram se formando, em torno do criador e personagem, assim como essa duplicidade atribuída a Charles Chaplin, ocasionaram uma camuflagem da verdadeira identidade e personalidade dele como artista. Por razão disso, poucos sabem como ele era por trás do personagem, ou seja, que possíveis acontecimentos e atitudes de Chaplin o diferenciam do personagem. Portanto, para podermos evidenciar e apresentar esses

fatos exerceremos uma desconstrução, ou seja, uma análise crítica de atos e situações que ocorreram na vida pessoal de Chaplin e que muitos não conhecem.

De antemão, afirmamos que, não iremos “destruir” e tampouco difamar o artista e sua respectiva história construída até aqui. Fazer uma desconstrução não destrói o texto ou o artista, apenas analisa criticamente, para obter uma diferença. O termo desconstrução foi desenvolvido por o filósofo pós-estruturalista Jacques Derrida(1930-2004), por volta de 1960, e a diferença foi o principal questionamento para o levantamento e comprovação de sua teoria que partiu da oposição da teoria do signo linguístico do estruturalista Ferdinand Saussure. Sobre a desconstrução Derrida define:

Os movimentos de desconstrução não solicitam as estruturas do fora. Só são possíveis e eficazes, só ajustam seus golpes se habitam estas estruturas. Se as habitam de uma certa maneira, pois sempre se habita, e principalmente quando nem se suspeita disso. Operando necessariamente do interior, emprestando da estrutura antiga todos os recursos estratégicos e econômicos da subversão, emprestando-os estruturalmente, isto é, sem poder isolar seus elementos e seus átomos, o empreendimento de desconstrução é sempre, de um certo modo, arrebatado pelo seu próprio trabalho. (DERRIDA, 1973, p.30)

Derrida desconstrói os pensamentos da filosofia clássica que, de acordo com sua concepção, sempre privilegiava o logocentrismo e assim, subordinava a escrita, Derrida rebate e desconstrói esses conceitos dos filósofos ocidentais e desenvolve sua teoria a partir das correntes hierárquicas sustentadas por estes pensadores, como: dentro/fora, fala/escrita, presença/ausência. Esses termos eram utilizados para designar os signos linguísticos, que por sua via, não se fixavam. Derrida estabeleceu essas correntes como oposições binárias, quais ele discordava, assim como ele discordava que a escrita era subalterna à linguagem, já que Saussure sustentava a escrita era apenas uma representação da fala. Derrida passou a desconstruir essa estrutura, da qual ele desenvolveu o termo diferença. A partir da palavra francesa *Différer*, gerou o termo conhecido como *différance* ou *différence*, com a finalidade de evidenciar que uma palavra não se limita ao seu respectivo significado, visto que, a mesma palavra pode ter outras palavras que a definam por aquilo que não é, pelas suas diferenças, ou seja, carregam outros significados, pois o significado não é fixo.

Não podemos dizer que a linguagem não tenha consequências importantes para a questão da diferença, de acordo com Saussure “a língua é um sistema de

signos que exprimem ideias, e é comparável, por isso, à escrita, ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sinais militares etc.” (SAUSSURE, p.24,1974). De fato, a língua é relevante e esses sistemas que estão relacionados à ela funcionam como um sistema de significação, que dão uma continuidade à linguagem, surgindo assim, as palavras, a língua escrita e nos permitindo reconhecer e diferenciar as identidade. Porém, quando Saussure afirma que, somente ela é o principal meio de identificação restringe somente a linguagem e neste caso, Derrida discorda desta afirmação pois para ele não poderia se fixar um significado, isso por que a língua abrange muitos significados ligados ao sistema cultural e social e esses significados são instáveis por causa de outros e suas diferenças.

Conhecendo um pouco sobre a teoria da desconstrução, notamos que o que a permeia é justamente a diferença. Portanto, é com esse mesmo intuito, de diferenciar, que estamos procurando mostrar as vertentes entre Chaplin e Carlitos, que o personagem e o criador eram distintos, e que existem fatos que comprovam, apesar de não terem sido explanados quanto o seu trabalho no cinema, e por conta de Charles Chaplin sempre ter sido visto como uma personalidade e não como pessoa.

Fora das telas, Chaplin não prezava muito em se expor, porém se envolveu em diferentes escândalos, principalmente conjugais, como ele tinha uma preferência por mulheres mais jovens e “Chaplin sabia que a sociedade reprovava sua paixão por mulheres muito jovens”(MILTON,1997,p.209). Isso porque Chaplin recebia o alerta dos amigos, embora parecesse comum os homens ter essa preferência na época,no caso de Chaplin isso era como um fetiche “ele era um artista, que simplesmente apreciava a beleza perfeita do primeiro desabrochar da feminilidade.”(MILTON,1997, p.209). Chaplin apreciava essa fase da mulher, era uma preferência peculiar dele e seria impossível cogitar que, Chaplin teria esse tipo de pensamento, porque Carlitos também não apresentava ter.

Existem várias situações que diferenciam Chaplin de Carlitos, que se confirmam a partir de determinadas pessoas que conviveram com Chaplin, seja no trabalho, no seu meio social, ou em algum dos seus relacionamentos conturbados. Essas pessoas o relatavam inicialmente como um sujeito bom, confiável, mas também passaram a ter queixas contraditórias, como o caso do assistente Edward Shuterland, - que convivia com Chaplin durante as gravações,- Mary Pickford,- sua

parceria de empresa,- os depoimentos das ex-esposas e amantes, Lita Grey, Mildred Harris e Joan Barrey, os amigos famosos e anônimos e por diante. com base nesses depoimentos que vamos apresentar, poderemos conhecer mais sobre a vida de Chaplin, sem o aparato de Carlitos.

Inicialmente, relato a própria afirmação de Chaplin quanto a sua dupla personalidade, segundo Joyce Milton “Chaplin estava consciente de sua personalidade dividida, e faria uso dela em sua próxima comédia na *First National*” (1996, p.170). É provável que essa afirmação tenha sido feita após o devaneio do personagem Carlitos, tal qual possivelmente tenha contribuído para o surgimento desta dupla personalidade.

Quando Chaplin desenvolveu o personagem Carlitos, em meados de 1914, atuava na *Keystone Company*, foi algo que ocorreu ocasionalmente, e nessa época Chaplin já demonstrava ser um homem prepotente, de temperamento difícil e também preconceituoso para com o sexo feminino. Quando ele foi dirigido por Mabel Normand, namorada de Mack Sennett, durante as filmagens de *Mabel at the Wheel*, Chaplin retrucou “não vou fazer o que me mandar. Não acho que você tenha competência para me dizer o que fazer”(MILTON,1997, p.72). Ambos discutiram porque Chaplin quis interferir na cena e como Mabel não aceitou, ele se negou a finalizar a gravação, notamos que é nítida a falta de respeito e arrogância de Chaplin com Mabel. Sobre esse caso, Joyce Milton afirmou que “o preconceito de Chaplin para com o sexo feminino obscureceu uma das realizações mais brilhantes de Mabel.”(MILTON,1997,p.72). Essa malevolência contra as mulheres persistira durante seus relacionamentos e também foram retratados em seus filmes, portanto, era algo particular do artista.

Logo após obter sucesso, e já com seu próprio estúdio, a *United Artists*, Chaplin contava com sua própria equipe de atores, parceiros e assistentes, que conviviam diretamente com ele e relatavam que, além de perfeccionista era também mau humorado. Conforme Milton “seu mau humor e irritabilidade estavam começando a dar nos nervos nos outros funcionários do estúdio.”(1997, p.124) Esse relato foi dado por o agente de publicidade Carlyle T. Robinson, qual era muito próximo de Chaplin e tinha dúvidas sobre como lhe dar com o temperamento dele, que variava dia após dia. Chaplin tinha outros problemas relacionados ao trabalho, era sua procrastinação, ele demorava muito para terminar os filmes, ele “a incapacidade de Chaplin de terminar filmes no prazo era maior do que seu

perfeccionismo artístico.” (Milton, 1996, p.124). Houve demora de até 6 anos para a produção de um filme, e isso gerava prejuízos, problemas com a produtora e também com Mary Pickford que estava irritada com Chaplin não somente por causa das demoras:

Pickford lembrou a Chaplin que enquanto outras empresas, surgidas muito depois da United Artists (sem dúvida ela pensava na MGM) eram agora gigantes da indústria, “a United se arrasta, mal conseguindo o bastante para cumprir suas pesadas obrigações. Por quê? Porque nada mais houve senão desavenças nos últimos quinze anos, e porque as desavenças se espalham pela administração e descem até os vendedores no mercado”. (MILTON, 1996, p.339)

As desavenças passaram a surgir após o início do cinema falado e quando Chaplin passou a misturar sátira social com pastelão, pois a princípio o público ficou confuso e os críticos da imprensa acusaram-no de comunista e também de anticapitalista, deixando o público dividido. Com as mudanças surgiram as dificuldades e Chaplin passou a deixar evidente ser um péssimo aliado, que não se importava com a empresa, somente com o lucro, com isso ocorreram acusações de plágios, sonegação de impostos e hábitos de mau humor por sua má reação às críticas. Era difícil para Chaplin aceitar o fracasso, assim como escrever filmes, já que, sempre usava o improviso para as gravações. Com o surgimento do cinema falado, Chaplin enfrentou dificuldades para elaborar um roteiro, foi então que, Konrad Bercovici (1881-1961) deu a ideia de Chaplin fazer uma sátira de Adolf Hitler, e o próprio roteirista a escreveu. Chaplin inicialmente recusou, mas depois mudou de ideia. *The Great Dictator*, tornou-se polêmico antes mesmo de estar finalizado e Chaplin não deu os devidos créditos a Bercovici que teve que recorrer a justiça, assim como os outros autores que o acusavam de plágio.

Chaplin era tão contraditório que até seu posicionamento político era duvidoso. Em seus filmes ele demonstrava ser pacífico quanto ao assunto da guerra e aos problemas sociais, aspirando cunhos esquerdistas, mas na realidade ele se declarava apertado. Segundo seu amigo Tim Durant, Chaplin na verdade, apenas tentava agradar a todos afim de não se prejudicar e nem prejudicar seus filmes, que tinham embasamento esquerdista. Sobre o envolvimento de Chaplin com a política Tim Durant afirmava que:

Chaplin é muito mesquinho; muito burguês, muito tacanho acerca de um monte de coisas, e no entanto ele tem muito espírito, que é usado normalmente na direção errada. É um economista de salão. É um político amador, e um amador muito absurdo. Ele não é mais comunista do que eu. Tem essas ideias que são simplesmente uma questão de tentar se expressar. No fundo é um canastrão – ele admite isso. Queria estarrecer as pessoas, interessar às pessoas. (MILTON,1996, p.354)

Tim Durant relatou esse depoimento por considerar Chaplin um político amador, pois o artista se declarava apolítico, por alegar não querer influenciar em nacionalismos e patriotismos, porém solidarizou-se e declarou apoio à União Soviética durante período de conflito mundial, chegando a discursar em prol dos comunistas. Para Durant, foi uma atitude hipócrita, por mais que Chaplin soubesse o que era a pobreza, durante o período que se passava, ele gozava de uma vida de riqueza e sucesso, que tinham sido conquistadas nos Estados Unidos.

Quanto aos seus relacionamentos amorosos, como já citamos, o próprio Chaplin tinha consciência da repressão que havia sobre a sua preferência por mulheres muito jovens, que já ocorria mesmo antes da fama quando ele ainda estava em turnê com *Karno's Komiks*. Sua primeira paixão foi Hetty Kelly, de quinze anos, quando Chaplin tinha vinte e dois anos. Ele mesmo “reconheceu mais tarde, seus sentimentos por Hetty tinham pouco a ver com sexo, e talvez menos ainda a ver com a personalidade dela.”(MILTON,1997,p.50). Esse sentimento tinha sido despertado por causa da beleza feminina, explicou Chaplin em sua biografia *Minha vida*, pois ela havia sido a primeira mulher que despertara esse interesse.

Ainda sobre esse ponto, destacamos que tal preferência possivelmente poderia ser caracterizada como algo doentio, por consequência de traumas e dramas quando ainda era muito pequeno, pois Chaplin afirmava que “eu tinha uma atração violentíssima por meninas de apenas dez ou doze anos. Sempre me apaixonei por meninas, não num sentido erótico era engraçado: não num sentido sexual –gostava apenas de acaricia-las e afaga-las –não apaixonadamente – só para tê-las em meus braços” (MILTON,1997,p.551). Esta declaração de Chaplin foi dada a Dolores Fournier, irmã da bailarina Maybelle, de doze anos, que Chaplin conheceu quando namorava Hetty Kelly. Nesse trecho, Chaplin explica a Dolores a “tara” que tinha por Maybelle. Isso explica, quando ele, já como um grande cineasta, por volta de 1921, escolheu a atriz Lillita McMurray (Lita Grey) de apenas doze anos,

para o papel de anjo-tentação, que agia de forma maliciosa para tentar Carlitos. Sobre sua participação,

Segundo Lillita, ele também flertara com ela no *set* – dizendo-lhe “tenho espiado você” – e, mais tarde, tentara persuadi-la a sair de casa às escondidas para comparecer a uma festa de aniversário que ele estava dando para May Collins, sua namorada na época. A mãe de Lillita acabou sabendo do convite para a festa de aniversário e deixou claro que sua filha não iria parte alguma desacompanhada.” (MILTON,1996,p.205)

Quando Lita gravou com Chaplin o filme *The Kid*, ele pretendia uma aproximação com ela, mas Lita estava sob os cuidados atentos de sua mãe. Outro ponto que destacamos sobre esse filme, é uma cena polêmica atribuída a Lita, que interpretou uma anjinha maliciosa, e beija dois adultos. Na época, o assunto não repercutiu tanto, mas alguns amigos e conhecidos, criticaram, como o dramaturgo James Barrie, que, ao encontrar Chaplin durante um jantar em Londres, comentou “sobre a cena do paraíso em o garoto, que dizia que a cena era completamente desnecessária.” (Robinson, 2011,p.297). Outro crítico foi o poeta Hart Crane, mas ele adorou o filme por ser muito sentimental. Crane era homossexual e, para ele, “o apelo de Chaplin aos homens *gay* se estabeleceu desde o princípio. Carlitos nunca foi uma figura convencionalmente masculina, e várias das primeiras comédias de Chaplin contém referências relativamente explícitas à homossexualidade.” (Milton,1996,p.167)

Quanto à sexualidade de Chaplin havia uma controvérsia. Podemos interpretar a declaração dada a Hetty Kelly, quando Chaplin afirma que Hetty foi a primeira mulher a despertar seu interesse, como receosa quanto a esse assunto e também o depoimento do motorista Toraichi Kono, que considerava Chaplin “normal”. Porém, conforme Joyce Milton (1997,p.168) “vindo do motorista-camareiro que conhecia os hábitos mais íntimos de Charlie, esse comentário surpreende pela ambiguidade.” Chaplin enquanto homem era mais retraído quanto as divergências de sua personalidade e o Chaplin artista era mais aberto e compreensível quanto à androginia e às modernidades sociais. Sobre esse assunto, por volta de 1942, especulou-se um suposto envolvimento de Chaplin com seu amigo íntimo, o cartunista Ralph Barton, como citou Joyce Milton:

Como Chaplin, Barton tinha tendências maníaco-depressivas, e ruminava acerca dos lados masculino e feminino de sua natureza. Do ponto de vista

atual, ele era claramente um bissexual, e é difícil não ficar curioso acerca do seu relacionamento com Chaplin. Por algum tempo estavam tão íntimos que fizeram o conhecido fotógrafo nova-iorquino Nickolas Murray tirar um retrato duplo de ambos no que chamaram “pose de moeda grega”. (MILTON, 1996, p. 256)

Apesar das diversas especulações, a descrição de Chaplin nessa área possivelmente era mais cuidadosa que em outras áreas de sua vida particular, mas atenta-nos a observar seu comportamento e de seu personagem. A autora chega a considerar que Chaplin tinha tendência a ciclotimia¹¹, por suas oscilações de humor que serão demonstradas sucessivamente.

Com relação ao contrato de jovens para atuar em seus filmes, como foi o caso de *The Kid*, Chaplin dizia que, era por que gostava de descobrir “novos talentos”, mas se analisarmos bem, podemos constatar essas atitudes, como um tipo de exploração consensual. Jim Tully, que trabalhava com Chaplin “tentou mostrar a Chaplin que misturar elenco e sedução era um tipo de exploração mais do que potencialmente perigoso.”(MILTON, 1997, p.209). Na visão de Tully isso funcionava como uma via de mão-dupla- a adolescente buscava fama e Chaplin tinha outros interesses.

Esse tipo de contratação adepta por Chaplin prosseguiu, e assim contratou e namorou diversas garotas e mulheres, entre elas: Edna Purviance, Mildred Harris, Pola Negri, Lita Grey, Paullete Goddard, Joan Barry, Oona O’Neill. Todas chegaram até Chaplin com o intuito de atuar e se tornarem atrizes de sucesso. Algumas de fato, atuaram em seus filmes até por muitos anos, como foi o caso de Edna Purviance, porém outras não obtiveram sucesso, como foi o caso de Joan Barry. Essas mulheres também causaram prejuízos e escândalos para Chaplin e é onde podemos conhecer um Chaplin misógino, chantagista e egocêntrico, a partir de relatos e situações que aconteceram com maioria delas.

Em resumo, quanto aos relacionamentos amorosos de Chaplin, iniciavam-se amigavelmente e findavam nos tribunais, pois quatro dessas mulheres chegaram a se casar com ele resultando em três processos de separação. Destacamos os relacionamentos com Lita Grey e Joan Barry como os mais conturbados e em que

¹¹padrão de personalidade, caracterizado por períodos de excitação, euforia ou hiperatividade, que alternam com outros de depressão, tristeza ou inatividade, e que, normalmente, não configura traços psicóticos.
www.google.com/search

Chaplin cometeu atitudes tenebrosas. Como já sabemos, Lita foi assediada ainda na puberdade por Chaplin e ao completar quinze anos voltou a atuar com ele, ainda sob cuidados da mãe, Lillian Spicer. Os dois passaram a se relacionar sob sigilo, porém a sra. Spicer os flagrou na cama, Chaplin prometeu casar com Lita, sob pressão de Spicer que logo descobriu que Lita estava grávida. Mas ao saber da gravidez de Lita, Chaplin volta atrás e:

Se ofereceu para pagar uma indenização de dez mil dólares e mandar Kono arranjar um aborto no consultório de um médico “no vale”. Spicer, católica romana, recusou-se sequer a considerar a proposta. Chaplin então sugeriu que se encontrasse um jovem de idade próxima da de Lita que se dispusesse a casar com ela em troca de um “dote” de vinte mil dólares. (MILTON,1996, p.213)

Além de não ter honrado a promessa de casar com Lita, Chaplin não agiu de forma humana e coerente nem para pensar no próprio filho, atitude extremamente egoísta e machista para com Lita, que, neste caso, foi uma vítima de Chaplin por acreditar em suas promessas e ainda recebeu essas propostas desumanas e estrategistas da parte do artista. O que Chaplin não esperava, é que Lita tinha um tio advogado, Edwin McMurray, que foi acionado por causa desta suposta negação de Chaplin em se casar: “Edwin McMurry fez ver que, na lei da Califórnia, o intercuro sexual com alguém de 15 anos era, do ponto de vista jurídico, um estupro, punível com até 50 anos de prisão.” (MILTON,1997,p.214). Mais uma vez, sob pressão Chaplin concordou em casar, mas em sigilo, para evitar a exposição da idade e gravidez de Lita.

Foi um casamento infeliz, Lita passou conhecer e conviver com o pior lado de Chaplin, que não a respeitava como esposa e mantinha caso secreto com Marion Davies. Mesmo casado, como afirma Joyce Milton(1997,p.218) “após o casamento de Chaplin com Lita, o caso continuou, mantido vivo por “Masie”, que escrevia cartas de amor ingênuas e altamente indiscretas, usando Kono como intermediário.” Masie era um pseudônimo usado para se manter discreta.

Lita também teve que abandonar as gravações de *The Gold Rush* por causa da gravidez e Chaplin chegou a sugerir que “a melhor saída para todos seria ela jogar-se do trem em movimento” (MILTON,1997,p.219). Apesar desses ocorridos, Lita chegou a declarar que sua vida com Chaplin não foi só infelicidade: “às vezes ele era cruelmente sarcástico, as vezes frio e distante, mas quando controlava seus humores, também podia ser atencioso.” (MILTON,1997,p.219). Mas os dois

precisaram recorrer à justiça para realizar a separação, expondo detalhes íntimos e desnecessários até, como sodomia -a prática do sexo oral, que na época era um ato de perversão definido por lei. Porém, Chaplin alegava “você é minha mulher e *tem que* fazer o que eu quero que faça. Posso obter o divórcio por você se recusar a fazer isso.” (MILTON,1997,p.242). Lita pediu o divórcio, suportou muitas chantagens de Chaplin, ainda teve dois filhos, foram dois anos em um casamento sem amor.

Para relatar a relação de Joan Barry e Charles Chaplin é basicamente como ocorreu com Lita, a diferença é que Joan não precisou ir até Chaplin. Ocorreu através de um encontro arranjado por Tim Durant, logo Chaplin prometeu-lhe um contrato para um filme, isso por volta de 1941. Inicialmente, Joan não demonstrava muito interesse por Chaplin, mas após assinar contrato, ela cedeu às insistências dele, conforme Milton (1997,p.342) “sua mudança de opinião nada teve a ver com o contrato. Em vez disso, ela finalmente cedeu à “lábria” dele –“sua violenta insistência de que estava loucamente apaixonado por mim.” Era mais uma atitude desagradável de Chaplin para conseguir o que queria, porém sua nova “descoberta”, tinha problemas depressivos, havia tentado se suicidar e tinha um temperamento difícil.

Joan engravidou e logo ela passou a conhecer Chaplin e descobrir suas farsas, pois “antes de irem para cama pela primeira vez, lhe garantira que era incapaz de gerar filhos, e com base nessa garantia ela não se incomodara com contraceptivos.” (MILTON,1997, p.343). Após ela informar a Chaplin, ele tranquilamente ironizou afirmando que não era estéril e disponibilizou o dinheiro para que fosse feito o aborto, Joan queria ter a criança, chegou a fugir e até mesmo desistir, mas as chantagens de Chaplin foram irredutíveis e apesar do sufoco, ela continuou com Chaplin e engravidou novamente e foi de acordo em abortar pela segunda vez. Nessa década, 1940, era aparentemente normal os estúdios insistirem para as atrizes cometerem abortos, não somente no caso de gravidez indesejada, mas caso colocasse em risco a carreira da atriz.

Chaplin tinha consentimento dos problemas de Joan e mesmo assim foi muito ríspido com ela, deixando-a numa situação decadente e desesperadora que logo se alastrou por *Hollywood*, isso porque Hedda Hopper, uma colunista social, que detestava Chaplin e chegou a investigar esse fato, que ela havia atribuído como: “uma tradição de atrizes principais”. Escreveu uma coluna direcionada para Joan, alertando-a sobre as intenções de Chaplin. Joan já não estava bem, estava em um nível de histeria a ponto de brigar violentamente com Chaplin, a ponto de invadir a

casa dele, tentou suicidar-se em sua frente -Chaplin chegou a manda-la para a prisão. Enfim, dos casos problemáticos, Joan é sem dúvida a que mais trouxe problemas para Chaplin, pois depois de alguns anos ele teve que assumir uma filha que não era dele, e ainda respondeu processo de acusação da Lei Mann, que tratava do tráfico de escrava brancas atraídas para prostituição. Sobre o caso Joan Barry, o amigo de Chaplin, Tim Durant relatou:

Psicologicamente, psicopatologicamente Charlie é uma pessoa muito mesquinha. Seu sucesso com mulheres tem sido muito escasso. Ele atrai as mulheres, mas não as conserva. Muito raramente as conserva porque é egoísta; é muito egocêntrico. Ele é igual a Hitler – quer dominar e possuir, e as pessoas não aguentam isso – sobretudo as mulheres. (MILTON,1996, p.348)

Durant foi bem claro nesse depoimento que foi dado ao FBI, quando Chaplin foi investigado, pois de fato Chaplin foi maleável em suas atitudes e tanto o caso de Joan, quanto o de Lita, mostram um Chaplin mesquinho e frio. Quando Chaplin estava tentando se livrar de Joan Barry, ele já estava convivendo com Oona O'Neill, filha do dramaturgo Eugene O'Neill, que coincidentemente se aproximou dele também na tentativa de se tornar atriz, mas logo se apaixonou por ele, desistindo da carreira e dedicando-se somente para a família. Com Chaplin ela tivera oito filhos: Geraldine, Michael, Josephine, Victoria, Eugene, Jane, Annette e Christopher. Juntos, Chaplin e a família passaram a viver na cidade de Corsier-sur-Vevey, na Suíça.

Na seção a seguir, demonstraremos, através da análise de dados, pontos dissemelhantes entre Charles Chaplin e Carlitos, que nos comprovam a discrepância e o distanciamento do personagem para com o artista.

4 ANÁLISES E DISCUSSÃO DE DADOS

Para analisar a desconstrução da imagem de Charles Chaplin, esta pesquisa deu-se no início de abril do ano de 2018, a partir de uma aula da disciplina Estudos Culturais, ministrada pela Professora e Mestra Lina Santana. Iniciou-se a pesquisa através de *sítes*, livros e trabalhos acadêmicos a fim de buscar informações e fatos que deixem evidente um outro lado pouco conhecido de Charles Chaplin.

Com base na leitura dos livros: *Chaplin biografia definitiva* de David Robinson, *Chaplin Contraditório vagabundo*, de Joyce Milton e *Charlie Chaplin*, de André Bazin, fazemos uma comparação entre Charles Chaplin e o personagem Carlitos, criado por o próprio artista, para desconstruir e dissimilar a personalidade e imagem que os caracterizam, pois a maior parte de seus espectadores identificam Chaplin com a caracterização do personagem -ou seja, através do bigode, chapéu e os demais adereços. Durante muitos anos, nos filmes, o personagem transmitiu para o público um sujeito ingênuo, simples, cômico e romântico, que acabaram refletindo no criador do personagem.

Charles Chaplin, apesar de ter sido discreto com sua vida pessoal, envolveu-se em alguns escândalos durante a época em que viveu nos Estados Unidos, e maior parte desses escândalos se remetem à sua vida pessoal e conjugal, pois Chaplin casou-se quatro vezes e se envolveu com diversas mulheres do cinema e fora dele. Com base em alguns acontecimentos durante esses relacionamentos, dá-se a entender que possivelmente, ele não fosse um bom marido, chegando a ser considerado um homem misógino, como afirma Bazin: “A misoginia de Chaplin encontra em Verdoux ¹²o juiz e o carrasco de mulheres” (BAZIN, 2006, p.54). O autor confirma essa característica que ele passou a retratar em seus últimos filmes. No filme *Monsieur Verdoux*, por exemplo, ele se envolvia com mulheres ricas para rouba-las e as matava para não deixar pistas. Bazin declara que Chaplin tornou-se um barba-azul¹³ devido aos acontecimentos de sua vida pessoal, pois a justiça

¹² Verdoux é um personagem do filme *Monsieur Verdoux*, 1947, do gênero Comédia Humor negro, dirigido e protagonizado por Chaplin. O enredo é baseado nos fatos reais do assassino em série Henri Désiré.

¹³ Barba-azul subst.. masc. 1. Homem que ficou viúvo várias vezes. 2. Homem dado a conquistas, ou que possui muitas mulheres. ><https://www.google.com/search>< 16/09/2019

Barba-azul personagem principal de um conto infantil de origem Francesa, escrito por Charles Perrault. >https://pt.wikipedia.org/wiki/Barba_azul< 16/09/2019

americana lhe condenava a pagar pensões alimentícias para suas ex-mulheres. Então o autor confirma que Chaplin expunha muito de seus pensamentos autônomos na sua arte:

É evidente que Chaplin não cria a matéria-prima da narrativa partindo de um esqueleto de roteiro, de uma ordem dramática abstrata, ainda que seja aquela, já substancial, da tragédia. É o que pode desorientar e decepcionar na análise de seus filmes. Não são senão séries de cenas quase autônomas, cada qual se contentando em explorar a fundo uma situação (BAZIN,2006, p.54).

Na citação acima, o autor afirma que Chaplin provavelmente não utilizava roteiros para a elaboração de seus filmes, e para quem acompanha a vida dele tem convicção desta afirmação, e assim, pode ocasionar uma certa decepção para quem analisa suas obras. Ele deixa claro que, Chaplin se baseava em situações ou fatos pessoais para desenvolver as tramas, podendo conter muito da imaginação e desejo dele como artista e não como criador.

No cinema, Chaplin se destacou e marcou época com o personagem, Carlitos. O que poucos sabem, é que, no início Carlitos era um personagem malicioso e ofensivo, conforme Joyce Milton: “nessa fase primitiva de sua existência, porém, era basicamente um personagem anti-social que tinha várias ocupações- as vezes bêbado,frequentemente obsceno e desordeiro.”(MILTON,1997,p.66). Essas características causaram indignação no público e, com isso, Chaplin se viu obrigado a mudar. Então, Carlitos passou a se tornar uma personalidade adorável, de um cavalheiro atencioso e delicado com as mulheres, era referência para os críticos e para o seu público.

Na verdade, havia uma diferença entre Chaplin e Carlitos, podendo ser consideradas opostas, conforme Joyce Milton “Carlitos era a metade deprimida da equação, um homem de boas intenções, mas fadado a perceber o mundo a seu redor como vil e cinzento. Charles Spencer Chaplin era a persona maníaca, viciada em perseguir mulheres, dinheiro e disputas legais mesquinhas.” (1997, p.67) essas características já estavam em Chaplin e só passaram a ser demonstradas em seus últimos filmes, quando passou a interpretar homens poderosos, espertos e maliciosos. Essas mudanças ocorreram porque Chaplin foi envelhecendo e não cabia mais a ele interpretar o jovem Vagabundo, sem contar, que o cinema foi evoluindo e ele precisava acompanhar as inovações:

Ao se tornar o artista mais célebre e mais rico do mundo, vê-se obrigado, pela idade ou pelo pudor, em todo caso pela lógica, a abandonar o personagem vagabundo, mas compreende que lhe são proibidos os papéis de homens “estabelecidos” - muda de mito, mas permanece mítico (BAZIN,2006, p.10).

Podemos notar que quando Chaplin interpretava o personagem Carlitos ele retratava um pobre trabalhador, simples, porém, feliz, que cortejava as mulheres com atos de cavalheirismo e atenção, como podemos ver na figura abaixo. Contrapartida, nos seus últimos filmes passou a interpretar personagens maliciosos, gananciosos, e tratando as mulheres com mais rispidez e frieza, por exemplo a sua atuação no filme *City Lights*, que ele corteja com uma moça cega, e em *Limelight*, no qual ele agride a personagem Teresa, dando-lhe um tapa no rosto.

Figura 4



Carlitos e Cavalheiro Romântico¹⁴

Assim que ocorre a metamorfose do personagem, ou seja, quando Carlitos evolui para Verdoux, podemos notar que não é somente as características visuais que mudaram com o abandono do bigode em trapézio, chapéu coco e os demais adereços, mudou também o temperamento de um personagem para o outro.

Carlitos passou a ter novos modos sociais e uma maneira diferente de interagir em meio a sociedade. Sem perseguições, sem estar fugindo da polícia ou buscando um meio de sobreviver. Verdoux “persegue simbolicamente, por intermédio de Carlitos, um único e mesmo mito feminino”(BAZIN,2006, p.50).

¹⁴ Fonte: <https://youtu.be/cHwtpV5Sip>, Filme: Luzes da Cidade,1931.

Portanto, com essa transmutação o foco se direcionou para um lado mais racional e intrínseco, tanto do personagem, quanto do artista, que muda do gênero da comédia para o gênero do Humor Negro, que deixa de tratar a mulher com carinho e doçura e passa a vê-la como uma ameaça, - como podemos ver na figura 5, que deixa de ser atrapalhado para ser requintado. Essas mudanças do personagem ocorreram conforme aconteceram também com o artista.

Figura 5



Monsieur Verdoux, O barba-azul que continha aversão às Mulheres¹⁵.

Podemos observar que, esses dois personagens, Carlitos e Verdoux, servem como exemplos da evolução do próprio artista, porém o que ficou consolidado foi a fase e imagem do Carlitos. Baseando-se nessas personalidades contraditórias, que faziam parte do comportamento de Chaplin, mostramos, através de uma comparação do ator e diretor com os seus personagens, situações e atitudes que comprovem essa dupla personalidade de Charles Chaplin por trás das câmeras.

¹⁵ Fonte: https://youtu.be/N8lXHCXr_HA, Filme: Monsieur Verdoux, 1947.

4.1 Charles Chaplin X Carlitos

Corriqueiramente o artista Charles Chaplin teve seu nome assemelhado à sua criatura, o personagem Carlitos, que abrilhantou seus filmes nas primeiras décadas do século XX. É praticamente impossível falar de Charles Chaplin e não recordar da imagem do personagem. Nesse trabalho Mostramos as discrepâncias entre ambos para distanciar um pouco o personagem do artista. Iniciamos comparando suas atitudes em situações corriqueiras da sua vida artística.

Quadro 1

| |
|---|
| “Carlitos depurou sua veia cômica recusando-se a ter qualquer complacência com o público. Sua exigência de simplicidade e de eficiência inteiramente dedicada à clareza mais elíptica possível da gag.” (BAZIN,2006, p.16) |
| “Charlie tinha outra teoria, na qual ele realmente acreditava. Ele dizia: “eu filmo uma sequência e, se não ficar completamente satisfeito com ela, filmo de novo no dia seguinte. Isso só me atrasa um dia na programação”.(ROBINSON,2011,p.324) |

Fonte: a autora

Nessas citações, notamos que enquanto Carlitos tem um compromisso de manter-se puro com o seu público e consigo, atuando de maneira simples e clara sem tentar agradar a todos. Entretanto, Chaplin exigia bastante de si mesmo e de suas parcerias, como mostra o depoimento de, Edward Shuterland, que foi seu assistente. Apesar do criador e personagem serem apenas um, Chaplin fazia esse jogo de diferenças, soando como um marketing.

O seu perfeccionismo poderia não ser um defeito, mas ele contradiz a naturalidade que o personagem transmite, pois por trás de toda a perfeição das cenas, estava o trabalho árduo e crítico de Chaplin, que exigia muito de seus profissionais, que o tinham como um diretor criterioso, exigente e mesquinho, como afirmou Shuterland “Chaplin era muito econômico, ele tinha um grande medo da miséria” (ROBINSON,2011, p.319). Para as pessoas que conviveram com Chaplin e conheciam muito da sua personalidade pessoal, comentavam que ele tinha a fama de mesquinho, até mesmo para efetivar o pagamento dos profissionais.

Quadro 2

| |
|---|
| “A mecanização é o pecado de Carlitos, tentação permanente. Sua liberdade a respeito das coisas e dos fatos só pode se projetar na duração sob forma mecânica, como uma força de inércia que se deflagra a partir de um acionamento inicial.” (BAZIN,2006,p.20) |
| “Shuterland indicou o erro a Chaplin, que ficou embaraçado de ser corrigido na frente de curiosos, e refutou a crítica tão veemente que Shuterland imediatamente ameaçou pedir demissão. No dia seguinte, os copióes revelaram o erro muito claramente, e o repreendido Chaplin teve de sair e filmar as cenas de novo.” (ROBINSON,2011, p.330) |

Fonte: a autora

Carlitos se limitava nas repetições, no entanto, seu trabalho era bem elaborado, anda que transparecesse um pouco mecânico e frequente suas piada, brincadeiras e forma de atuação. Chaplin, por sua vez, utilizava a mesma repetição para a elaboração de seu trabalho, em busca da perfeição e como diretor. Aparentemente, não gostava de assumir seus erros, ficando com os nervos abalados e chegando a tratar de forma impetuosa e impulsiva seu próprio assistente. Bazin esclarece esse gesto de Carlitos, como uma controvérsia a suas atitudes vingativas contra seus inimigos de cena, emitindo também uma mensagem que esta se livrando de algo enfadonho, pois o mesmo não suporta passar por dificuldades e essa atitude funciona como mecanismo de defesa. No segundo, nota-se apenas uma ausência de passividade do artista.

Quadro3

| |
|--|
| “Todas as vezes que Carlitos nos faz rir à sua custa, e não à dos outros, é porque cometeu, de uma maneira ou de outra, a imprudência de assimilar o futuro ao presente, ou de retornar ingenuamente ao jogo dos “homens-da-sociedade” (BAZIN,2006, p. 20) |
| “Seu mau humor era lendário. A equipe regular do estúdio insistia que eles sabiam o humor dele pela cor da roupa, e telefonavam-lhe para saber, do empregado, que roupas ele tinha posto naquela manhã.” (ROBINSON,2011,p.331) |

Fonte: a autora

Notoriamente duas personalidades distintas, aparecem nesses trechos do quadro 3, e evidenciam o humor retratado pelo personagem, que arrancava risos dos telespectadores em cena e o humor de Chaplin como diretor, neste caso por trás das câmeras. Para sua equipe de trabalho, Chaplin era considerado um gênio do cinema, com quem aprendiam muito, mas também o descreviam como irritante: “Em outra ocasião, até mesmo o gentil Rollie se rebelou quando Chaplin, em um ataque de irritação, insistiu que algumas tomadas estavam fora de foco, quando era patente que não estavam.” (ROBINSON,2011, p.330). De acordo com esses depoimentos, Chaplin aparentava ser impaciente, embora quisesse apenas conseguir um excelente trabalho.

Quadro 4

| |
|---|
| “Carlitos não tem nenhuma consciência de classe, e se está com o proletariado é objetivamente porque também ele é uma vítima da sociedade vigente e da polícia (a repressão das greves no filme é de uma brutalidade que tampouco faz concessão aos fatos da época”. (BAZIN,2006, p.24) |
| “Chaplin –cujo arquivo do FBI tem mais de 1900 paginas –exerce uma fascinação patente sobre Hoover. Na raiz disso, sem dúvida, estava o fato de que os filmes de Chaplin eram sobre os mendigos, os desempregados e os pobres –os marginalizados da sociedade. Para Hoover isso queria dizer perigo, em uma época na qual a América capitalista era assombrada pelo espectro latente da agitação trabalhista.”(ROBINSON,2011,p.313) |

Fonte: a autora

Carlitos continha uma maneira não civilizada perante a sua miserável vida, mas nunca desanimava e estava sempre buscando um meio de se inserir na sociedade com seu jeito desastroso e brincalhão. Acabava sempre se metendo em situações desfavoráveis que lhe acarretavam mais problemas e por isso estava sempre fugindo da polícia. Desde o surgimento do personagem Carlitos, Chaplin sempre retratava em seus filmes a pobreza, a classe trabalhadora, o abandono, que eram direcionados para a população inferior e, nesse rumo, ele foi atribuindo em seus filmes críticas ao sistema capitalista, gerando uma desconfiança no governo americano que Chaplin teria envolvimento com o comunismo.

Quadro 5 - Chaplin

“A partir do momento que introduzimos Monsieur Verdoux na mitologia chapliana, tudo se ilumina, ordena, cristaliza. Antes de ter um “caráter”, e essa espécie de biografia coerente e fechada que os romancistas e dramaturgos chamam de destino, Carlitos simplesmente existe.” (BAZIN,2006, p. 37)

“No sentido preciso e mitológico da palavra, Verdoux não passa de um “avatar” de Carlitos: o principal e, podemos dizer, o primeiro. Com isso, *Monsieur Verdoux* é provavelmente a obra mais importante de Chaplin. Assistimos aqui a uma evolução, que poderia ser, ao mesmo tempo, seu termo. *Monsieur Verdoux* lança nova luz sobre o universo chapliano organizando-o e carregando-o de sentido.” (BAZIN,2006p.44)

Fonte Livro: a autora

Nesses extratos do quadro 5, primeiramente destacamos a criação do personagem *Monsieur Verdoux*, que surge como uma evolução, podemos dizer dessa maneira, uma nova fase, do personagem Carlitos e que também foi relevante para esclarecer e principalmente diferenciar os dois personagens nesse processo de mutação.

Chaplin conseguiu se sobressair de uma fase difícil, como as mudanças que o cinema estava passando e mesmo assim ele conseguiu continuar produzindo seus últimos filmes, e logo se adaptou ao cinema falado e um novo gênero.

O personagem Verdoux surgiu para esclarecer que, Chaplin tinha uma linha de pensamento divergente de Carlitos, as atitudes do personagem comprovam isso. O público pouco sabia da vida de Chaplin e não dava para tirar nenhuma conclusão sem conhecimento e informações da vida pessoal do artista.

Quadro 6

“A máscara lunar de Carlitos pouco a pouco desaparecia, corroída pelas nuances da película pancromática e traída pela proximidade da câmera que também multiplicava o telescópio da tela grande.” (BAZIN,2006, p.45)

“Aparecia o rosto de um homem já envelhecido, escavado por algumas rugas amargas, cabelos semeados de mechas brancas: o rosto de Charles Spencer Chaplin.” (BAZIN,2006, p.45).

Fonte: a autora

Com a comutação dos personagens, mesmo Carlitos continuando vivo em Verdoux, era o fim do Vagabundo e da sua comicidade e também notoriamente da jovialidade, que afetou tanto Carlitos como Chaplin. O artista inovava em seus roteiros e performances, passando a atuar sem caracterização e se rendendo ao cinema falado. Produziu ainda dramas com um possível humor negro, inserindo pitadas de sua vida pessoal com a mesma competência.

Chaplin revertia as situações por ele vividas, a ponto de se tornarem favoráveis para ele na arte. Como ele era um homem discreto, mesmo com sua popularidade, manteve-se intacto no disfarce, passando despercebido por situações que poderiam lhe prejudicar.

Por fim, na última seção, trazemos as considerações finais, que evidenciam a importância da pesquisa e do que veio sendo mostrado até aqui, também com finalidade de comprovar o levantamento da pesquisa, mostrando as referências com o embasamento teórico e os respectivos autores que fundamentaram esta pesquisa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relevância desta investigação consiste em demonstrar a discrepância entre Charles Chaplin e seu personagem Carlitos, através de uma desconstrução, com a necessidade de enfatizar e fundamentar esse termo que está interligado a outros importantes elementos que constituem este trabalho, como a identidade e a representação, que nos possibilitam aprofundar e conhecermos detalhadamente sobre o artista, e o que ele representa. Por fim, discernimos a personalidade do criador e personagem.

O Objetivo principal desta pesquisa foi demonstrar através de uma análise desconstrutiva, uma oposição da imagem estabelecida por Charles Chaplin, que ficou eternizado mundialmente como um ícone e gênio do cinema. Atributos que partiram do reconhecimento de sua grande atuação como o personagem Carlitos, que lhe rendeu diversas homenagens sempre benéficas e também uma assimilação física, ou seja, da imagem do personagem e também personalidade, como se o criador e personagem fossem apenas um, e esse paradigma persistiu mesmo com o passar dos anos.

Entre as hipóteses que foram levantadas, todas se confirmaram, pois os elementos que caracterizavam Chaplin como um homem afável e reverente eram provindos de Carlitos - os atos de cavalheirismo, o jeito inocente e distraído, assim como, a maneira de lhe dar com variadas situações. Essas características foram criadas por Chaplin especificamente para o personagem, portanto, Carlitos foi como um escudo para Chaplin que continha um comportamento e personalidade diferente fora das telas. Sobre os acontecimentos que ocorreram na vida de Chaplin que o diferenciam do personagem, a maior parte deles está ligada a atitudes explosivas de Chaplin e fatos pessoais, pois foram diversificadas, desde acusações e investigações com menores de idade, o perfeccionismo acompanhado de um mau-humor exagerado, relacionamentos conturbados e abusivos, problemas com a justiça. Chaplin manteve sua personalidade oculta em Carlitos, graças à criação e sua excelente atuação do personagem, que lhe rendeu o anonimato e diversos elogios quanto ao trabalho, desse modo, o artista quase nunca era exposto.

A pesquisa chegou ao resultado de que as identidades, tanto do criador, quanto a do personagem são opostas, porém, devido a maior visibilidade dos filmes e publicações da época favoráveis ao artista, resultaram numa proteção para Chaplin, juntamente com a marcação simbólica da imagem do personagem para o nome de Charles Chaplin. De forma indireta, essa assemelhação passou a ocorrer por conta da maior parte das pessoas não saberem discernir Charles Chaplin de seu personagem, sem interligar ou relacioná-lo ao cinema. Algo que seria pouco improvável, visto que, a maioria das biografias e relatos sobre Chaplin foram sempre favoráveis ao artista por conta do seu trabalho. Por esses motivos, ressaltamos a relevância deste trabalho, para demonstrar e explicar sobre a vida e personalidade de Charles Chaplin e não somente Carlitos, visto que, o artista e os seus filmes são sempre lembrados.

REFERÊNCIAS

- BAZIN, Andre. **Charlie Chaplin**. Rio de Janeiro- RJ: Jorge Zahar Editor. 2006
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. 2º ed. São Paulo-SP: Perspectiva S. A. 1995.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva S.A. 1973
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural Na Pós-Modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- MILTON, Joyce. **Chaplin Contraditório Vagabundo**. São Paulo-SP: Editora Ática. 1997.
- ROBINSON, David. **Chaplin uma biografia definitiva**. São Paulo-SP: Editora Novo Século.2012.
- SABADIN, Celso. **A História Do Cinema Para Quem Tem Pressa**. Rio de Janeiro-RJ: Valentina, 2018.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo- SP: Cultrix, 1974
- SILVA, Priscila Aquino. **Cinema e história: o imaginário norte americano através de Hollywood**. Disponível em: <www.historia.uff.br/cantareira>. Acesso em: 26/06/18.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais/** Tomaz Tadeu da silva (org.) Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.
- SOARES, Eduardo de Sousa,2008. **A máscara e o rosto de Chaplin**. Porto Alegre-RS. 2008.
- SOARES, E. S. **A Máscara e o Rosto de Chaplin: O Anticomunismo na Crítica Cinematográfica de Porto Alegre de 1936 a 1961..** In: II Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação da PUCRS, 2007, Porto Alegre. II Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação da PUCRS, 2007. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/2258/1/403506.pdf>. Acesso em: 26/06/18.
- WALLACE, Irving, Amy, Sylvia. **A Vida Intima Sexual De Gente Famosa**. Rio de Janeiro-RJ. Record.1981.
- WANNER, Maria Celeste de Almeida. **Paisagens sígnicas: Uma reflexão sobre as artes virtuais contemporâneas**. Salvador-BA: EDUFBA, 2010. Available from SCIELOBOOKS <http://books.Scielo.org>.

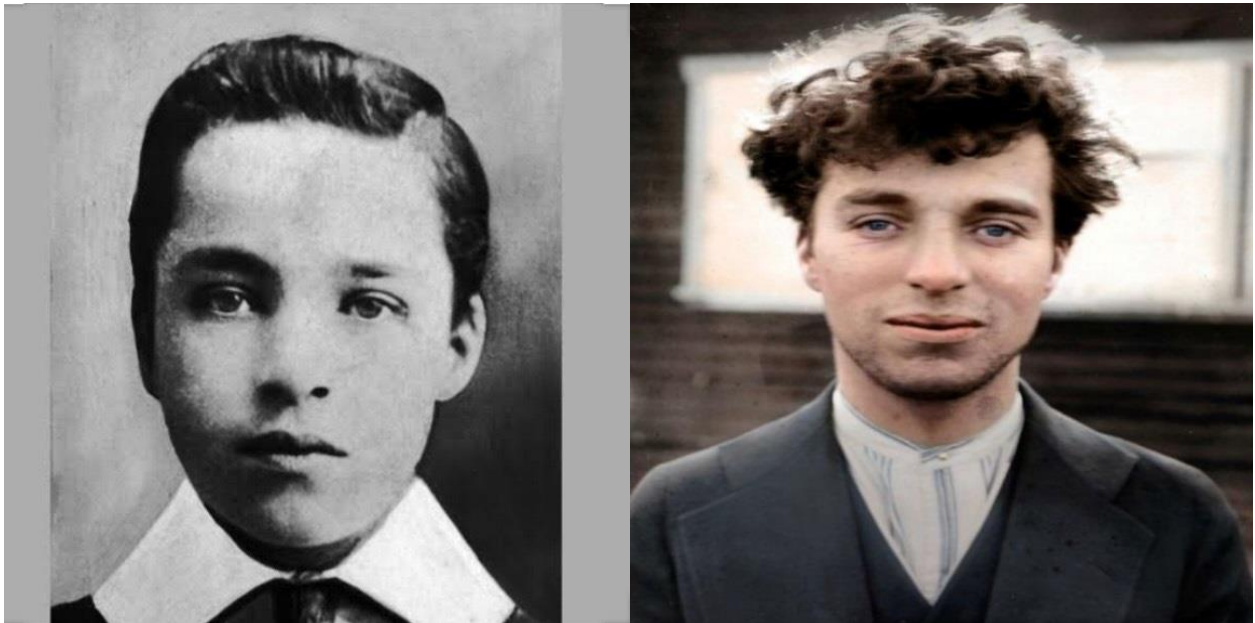
ANEXOS

ANEXO A – Charles Spencer Chaplin (pai) e Hannah Chaplin



Fonte: <https://www.vagabundoadoravel.blogspot.com>

ANEXO B – Charles Chaplin infância e adolescência



Fonte: https://www.instagram.com/_charleschaplin_

ANEXO C – surge Carlitos, filme: *Kid auto race*, 1914.



Fonte: <https://www.diariozonanorte.com.br>

ANEXO D – Carlitos e Sidney Chaplin



Fonte: <https://www.pinterest.com.br>

ANEXO E – Charles Chaplin, Mary Pickford e Douglas Fairbanks

Fonte: <https://www.pinterest.com.br>

ANEXO F – Charles Chaplin e seu amigo Tim Durant

Fonte: <https://www.pinterest.com.br>

ANEXO G – Lita Grey e Carlitos, Cena The Kid, 1921

Fonte: <https://www.instagram.com/chaplins.world>

ANEXO H – Chaplin com um boneco do personagem Carlitos.

Fonte: <https://www.pinterest.com.br>

ANEXO I – Mildred Harris, primeira esposa de Chaplin e Charles Chaplin e Lita Grey, segunda esposa.

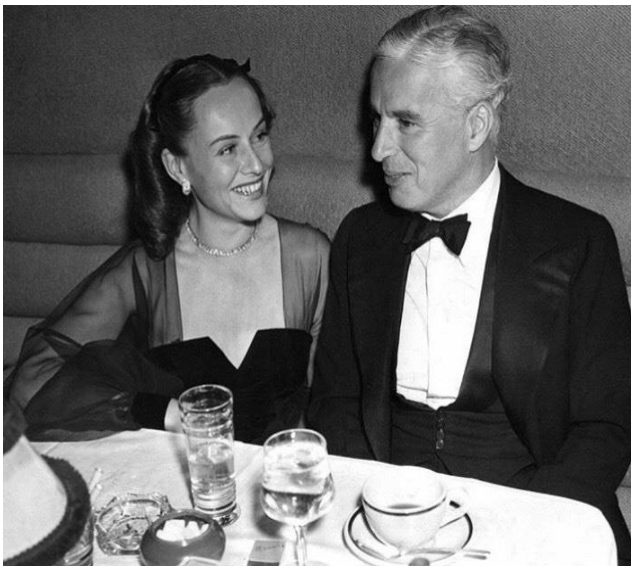


Fonte: <https://www.pinterest.com.br>



Fonte: <https://www.pinterest.com.br>

ANEXO J – Charles Chaplin e a terceira esposa, Paulette Goddard. (à direita-Charles Chaplin e Joan Barry)



Fonte: <https://www.pinterest.com.br>



Fonte: <https://www.pinterest.com.br>

ANEXO K – Oona O’Neil, quarta e última esposa de Chaplin.

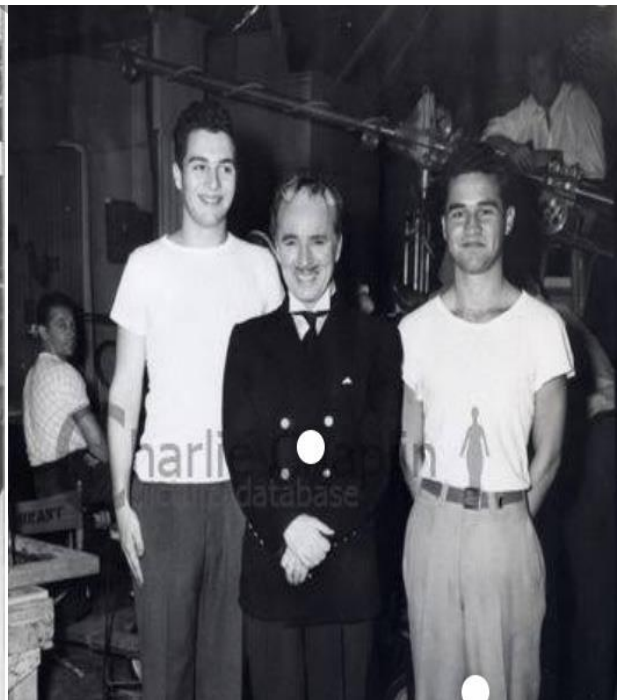


Fonte: <https://www.pinterest.com.br>

ANEXO L – Lita Grey e os primeiros filhos de Charles Chaplin, Chaplin Jr e Sidney Jr crianças, e (à direita) Chaplin e Chaplin Jr. e Sidney Jr, já atuando com o Pai



Fonte: <https://www.pinterest.com.br>



Fonte: <https://www.culturaalternativa.com.br>

ANEXO M – Família de Chaplin e Oona e seis filhos, do casal: Geraldine, Josephine, Eugene, Victória, Jane e Christopher.



Fonte: <https://www.instagram.com/chaplins.world>

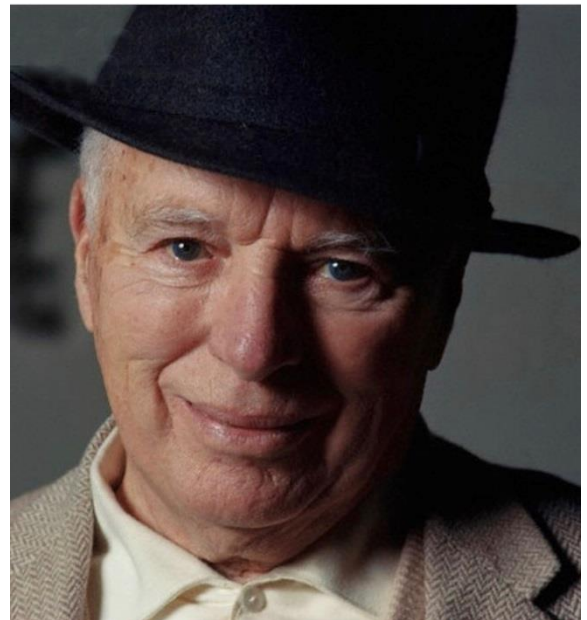


Fonte: <https://www.pinterest.com.br>

ANEXO N – Charles Chaplin e Família.



Fonte: <https://www.pinterest.com.br>



Fonte: <https://www.pinterest.com.br>

ANEXO O – A dog's life, 1918. Tempos Modernos, 1936.



Fonte: https://www.instagram.com/_charleschaplin_

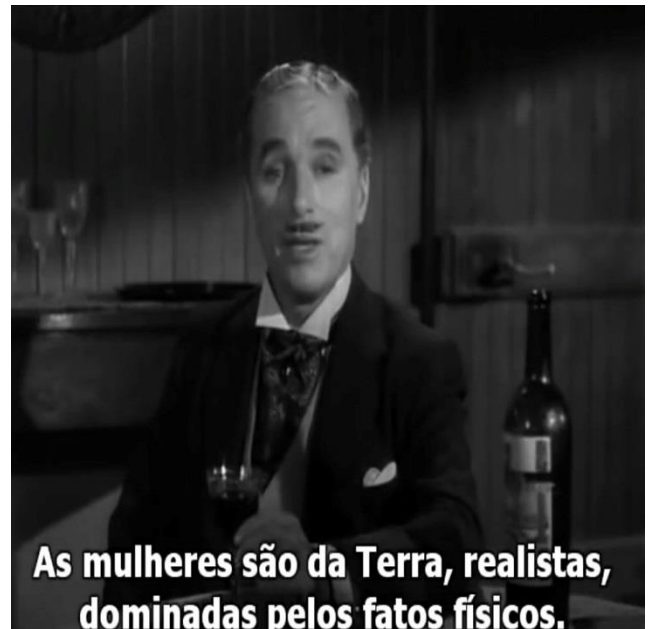


Fonte: <https://www.adorocinema.com>

ANEXO P – Cena de, O Grande ditador, 1940 e de Monsieur Verdoux, 1947

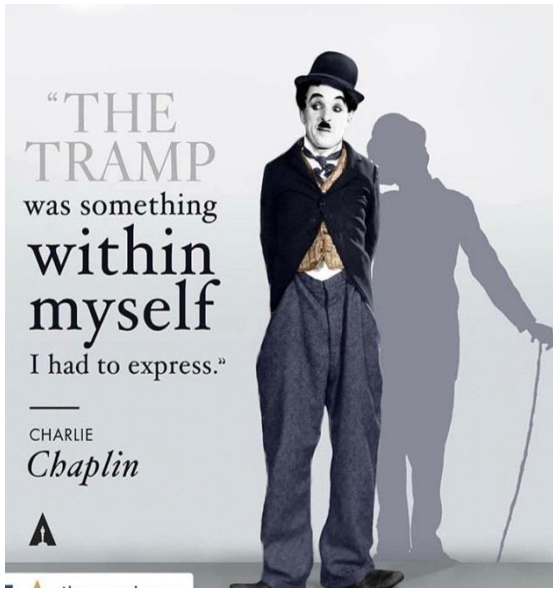


Fonte: https://www.instagram.com/_charleschaplin_



Fonte: <https://youtube.com/filme: Monsieur Verdoux>

**As mulheres são da Terra, realistas,
dominadas pelos fatos físicos.**

ANEXO Q – Carlitos

Fonte: https://www.instagram.com/_charleschaplin_