

## Os Conflitos de Carlitos Frente às Contradições da Sociedade Moderna

*Julio César Lourenço<sup>1</sup>*

### Resumo

O presente artigo tem como objetivo investigar os conflitos de Carlitos frente às múltiplas contradições da sociedade moderna. Sua inadequação ao ideário de uma sociedade liberal fragmentada e tecnicista nos oferece um exercício de estranhamento de nossa própria cultura, nos levando a refletir sobre os rumos de uma sociedade mercantil, hierarquizada, impessoal e desumana onde valores como solidariedade, amor e esperança tendem a perder gradativamente seus significados.

**Palavras-chave:** *Charles Chaplin; Carlitos; Cinema; Estudos Culturais.*

### 1. Introdução

A constante sensação de estranhamento com relação à sociedade moderna é o elemento central da tragicomicidade das obras de Charles Chaplin. Seu cinema dialogou sobre questões de grande relevância ao seu contexto histórico (luta de classes, preconceitos, desigualdade social, exploração do trabalho, política), fazendo de seus filmes uma forte e contundente crítica aos rumos de uma sociedade, que cada vez mais perde os laços de humanidade. Chaplin soube exprimir ao mesmo tempo com simplicidade e profundidade, além do seu sentimento pessoal, todo o sentimento de sua época. Talvez nenhum outro artista do século XX condensou tanto as idéias e as emoções do homem comum de forma simultaneamente simples e cheia de significados.

Os filmes de Chaplin dialogam com os debates políticos e intelectuais de sua época, nos trazendo a possibilidade de ver sob nova luz o próprio mundo em que todos vivemos e de questionar as contradições dos fatos sociais antes familiares e naturais. Neste artigo estaremos interessados em discutir a importância de sua posição como oposição à

---

<sup>1</sup> Graduando do curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Maringá

política dominante, como contestação ao silêncio e a repressão, como criação original de cinema e como sustentação de valores de solidariedade e compreensão (em essência populares).

Em suas aventuras, Carlitos descortina as contradições da sociedade moderna, fundada sobre um modo de produção desigual em sua essência. Em síntese, ele é um homem simples, o vagabundo que luta contra as dificuldades quase insuperáveis e que desenvolve a paz e a ordem ao universo apenas pelas suas atitudes humanistas contra o esfacelamento do tecido social.

O cineasta criou o personagem Carlitos, um anti-herói multifacetado, que ao longo de sua trajetória transmutou-se em ditador, palhaço, operário, mendigo, barbeiro, milionário, sem nunca perder a aura de estranhamento e desajuste com o meio social, fazendo rir platéias de todo o mundo, tornando símbolo de resistência contra aos rumos de uma sociedade tecnicista, fragmentada.

Carlitos é um personagem com várias dimensões, por isso é tão interessante. Seus conflitos com o andamento do mundo – realizado fora dos seus esquemas – vão favorecer a multiplicação das proclamações e manifestos favoráveis ou contrários ao personagem. A reflexão sobre as posições defendidas nos filmes de Chaplin desenvolve-se em diferentes direções, obedecendo a orientações distintas, mobilizadoras de quadros conceituais específicos.

A estrutura dessa ação cinematográfica evidentemente não é acadêmica, o que afastaria de um tom popular. Mas é importante sublinhar que, embora carregada muitas vezes de indignação ou de agressão satírica, a análise chapliniana é rigorosa, bem informada com o meio social e objetiva.

As particularidades desses filmes são que suas narrativas se caracterizam pelo humor. Nessa aparente contradição, que é difundir o riso em um período tão pesado da história mundial, os anos entre guerras, estes filmes foram um dos principais pólos contestadores à política dominante. Carlitos é constituído dentro de uma sociedade desigual e reflete os valores e contradições desta. Para atingir seus objetivos, muitas vezes, tem que superar suas próprias deficiências, e até abordar questões que os próprios espectadores preferiam ver ocultadas ou disfarçadas. Questionando os jogos sociais as disputas que ocorrem cotidianamente se fazendo esquecer como jogos e a *illusio* é essa relação encantada com um jogo que é o produto de uma relação de cumplicidade ontológica entre as estruturas mentais e as estruturas objetivas (BOURDIEU, 1997).

## 2. As múltiplas facetas de Carlitos:

Carlitos reflete significativamente muitas características de seu criador Charles Spencer Chaplin, o que significa que neste caso, não é possível conhecer o artista sem conhecer a pessoa, uma vez que não é possível separar totalmente um do outro. Porém, ao contrário do vagabundo Carlitos, de personalidade transparente e íntegra, seu criador, um homem de aspectos misteriosos e atitudes contraditórias, atormentado pelo medo de tornar-se novamente pobre e cuja vida foi sempre invadida e apresentada com restrições e cuidados, uma pessoa complexa cuja vida é cercada de escândalos públicos, política e arte (MILTON, 1997).

Apesar de sua vida conturbada, o legado do cineasta são os filmes que dialogavam com a efervescente sociedade capitalista, neles eram mostradas as contradições existentes no meio social, a miséria enfrentada pelas classes mais humildes, a melancolia Carlitos que via desabar seu mundo de ilusões ao não se “adaptar” ao convívio social. Sua mensagem é um protesto de esperança, deseja uma sociedade onde justiça, felicidade e a uma vida livre e simples, o mais primitivo socialismo utópico, não sejam apenas teorias, mas atitudes defendidas pelos humanos.

O vagabundo se caracterizava pela sua “nobreza maltrapilha”. Era um andarilho que utilizava de maneiras refinadas e procurava se comportar como um cavalheiro, para manter a mínima dignidade que possuía, vestia um velho e apertado casaco, calças largas furadas e sapatos maiores que o seu número, um chapéu ou uma cartola, uma bengala de bambu, suas marcas principais, um tradicional bigode e andava de modo desajeitado. Apesar de possuir características típicas de um “anti-herói”, ele está sempre lutando contra a sua miserável realidade, quase não obtém vitórias porém, nunca é derrotado porque nunca desiste, esta talvez seja sua maior mensagem. A pobreza lhe era um infortúnio, não necessariamente uma vergonha.

O vagabundo era uma figura cômica não-complicada – o charlatão, um impostor, que mostrava que o baixo poderia tornar-se alto, poderia conquistar o coração da moça de sociedade; sucesso apenas temporário, bem entendido, mas o Vagabundo não esperava nada mais do que isso, e podia sempre escapar com um ar de magnitude e triunfo... (SKLAR, 1975: 135).

Carlitos não tem família, amigos, propriedade, nem pátria, vive sempre o presente, uma vez que não consegue imaginar um futuro tendo que a todo dia e hora, procurar um abrigo seguro para dormir, conseguir um prato de comida, fugir das injustiças, ainda assim ele é sempre caridoso com outras pessoas, mesmo nas situações mais contraditórias, como no filme **O Circo** (1928) por exemplo, onde possui apenas uma fatia de pão, mesmo assim divide com uma garota igualmente com fome.

Neste sentido, como Walter da Silveira (1969: 27) afirma: “Nada mais real que a angustia da fome (...) a fome lhe inspirou em todos os filmes importantes, desde as curtas comédias, seqüências em que Carlitos aparece comendo”. André Bazin (2006: 9) complementa afirmando que: “embora não fosse o único cineasta a descrever a fome, foi o único a conhecê-la, e isso é o que iriam perceber os espectadores do mundo inteiro quando os filmes começaram a circular a partir de 1914”.

O vagabundo não tem ilusões, enfrenta o mundo real sem se evadir de suas injustiças, no entanto, nunca perde a esperança e acredita na possibilidade da construção de um futuro melhor, ou seja, apesar de praticamente tudo conspirar contra seu sucesso, acredita na busca pela felicidade, representada pelo símbolo das “estradas” presentes nos finais de um número significativo de seus filmes, tanto nos fazendo questionar o mundo que estamos vivendo, como nos induzindo a pensar outras perspectivas de relações sociais.

Bazin (2006) afirma que o vagabundo não é um personagem anti-social e sim, associal, ele aspira integrar-se à sociedade embora nunca consiga, o meio social repleto de incoerências e desigualdade procura destruir a esperança do personagem franzino e inofensivo que insiste em continuar a sobreviver e almejar um mundo mais justo.

Carlos Heitor Cony (1967) defende que o mais importante ângulo para conceituarmos o personagem chapliniano é a revolta, a denúncia sem cumplicidade com aquilo que está sendo denunciado, sempre envolta do socialismo mais utópico e primitivo, que ao se contrapor às realidades com exposição da miséria e em alguns momentos de raiva, procura mostrar que uma nova realidade é possível. Segundo ele, em vários momentos o adulto procurou vingar a sua trágica infância, marcada por passagens por orfanatos, pela demência da mãe, pelo alcoolismo do pai, pela falta de moradia, pela fome, pelo frio. Carlitos tornou-se um personagem que conseguiu superar as fronteiras do cinema, tornando-se símbolo de resistência às condições precárias da vida moderna.

O conflito é uma das principais características do cinema de Charles Chaplin. Seus enredos costumam compor-se de pequenos atos que se transformam em grandes

tragédias. Este é o jogo do qual todos os agentes fazem parte, mesmo sem ter consciência do papel de jogadores, o que compromete tentativas de mudanças. Neste sentido, um das propostas do cineasta consiste em mostrar que tentar entender os fatos sociais apenas pela razão liberal, nos conduz a um estado de inércia. Não rir, nem lamentar-se, nem odiar, mas compreender, e esta compreensão ocorre quando o indivíduo se apropria da informação, engajando-se em um comprometimento (MORIN, 2001: 7-8).

Para José Augusto França (1989: 40):

Carlitos é um homem que procura a convivência dos outros homens, um ser social onde caiba inteiro, sem subordinação, nem amputação. O movimento retilíneo que essa procura possa sugerir é imediatamente dificultado pela ânsia de “integridade”, de recusa a uma alienação, que o caracteriza, em Carlitos. Que pretende então Carlitos? Que o aceitem sem o obrigarem, com a mesma naturalidade com que ele aceita o seu vizinho. Que o aceitem tal como ele é – e ele é um ser solitário.

Chaplin estabelece contato direto com membros de uma cultura da qual ele mesmo emergiu. Seus filmes revelam extremo o cuidado que tinha com pesquisas e a interpretação dos dados colhidos. O cineasta passava boa parte de seu tempo refletindo sobre o modo de vida dos indivíduos, desejava que seus filmes provocassem risos e lágrimas, por isto tendência de ao longo de suas obras, a preferência pela tragédia à comicidade.

Uma cena antológica no trabalho do cineasta e que ilustra este quadro, é a cena final de **Luzes da Cidade (1931)**, quando a florista recupera a visão, contudo apenas o reconhece pelo toque, quebrando a ilusão que esta tinha anteriormente, neste momento ele conseguiu unir aquilo que objetivava em seus filmes, dois sentimentos antagônicos: o riso e a dor. Chaplin obteve a façanha de sua obra conseguir agradar tanto o público quanto a crítica. Ao contrário da grande maioria dos cineastas contemporâneos, Chaplin não criava um mundo burguês idealizado, seus cenários eram subúrbios, bares populares, e guetos, que eram desprezados pela indústria do cinema.

O autor nunca negou sua origem humilde. Em seus filmes expõe toda a sua inquietação perante as injustiças de um modo de organização que concentra a riqueza nas mãos de poucos e alimenta a divisão social.

Através da fantasia poética mostrada na tela, por vezes se esconde o drama interior do cineasta, que talvez durante sua trajetória nunca tenha conseguido apagar os dias difíceis de sua infância. Aparentemente o homem que fazia inúmeras platéias sorrirem

não era feliz, para ele é impossível ignorar a situação política da realidade presente uma vez que todos fazemos parte, sendo assim, em seus filmes as pessoas riem muitas vezes de sua própria tragédia, pois nos identificamos com a frustração e com as suas maneiras de contornar os problemas.

Eu tinha noção perfeita do estigma social que era a nossa pobreza. Até as crianças mais pobres comiam aos domingos o seu jantar feito em casa. Um assado, em casa significa respeitabilidade, um ritual que distinguia uma classe pobre de outra. Os que não tinham em casa o seu jantar aos domingos pertenciam à classe mendicante e nós éramos dessa classe. (CHAPLIN: 1997: 78)

Carlitos é um anti-herói do século XX, um personagem que se insere no trágico do mundo capitalista moderno, e que mobiliza o espectador a refletir sobre as problemáticas do meio social em que vive, o destino do homem, a dificuldade em afirmar-se como sujeito, frente a um mundo intensamente hierarquizado onde os valores humanos perdem significado.

Segundo Sklar: (1975: 63)

Ao assumir, de certo modo, a forma de filme 'quase-mudo', Chaplin tendeu a colocar, em primeiro plano, aquilo que a 'máquina' de Hollywood tenderia a desprezar: a função narrativa dos atores. Aliás, é a trilha musical e a performance dos atores que tendeu a cativar o público. Eles representam a força expressiva (o trabalho vivo) de um cinema não subsumido às inovações técnicas (som, cor e os sofisticados efeitos especiais).

### 3. O exercício do estranhamento:

Octavio Ianni (1991) afirma que os bens culturais são resultados de meios materiais de produção, que concretizam relações sócias complexas envolvendo instituições, convenções e formas. Todo nosso modo de vida está profundamente ligado pelo progresso e pela interação da cultura, com a economia e com a política, e também pela extensão das comunicações. Os projetos artísticos e intelectuais são constituídos pelos processos sociais, mas também constituem esses processos na medida em que lhes dão forma.

A inserção da sociedade moderna na lógica liberal acentua sua dívida para com as políticas de cunho social e, ao som do falacioso discurso de modernização, acaba acentuando o caráter excludente e a disparidade de qualidade de vida entre as classes sociais.



Em contraposição a este ideário, Carlitos era um personagem que se posicionava avesso ao conjunto econômico-social da vida capitalista, descortinando a degradação humana dentro da sociedade moderna. Por mais que tentasse, ele não se enquadrava à vida moderna, por isso era obrigado a se isolar. Daí o seu semblante sempre triste, reflexos de sua solidão e sua constante peregrinação.

Carlitos foi a figura mítica mais singular e inusitada que a época poderia imaginar. O personagem mostra a diversidade onde se quer ver a igualdade, o conflito onde se quer ver consenso, reprodução da conservação onde se quer ver mobilidade. Nos faz refletir que é preciso desnaturalizar, tornar evidente as contradições e fazer um exercício de estranhamento, que é um dado decisivo no processo de conhecimento de nossa própria cultura. Deste modo, ele trabalha com o senso comum e ao mesmo tempo procura produzir uma visão crítica dele, provoca o entendimento que por trás de um mundo manifesto se oculta um mundo latente, nos levando a compreender que as diferenças no espaço social existem e persistem.

A composição de Carlitos foi construída ao longo de sua obra. Ele não foi criado pelo cineasta, existia anteriormente, era um personagem comum dentro do teatro inglês e no cinema europeu, entretanto o cineasta caracterizou-o a sua maneira e introduziu outros elementos, esses pequenos detalhes constituem ou compuseram um estilo e um hábito. Apesar de ser originalmente britânico, foi na América que obteve condições para desenvolver os trejeitos e repercussões do personagem. Em seus primeiros filmes, o personagem passava a imagem de mau-caráter e canastrão, bebia e fumava, características que foram mudadas ao longo de sua trajetória, conforme Chaplin conseguia mais liberdade no processo de criação, foi introduzindo elementos de contraste, como a luta entre as classes sociais, a solidariedade entre os mais humildes, a indiferença dos mais abastados, a tendência de fazer com que o público crie um sentimento de favorecer o mais humilde, provocado pelo riso. (CONY, 1967)

A busca da felicidade logo pressupõe que esta não estava presente, ou sendo apenas breve e ilusória. A vida do personagem é uma sucessão de obstáculos, o seu olhar melancólico é consequência de ter de estar sempre lutando para vencer ou iludir a fome, esquecer a brutalidade das pessoas que o intimidam e contra um mundo que o persegue. Ao personagem acontece toda a desgraça possível, ele ingênuo, não compreende o que se passa ao redor, pois procura ver o bem em um lugar onde existe apenas maldade. O personagem é ingênuo, confuso e possui uma inocência quase infantil, porém não se

envaidece perante o sonho material capitalista, no final dos filmes, o personagem através de sua fantasia cômica demonstra esperança de construção de uma nova realidade social através das estradas de passados misteriosos e futuros desconhecidos.

Os filmes de Chaplin problematizam que dentro da sociedade moderna, rupturas, contradições e desigualdades objetivas e socialmente produzidas são sentidas pelos sujeitos como sofrimento ou fracasso individual. Esse é o emaranhado no qual se revelam as mais diversas formas de consciência. Apesar da impressão de que todos vivem a mesma situação, são distintas as modulações da consciência em cada um, o pensamento de que problemas sociais não são individuais, mas coletivos e oriundos de uma forma de organização desigual e excludente.

Ao assentar o ideário liberal no solo das experiências sociais dos atores sociais envolvidos, o que parecia estabelecido e clarificado, ou seja, o ideário de progresso a qualquer custo, como talvez o único meio de desenvolvimento social, como é questionado em **Tempos Modernos (1936)**, logo se revela insatisfatório, enganoso, mistificado. Aos poucos, ou de repente, descortinam-se outra realidade e outro imaginário, modos de ser e de devir, condições e possibilidades. A sociedade liberal promete o que ela mesma não pode cumprir, excluindo aqueles que não possuem condições de seguir este modelo, ficando a margem da sociedade. A “humanidade não consegue gerar a Humanidade” como afirma Edgar Morin (2001).

Preservar uma dignidade mínima, que era o seu modo de resistência às adversidades. Carlitos ao longo de sua trajetória explorou toda uma complexidade de experiências humanas, mostrando que a realidade se manifesta de várias formas, dialogando com a sua época em uma denúncia sem moralismos das contradições da ordem burguesa.

A revolta de Carlitos contra os condicionantes do meio social, sua agressividade sempre pronta a estourar, são alargamentos desta dignidade preservada a todo custo, sentem-se ameaçada. Ela se afirma quase sempre num estado de rebelião perpétua, oriunda da exaltação de um homem tornado objeto pela engrenagem social, de um homem aviltado pela miséria (CONY, 1967: 16).

Pouquíssimos diretores se interessaram por retratar a vida dos pobres ou foram capazes de fazê-lo; e posto que os cenários de Chaplin pareçam muitas vezes exóticos e estilizados, seus temas são invariavelmente essenciais: como sobreviver, como encontrar comida, abrigo, segurança,



companheirismo, amor. Poder-se-á argumentar que os extremos dos seus finais sentimentais são compensações para os extremos do seu realismo social (SKLAR, 1975: 138).

#### 4. **A** gestualidade corporal e os objetos:

O cinema mudo dava significativa importância para o grande leque de possibilidades que se abrem utilizando-se de práticas gestuais do ser humano. Esta é uma das principais características que Chaplin trouxe da experiência do teatro inglês.

Quando Chaplin iniciou sua carreira no cinema, apesar da rígida estrutura do campo, ele possuía ainda uma certa liberdade para criação. Por isso muitos críticos, dentre eles Paulo Emílio Salles Gomes, exploraram a temática se Chaplin poderia ser considerado cinema ou não. (GOMES, 1981).

A linguagem gestual procura estabelecer, manter ou a interromper a comunicação inter-humana estabelecendo uma dinâmica bastante interessante de significações. Chaplin substitui a desenfreada corrida cômica de seus contemporâneos, usando a mímica com moderação, o cineasta sempre teve a preocupação em impedir que o espectador fique a refém das reações cômicas, sendo assim, ele procurou respeitar as proporções entre a emoção e o riso. A relação entre o signo e o representado, reveste-se de múltiplas significações, o mesmo gesto abre margem para múltiplas interpretações. Uma vez que não existe leitura inocente, não existe crítica sem valores estabelecidos pelo *habitus*, nossa própria leitura leva em consideração nossa própria trajetória. Problematizar significa questionar.

No fazer cinematográfico de Charles Chaplin, os cenários e os objetos dos filmes de Chaplin, induzem o espectador a passear por entre os melancólicos, os pobres, a falta de moradia, a fome e a desigualdades sociais. O espectador lê, na ampla pantomima da corporalidade de Carlitos, um posicionamento contra o aniquilamento do sujeito, perante uma realidade opressora. Profundidade emocional que nos remete ao drama e a tragédia. Sua universalidade se dá por não possuir voz, assim ele se comunica através da mímica, pois ela permite criar situações abertas a múltiplas interpretações. As expressões fisionômicas de Carlitos têm tamanho poder psicológico, intensidade e densidade que Chaplin consegue sintetizar toda a temática de um filme em poucas cenas, como a crítica as instituições na passagem de **O Garoto (1921)**, onde os policiais levam o garoto adotado por Carlitos a força para um orfanato.

Mesmo em situações nas quais efetivamente não exista nada de concreto contra o personagem, sua própria mente, pelas coerções anteriores, se apega a idéia de constante perseguição, as estruturas de dominação configuram-se altamente repressivas e universais, estando presentes em todas as esferas práticas e ideológicas da vida de Carlitos. Bourdieu afirma que esta é a mais perfeita violência simbólica, segundo ele: “A forma perfeita de violência simbólica que se exerce mesmo sem saber, pelo fato de fazer valer-se no momento e no próprio movimento em que é exercida” (BOURDIEU, 2004: 65)

Os personagens chaplinianos “gesticulam” o diálogo ao invés de falarem. As emoções dos gestuais são reveladas pelas partes do corpo, através do sorriso sob o bigode, por seus olhos negros e tristes, pela máscara. Os signos do cinema silencioso não impedem o espectador de entender a narrativa, pelo contrário, de modo peculiar, os filmes de Chaplin cumprem sua função comunicativa. No cinema mudo, voz destruiria a "imaginação" que o cineasta queria criar. Chaplin cria com o cinema, resgatando a pantonímia, que atinge um elevado grau estético, desloca o espectador do seu mundo circundante e o induz à reflexão da realidade externa. A poesia percorre a obra através de um código de referências estéticas, contudo, ela está ali para ser sentida, observada, mais do que para ser experimentada de modo concreto.

Os filmes mudos muitas vezes não resistem a uma crítica mais acurada ou mais complexa e nem tem a pretensão de o fazerem, um filme cinematográfico não é um documentário ou um filme histórico e mesmo estes são impossíveis de serem realizados sem recorte e montagem, o que não quer dizer que eles não tenham um discurso estético semiológico extremamente significativo, seja como indústria cultural ou simplesmente um discurso artístico. Quando Carlitos pega ingenuamente a bandeira vermelha em **Tempos Modernos (1936)**, por exemplo, o espectador logo a associa ao comunismo e a recusa do cineasta de fazer parte desta ideologia. A arte se preocupa com perguntas e não com respostas, por isso que em uma análise fílmica deve-se explorar os limites da obra.

Tanto a gestualidade mimética quanto a lúdica manifestam-se, via de regra, associadas aos objetos, dentre o quais, um dos mais significativos é a máscara. A complexidade simbólica dela é praticamente inesgotável. Carlitos é capaz de simbolizar, de acordo com o momento, tanto a melancolia quanto a satisfação de transgressão de regras. A máscara dissimula, encobre e engana. Assim, guarda um certo ar de melancolia oriundo dos constantes conflitos com o meio social.

Os objetos ocupam as funções de antagonista, de cúmplice e de vítima. Isto é, do mesmo modo que eles podem auxiliar Carlitos contra seus opressores, podem também o prejudicar. Objetos que muitas vezes são ferramentas utilitárias do cotidiano, como garfos e facas, servem a Carlitos de modo desajeitado, como se eles não o pertencessem ou se recusam de modo voluntário a ajudá-lo. Sendo assim, ele faz da ironia sua defesa, meio pelo qual sobressai sobre os objetos e procurando descaracterizar a violência simbólica presente na subjetividade deles, conferindo logo depois um modo de uso diferente para o qual estavam inicialmente destinados.

No filme **Em Busca do Ouro (1925)**, para substituir a refeição, Carlitos transforma sua bota em uma apetitosa refeição, e a divide fraternalmente, usa panos enrolados no lugar do sapato, como se não fizesse nenhuma diferença. Demonstra nesta passagem um grande desprendimento para com os bens materiais.

Em referência a estes momentos do personagem, Chaplin (1964: 475) reflete em sua autobiografia que:

Essa matriz a que temos de nos amoldar deve-se à carência de uma concepção cultural. Entramos às cegas numa existência feia e congestionada. Perdemos a noção do belo. O sentido nosso viver está sendo embotado pela preocupação do lucro, pelo poder e pelo monopólio. E temos consentido que tais forças nos envolvam, sem nos dar conta das suas conseqüências nefastas.

Apesar da aparência frágil e humilde de Carlitos, ele é astucioso. O anti-herói Carlitos sobressai como o agente que mobiliza a reflexão do espectador utilizando a capacidade de suprimir as aparências como método de resistência. Por meio do discurso gestual mimético, Carlitos dribla as injunções sociais. Na busca da subsistência, atrai o espectador para uma viagem, onde a pantomima e a dança passam a mensagem da humanização das relações sociais.

Outra estratégia encontra-se nas manifestações de sentimento pelo personagem, por meio da gestualidade do amor cortês e da solidariedade filantrópica. O gestual eminentemente atributivo, o sombreado dos olhos tristes e negros, a pequenez do corpo, a ingenuidade do sorriso, a melancolia da máscara, desperta no espectador o desejo de proteger e acalentar o personagem. Deste modo que Carlitos afronta a mecanização, as instituições e as relações sociais desiguais. Rejeitando seus símbolos, regras, opiniões com discursos de humanização. Carlitos enfrenta seu opressor, expondo as faces contraditórias da sociedade moderna.

França (1989: 64) compara este “mundo absurdo” de Carlitos ao de Kafka:

O mundo absurdo é o mesmo de Kafka, como lhes é comum uma omni-situação dramática – mas o herói é diferente: ‘K’ é um ser anônimo, passivo, limita-se a ser o lugar de expressão a maneira de exprimir das forças absurdas do mundo do ‘Processo’ ou do ‘Castelo’ ou da ‘América’. Carlitos é um ser ativo: ele é agente que realiza os cálculos do absurdo mundo, que o mostra assim.

Por meio da mímica, imita-se ou repete-se, respectivamente, formas e situações figurativas fortemente codificadas ou cristalizadas, muitas vezes, determinadas por regras preestabelecidas. A gestualidade mimética baseia-se, portanto, na imitação, ridicularizando e quebrando as regras de postura do meio social. Por isso, não são poucas as cenas em que o personagem adquire gestos aristocráticos, fazendo evoluções com a bengala, tirando meticulosamente as luvas, furadas nas pontas, ou pegando resto de cigarro dentro de uma lata de sardinha, tudo delicadamente, constituindo uma ironia com um gestual específico das regras de comportamento das altas classes sociais.

A representação da realidade pode ser direta ou indireta. Um símbolo não tem uma definição única e expressiva sobre o objeto que representa, ele refere-se a um sentido, não a um objeto sensível, ou seja, apreensível pelos sentidos. A semiótica considera o homem como um *ser em situação*, descobrindo-se diferente do que o cerca, na medida em que se relaciona com o mundo exterior, fato que o leva a se conscientizar de sua existência e de sua individualidade. A linguagem gestual estabelece uma dinâmica rica em significações, reinventa os símbolos pré-existentes, sob novas perspectivas. Deste modo, ao trabalhar o jogo entre o ser e o parecer, é uma forma de satirizar o homem do século XX, que privilegia a aparência e o individualismo em contradição ao altruísmo humano.

## 5. Considerações Finais:

Um dos aspectos mais interessantes da obra de Chaplin é que seus filmes nos colocam diante dos problemas e das contradições de nossa época, convidando-nos a reflexão. Para isso, desenvolvem nossa capacidade de análise e nosso senso crítico, aguçam certo questionamento diante do mundo que nos cerca e nos convida a um mergulho profundo na realidade.

Chaplin propõe um olhar diferente sobre as relações humanas e sociais, e também outra uma forma de compreender o próprio ser humano. Se valendo de Morin (2001: 7-8),

a compreensão é o modo pelo qual temos acesso à realidade social. Isto significa não estar a procura de soluções, mas de interrogações, principalmente dado que não há solução definitiva se encararmos o pensamento como um sistema aberto a interpretações diversas.

Problematizar a realidade social vivida, por essência, é uma forma de intervenção no mundo, uma tomada de posição, uma decisão, por vezes, até uma ruptura com o passado e o presente. Múltiplos são os caminhos abertos pela arte, ela possibilita criações de espaços para diálogos, encontros, transformações. Ela deve se posicionar contrária a um pensamento dominador fechado em si mesmo. Ela utilizada de forma livre, contudo não descomprometida, nos permite agir como seres *criadores* e não apenas *consumidores*.

A arte nos abre espaço para pensarmos as realidades vividas, iluminar caminhos em oposição às estruturas sociais marcadas por discriminações e pelas degradações das condições de vida, ela pode tornar-se arma poderosa no caminho para o resgate das consciências, das identidades e dos poderes de transformações sociais dos sujeitos.

Chaplin ironizava as estruturas do capitalismo industrial, denunciava a exploração da mão-de-obra e ridicularizava a sociedade burguesa. Mas seu foco não era apenas a mobilização contra as opressões. Em seus filmes, defendia a utopia do humanismo e a solidariedade, o mais puro socialismo utópico. A solução para a exclusão estava no próprio ser humano, as bases para uma nova realidade estão dadas na própria realidade.

Para Cony (1967: 34):

Chaplin é bem um produto de seu século. (...) Por mais que se imiscui e por mais que participe das coisas e dos dramas do século atual, Chaplin guarda um olhar céptico e revelador: é o olhar do homem que não crê em nada. Do homem que já viu o mundo ser superado pelo mundo e continua resistindo a crer no mundo como o único valor moral. Para ele, o mundo não é apenas um palco. Se pudesse, teria feito um outro mundo: uma ambição de qualquer homem do século XIX.

Carlitos combate os objetos, as instituições e a mecanização na medida em que elas escravizam o homem. Apesar de flertar com o comunismo, não pensa em um projeto ambicioso de mudança profunda e de longo alcance, seu objetivo é transformar a realidades cotidianas. Chaplin consegue, portanto, criticar com um humor irônico e mordaz, o avanço de uma modernidade repleta de contradições sociais. O cineasta no discurso final de **O Grande Ditador (1940)** diz: "O homem é um animal com instintos primários de sobrevivência. Por isso, seu engenho desenvolveu-se primeiro e a alma depois, e o progresso da ciência está bem mais adiantado que seu comportamento ético".

Projetam-se na figura de Carlitos nossos desejos, as nossas ânsias, as nossas insatisfações, as nossas angustias e as nossas esperanças, o nosso sentido de liberdade, o apelo da aventura. Lembra nossos sonhos interrompidos e a nossa capacidade de sonhar. Desse conjunto saem ganhando a criatividade, a originalidade e a inteligência, matérias-primas gratas a qualquer produção que se queira aceita por um público que reaja a padronização mais consumida.

Nos filmes de Chaplin, uma espécie de dialética do humor e do sério alternados vai gestando num jogo de entrelinhas, lacunas e segundos sentidos, vai trabalhando com a imaginação e cumplicidade dos espectadores sempre dispostos a decifrar o contexto. A trama de significados, expectativas e condutas resulta desta orientação mútua constitui o material de análise sociológica. O desejo de desvendar esta rede de significados é análogo à curiosidade sociológica. Esses significados são culturais, adquirem existência perceptível por meio dessas formas culturais e são modificadas na medida em que entram em conjunção com pessoas em situações específicas que os podem aceitar, modificar ou recusar.

### Referências Bibliográficas

ALVES, G. **Trabalho e Cinema: O mundo do trabalho através do cinema**. Londrina: Práxis, 2006.

BAZIN, A. **Charles Chaplin**. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR, 2006.

BERGER, P. **Perspectivas Sociológicas**. Petrópolis: Vozes, 1972.

BOURDIEU, P. **Razões Práticas**. São Paulo: Papirus, 1997.

\_\_\_\_\_. **As Regras da Arte**. 2.d. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Esboço de Auto Análise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.



- \_\_\_\_\_. *Pierre Bourdieu*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo, Ática, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- CALIL, C. A. **Cinema e Indústria**. In Cinema no Século, Ismael Xavier (org.). Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- CEVASCO, M. E. **Dez Lições: Sobre Estudos Culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- CHAPLIN, C. **Minha Vida**. 10 Ed. Rio de Janeiro: José Olympo, 1964.
- CONY, C. H. **Charles Chaplin**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- \_\_\_\_\_. **O Personagem Carlitos**, In Chaplin por ele mesmo. São Paulo: Martim Claret, 1989.
- FRANÇA, J. A. **Charles Chaplin: O "Self-Made-Myth"**. Lisboa: Horizonte, 1989.
- GOMES, P. E. S. **Chaplin é Cinema?**, In Crítica de Cinema No Suplemento Literário. Vol. 2. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra / Embrafilm, 1981.
- GRAMSCI, A. **Cadernos do Cárcere**. Vol 4, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- GUNNING, T. **Cinema e História**, In Cinema no Século, Ismael Xavier (org.). Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- IANNI, O. **Ensaio de Sociologia da Cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- MARX, K. **O Capital**. São Paulo: Nova Cultural, 1985.

MILTON, J. **Chaplin: Contraditório Vagabundo**. São Paulo: Ática, 1997.

MORIN, E. **Os sete Saberes Necessários à Educação do Futuro**. 3a. ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2001

POLLAK, M. **Memória e Identidade Social**. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, 1992.

SILVEIRA, W. **Imagem e Roteiro de Charles Chaplin**. [S.l.: s.n], 1969.

SKALAR, R. **História Social do Cinema Americano**. São Paulo: Cultrix, 1975.