

PAULO EMÍLIO SALES GOMES

O cinema no século

Edição dos textos e notas

Carlos Augusto Calil
e Adilson Mendes

Organização e prefácio

Carlos Augusto Calil

Posfácio

Bernard Eisenschitz



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2015 by Herdeiras de Paulo Emílio Sales Gomes

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Capa

Elisa von Randow

Foto de capa

Arquivos de Roy Export Company Establishment. Digitalização: cortesia da Cineteca di Bologna

Estabelecimento de texto e preparação

Adilson Mendes

Revisão

Huendel Viana

Márcia Moura

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, sp, Brasil)

Gomes, Paulo Emílio Sales, 1916-1977.

O cinema no século / Paulo Emílio Sales Gomes ; edição dos textos e notas Carlos Augusto Calil e Adilson Mendes ; organização e prefácio Carlos Augusto Calil ; posfácio Bernard Eisenschitz. — 1ª ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2015.

ISBN 978-85-359-2553-1

1. Cinema 2. Cinema – Aspectos sociais 3. Cinema – História 4. Filmes cinematográficos – Crítica e interpretação
I. Calil, Carlos Augusto. II. Mendes, Adilson. III. Eisenschitz, Bernard. IV. Título.

15-00987

CDD-791.4309

Índice para catálogo sistemático:

1. Cinema : História 791.4309

[2015]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

Sumário

Prefácio: A crítica como aventura — Carlos Augusto Calil, 11

CHAPLIN, O MAIOR GÊNIO

Singularidades chaplinianas, 21

Carlito em Ribeirão, 28

Chaplin melhor pior, 33

Chapliniana na universidade, 36

Chaplin é cinema?, 39

MEPHISTOMÉLIÈS

Atualidade de Georges Méliès, 51

Formação de Georges Méliès, 57

O feérico *Mephistoméliès*, 63

D. W. GRIFFITH, A GRANDEZA

D. W. Griffith, 73

Nascimento de uma nação, 80

Intolerância e serenidade, 85

STROHEIM, REFÉM DO MITO

O mito, a obra e o homem, 93

FORD INVULGAR

The Long Voyage Home, 103

Tobacco Road, 120

EISENSTEIN ANO 60

O homem Eisenstein, 133

O pensamento de Eisenstein, 141

A formação de Eisenstein, 147

Eisenstein e a massa, 153

Eisenstein e a mística, 159

Eisenstein e o herói, 165

DISNEY IMPERDOÁVEL

Contra *Fantasia*, 175

ORSON WELLES: AUTOR, PERSONAGEM E ATOR

Citizen Kane, 187

Orson Welles, o americano, 200

Charles Foster Kane, 205

A decepção de Orson Welles, 210

A arte de não mostrar, 216

A aventura brasileira, 221

Independência e dinheiro, 227

Posteridade e dinheiro, 233

Pessimismo e militância, 240

Orson Welles: *D. Quixote*, 246

Ainda o *Cidadão Kane*, 251

Autor, personagem e ator, 257

A HORA ESPANHOLA

A hora espanhola, 265

SINGULARIDADE DO JAPÃO

Singularidade do Japão, 273

Atualidade japonesa, 279

Três mestres japoneses, 285

A LIÇÃO INGLESA

A lição inglesa, 293

A ideologia de Grierson, 299

A ação de Grierson, 304

Um catálogo mineiro, 309

A PROPÓSITO DE CINEMA ALEMÃO

Antes do cinema alemão, 317

A propósito de cinema alemão, 324

O injustiçado *Caligari*, 328

De *Caligari* a *Metrópolis*, 334

O CAMINHO DE FELLINI

O caminho de Fellini, 343

Descoberta e comunicação, 348

As noites de Fellini, 354

Uma aventura religiosa?, 359

ROSSELLINI

O escândalo Rossellini, 367

DE SICA

A solidão de *Umberto D*, 375

Vittorio De Sica ou a transfiguração da mediocridade, 380

ESPERANDO A ITÁLIA

- Esperando a Itália, 397
Dannunzianismo e divismo, 402
Il generale della Rovere, 407
Lo sceicco bianco, 411

JEAN RENOIR

- Renoir e a Frente Popular, 419
Outra face de Jean Renoir, 424
Espiritualidade e prazer, 430
O filho de Auguste Renoir, 436

RENÉ CLAIR

- René Clair e o amor, 445
René Clair e a amizade, 450

NOVIDADES DA FRANÇA

- Ante-estreias francesas, 457
Impressões cariocas, 463
Robert Bresson, 469
Henri-Georges Clouzot, 475
Primeiro contato, 480
A descoberta da cama, 486
Irresponsabilidade e política, 491
O católico Claude Chabrol, 497
Vida e paixão de Truffaut, 502

HIROSHIMA MINHA DOR

- A pele e a paz, 511
Papel de Marguerite Duras, 517
Amor e morte, 522
Esperando *Hiroshima*, 528

Não gostar de *Hiroshima*, 534

Hiroshima minha dor, 540

O CINEMA NO SÉCULO

A ópera de cavalo e do pobre, 545

Sessenta anos de cinema, 551

Relatório da Film Library, 557

Jubileu da United Artists, 562

O tio Oscar, 568

O cinema no século, 572

Posfácio — Bernard Eisenschitz, 581

Índice dos textos e publicações originais, 588

Índice onomástico, 594

CHAPLIN, O MAIOR GÊNIO

Singularidades chaplinianas

Em uma noite tempestuosa de agosto de 1921, Chaplin, depois de triunfalmente recebido na sua cidade natal, reuniu-se com amigos numa mansão histórica de Albany. Um dos presentes, Thomas Geraghty,* católico fervoroso e cultor de paradoxos, afirmava que tendo Chaplin já atingido o pináculo da glória a conclusão mais brilhante e harmoniosa que podia encontrar seria morrer ali, naquela noite. Em resposta, Chaplin lançou-se numa tirada blasfematória contra Deus e o cristianismo. A torrente de palavras era pontuada pelos raios e trovões do temporal, cuja violência aumentava a cada instante. Em determinado momento Chaplin calou-se e antes que alguém tivesse tempo de dizer uma

* Thomas J. Geraghty (1883-1945) foi um célebre roteirista em Hollywood, tendo participado de mais de setenta filmes entre 1917 e 1939. De sua vasta filmografia, destacam-se filmes como *Her Inspiration* (com May Allison, 1918) e *Idílio cigano* (com Henry Fonda, 1937). [Esta e todas as notas chamadas por asteriscos são de Carlos Augusto Calil e Adilson Mendes. As notas numeradas são do próprio autor.]

palavra atravessou a ampla e severa sala do castelo inglês, quadro ideal para a representação, afastou as cortinas, escancarou as janelas e, punhos erguidos ao céu, lançou ao Senhor os mais ultrajantes desafios. A peroração foi seguida por um formidável raio e Chaplin recuou com os braços ainda levantados e estatelou-se imóvel no chão. Os amigos mais chegados, entre os quais Donald Crisp,* habituados a esse gênero de cenas, imediatamente carregaram o ator para uma peça vizinha, enquanto o dono da casa e os demais convidados, estupefatos e imóveis, não ousavam dizer uma palavra. Alguns instantes depois Crisp voltava para anunciar gravemente que Chaplin morrera. Foi preciso segurar Geraghty, que lívido caminhava para a janela, a fim de se atirar do segundo andar. Tudo acabou em gargalhadas, muitas das quais bastante contrafeitas.

Dez anos mais tarde, Chaplin encontrava-se novamente na Europa, apaixonado por uma beldade da Côte-d'Azur, May Reeves. Convidado pelo príncipe Murat, o casal passou uma noite no velho castelo de Brissac. Os conselheiros de Chaplin, hostis à aventura, tinham lançado o veneno do ciúme no espírito do patrão. Os quartos imensos, iluminados unicamente por candelabros, eram mais do que propícios para a execução do plano de Chaplin: arrancar pelo terror as confissões de May. A cama destinada à companheira pertencera à Du Barry e Chaplin evocou sadicamente a figura da mundana guilhotinada. Não se limitou, porém, a referências históricas. Ao mesmo tempo que interroga duramente May, Chaplin alude à morte da mãe dela, sugerindo a

* Ator de destaque em Hollywood, Donald Crisp (1882-1974) atuou em filmes como *Lírio partido*, em que fez o vilão brutal, e *O nascimento de uma nação*, no papel do general Ulysses S. Grant, tendo recebido um Oscar por sua interpretação em *Como era verde meu vale*, de John Ford. Antes de iniciar sua carreira de diretor, Crisp foi assistente de D. W. Griffith. Na direção, realizou *Marinheiro por descuido* (com Buster Keaton) e *O filho do Zorro* (com Douglas Fairbanks).

possibilidade da aparição do seu fantasma a fim de denunciar as mentiras da filha. A partir de certo momento, é a gratuidade da representação que empolga Chaplin. Antes de abandonar May na alcova sem luz, o ator a acusa de ter assassinado a mãe e anuncia a presença do espectro. Momentaneamente enlouquecida pelo medo, ela procura Chaplin pelos labirintos de corredores, mas este só a autorizou a ficar na sua companhia quando May se dispôs a acordar todos os habitantes do castelo.

A autenticidade desses episódios, um contado por Carlyle Robinson e o outro, pela própria heroína da história, é apoiada por várias passagens do mesmo gênero relatadas por diferentes testemunhas. O gosto um pouco insólito dessas anedotas revela uma das preocupações constantes de Chaplin, a de manifestar o seu talento no drama e na tragédia, e algumas das singularidades do seu caráter, mistura de romantismo, ambição e sadismo. Muitas de suas preocupações mostram que de romântico ele tem muito. Basta lembrar ter sido Chaplin um dos poucos herdeiros autênticos da paixão do século passado por Napoleão Bonaparte. As notícias veiculadas durante dez anos sobre as suas intenções de encarnar na tela o Imperador não eram fortuitas e correspondiam à fascinação que o personagem histórico exercia sobre sua imaginação. Como Julien Sorel,* Chaplin procurava associar o comportamento que assumia diante de questões sentimentais e de negócios com as decisões e gestos do corso famoso. Esse entusiasmo só feneceu quando Hitler chegou ao poder. A lembrança do modelo antigo foi pouco a pouco substituída pela ambição de ser, pela sátira e pregação, o anti-Hitler. Chaplin, desde que se tornou célebre e glorioso, teve sua vida imaginária solicitada por altas ambições em outros terrenos que não aquele em que seu gênio se manifestava. Ator inglês, sonhava com uma interpretação

* Julien Sorel é o personagem do romance *O vermelho e o negro*, de Stendhal.

de *Hamlet* totalmente renovada. Ateu imaginoso, o personagem do Cristo o preocupava e julgava-se capaz de, interpretando-o, revelar ao mundo a sua verdadeira figura. Quando frequentava os grandes do tempo, Wells, Shaw, Chesterton, Lloyd George ou Churchill, procurava afastar-se do terreno artístico e impressioná-los em política, economia ou história. Esta mania de outras grandezas, juntamente com o romantismo, revela-se menos na sua obra do que o sadismo.

O personagem de Chaplin na tela sofreu variações profundas com o decorrer do tempo. Os frequentadores de retrospectivas se surpreendem, às vezes, em conhecer um Carlito violento, mau e vulgar. Ele não hesita em dar alfinetadas cruéis e gratuitas em damas sentadas ocasionalmente ao seu lado. Responsável por um velho paralítico, esforça-se em lançar ao mar a cadeira de rodas e o ocupante. Obriga outro velho decrepito a carregar uma mala pesadíssima e regala-se em agravar a sua pena. Jean Epstein o descrevia naqueles tempos com as seguintes palavras: “*Ivre, grossier, rageur, sournois et sensuel*” [Bêbado, grosseiro, colérico, sorrateiro e sensual]. Os estudos modernos sobre Charlot, como o de Jean Mitry,* salientam que suas primeiras encarnações são expressões de reflexos elementares e de instintos em estado puro. Ele afirma e impõe seus desejos e caprichos. Apesar das aparências, o Carlito do futuro guardará muito desses traços, particularmente uma constante rebeldia potencial contra as convenções e pressões do mundo exterior. No Carlito clássico, a vontade de poder se dilui numa aparente submissão e a crueldade se esconde atrás de uma covardia calculada. Era o que indignava Suarès, que desejava “*écraser comme une punaise le coeur ignoble de Charlot*” [esmagar como um percevejo o coração ignóbil de Carlito], ignóbil no sen-

* Cf. Jean Mitry, *Charlot et la fabulation chaplinesque*. Paris: Editions Universitaires, 1957.

tido literal de sem nobreza.* O processo da sublimação é, entretanto, intenso e atinge o limite máximo em *Luzes da cidade*. Mas a crítica, André Bazin em primeiro lugar, reconhece facilmente a presença dos dois Carlito, dissociados, em *O grande ditador*.** E os empreendimentos macabros de Verdoux evocam, apesar da impecável elegância, a distante fúria do Carlito dos primeiros tempos. Fizeram também pensar numa vindicta de Chaplin contra as várias mulheres que atribularam a sua existência. A fita de Chaplin que se pode ver atualmente em São Paulo é *Em busca do ouro*. Etapa já muito avançada na sublimação, o filme guarda, apesar de altamente estilizada, a marca sinistra da sua inspiração: o drama canibalesco da expedição Donner. Esse foi o cruel ponto de partida de Chaplin; obrigar Carlito a defender a própria pele contra a voracidade do seu companheiro.

O Chaplin no qual estou pensando é aquele que viveu mais ou menos até a realização do [*Monsieur*] *Verdoux*, o pai do Little Mouse enterrado num cemitério de Hollywood e de dois filhos de uma mulher que nunca o amou, o das viagens triunfais à Europa e da amarga solidão, o autor de quinze ou mais filmes que são talvez as maiores criações do século. *Luzes da ribalta* já é muito mais autobiografia do que vida. Não sei nada do Chaplin de Vevey, do *Rei em Nova York*, de Oona cercada por belíssimas crianças. Apraz-me imaginá-lo com os seus problemas humanos harmoniosamente resolvidos e tendo conquistado uma sabedoria íntima e tranquila.

O Chaplin que conheço melhor me deixa frequentemente perplexo. Pergunto-me qual é o desequilíbrio surdo que o leva a

* Os ataques do poeta André Suarès a Chaplin estão em “Le Coeur ignoble de Charlot”, (*Comoedia*, 3 jun. 1926) e “Charlot et son coeur” (*Comoedia*, 15 jan. 1927). Personalidades como o escritor socialista Henry Poulaille e o cineasta Jacques de Baroncelli saíram na defesa do autor de Carlito.

** Cf. André Bazin, “Pastiche e postiço, ou o nada por um bigode” [1945]. In: *Ibid. Charlie Chaplin*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

procurar compensações, já não direi no exercício da crueldade real ou imaginária, pois esse é o ingrediente necessário de toda composição psicológica, mas sobretudo em manifestações de ambição deslocada. Criança paupérrima de Lambeth ou jovem milionário de Hollywood, Chaplin viveu as mais duras experiências da *jungle* humana e desenvolveu a ferocidade e os ardis de animal acuado que se filtram em Carlito. O que espanta é a insegurança diante do próprio gênio. As suas poses são de autorreconhecimento mas não escondem a dúvida tenaz que o persegue. As intromissões ingênuas em outros terrenos que não o da expressão artística através do cinema revelam uma preocupação absurda em comprovar o talento. Procura plagiar os pensamentos de Max Eastman quando na realidade um gesto de Carlito na tela tem mais permanência do que toda a obra de crítica política e poética do intelectual norte-americano. Acerca-se com humildade de Wells e Shaw e gostaria de ser equiparado a esses contemporâneos e, no entanto, os seus verdadeiros pares seriam muito mais Molière ou Shakespeare. Não são só alguns entusiasmos românticos ou certos aspectos do estilo de seus filmes que indicam no espírito de Chaplin traços do século XIX. No fundo, talvez ele compartilhe da desconfiança da sua geração em relação ao cinema. Chaplin se sentiria um artista, um intelectual, um homem de ação frustrado, para quem o cinema foi um *pis aller* [o que se aceita na falta de algo melhor]. Daí as tentações a que nem sempre foi capaz de resistir: o Cristo, o Napoleão, o Hamlet, os discursos finais de *O grande ditador* e de [*Monsieur*] *Verdoux*, os pensamentos em muitos dos diálogos de *Luzes da ribalta*. Alguns dos pronunciamentos de Chaplin por ocasião do lançamento de *Um rei em Nova York* permitem supor que também neste terreno ele adquiriu sabedoria.

Chaplin conseguiu satisfação relativa pelo menos para uma de suas ambições paralelas, a de ser considerado um intelectual. Essa categoria dedica, por definição, parte do tempo aos livros.

Os autores que tiveram influência na vida de Chaplin são uma incógnita. É provável que tenha lido pouco e mal. Sempre demonstrou muita admiração pelos escritos estéticos de Élie Faure, mas a importância maior do historiador das artes aos seus olhos reside no fato de ter sido ele o primeiro grande intelectual a proclamar o seu gênio. Chaplin escreveu um prefácio, aliás medíocre, para um volume de ensaios cinematográficos de Élie Faure. Nesse texto ele cita um autor, Robert Burton, célebre no século xvii, e cuja *Anatomia da melancolia* foi reeditada com sucesso no início dos anos 1920, período das mais vivas preocupações intelectuais de Chaplin. Burton escreveu o livro para livrar-se da própria melancolia. É possível que o tratado inglês sobre a melancolia amorosa e o suicídio, lido por Chaplin, na etapa mais crítica da sua vida, tenha sido para ele uma experiência intelectual autêntica, e não, como outras vezes, um movimento estéril de curiosidade aflita.

[1957]