



Paulo Ramos

Investigador no Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e tradutor

Charlot, S. João da Cruz e a dança das cabras

“Um pensamento vale mais do que o mundo”, escreveu S. João da Cruz, e Charlot sempre antepôs o seu pensamento ao mundo.

21 fev. 2026, 00:14

Duas raparigas andam pela rua, veem uma vala e não conseguem deixar de saltar sobre ela enquanto riem. É tudo muito rápido – a corrida, o salto e o surgimento do vagabundo, que trabalha no fundo da vala e que aquele súbito alvoroço desperta. A cena faz parte de uma das primeiras curtas de Charles Chaplin e encerra todas as chaves do seu cinema, que não existiria sem aquele sentimento de adoração pelas raparigas. *Limelight* é frequentemente considerado o seu canto do cisne, pela simples razão de o vagabundo ter envelhecido e ter de se despedir delas.

“Um cavaleiro à procura de romance”, assim definia Chaplin o seu vagabundo. E, de facto, Charlot comporta-se sempre como um cavaleiro, sobretudo se houver saias por perto. *O seu cinema está cheio de raparigas em apuros, que ele solicitamente ajuda. Em City Lights, é uma cega, em Modern Times, uma mendiga ladra, em The Gold Rush, uma emigrante, em Limelight, uma bailarina cuja estranha doença a impede de mexer as pernas. De todas cuida, a todas serve como o mais solícito dos cavaleiros. E de todas, como não podia deixar de ser, se enamora com toda a seriedade.*

Por isso nos faz rir, porque o amor nos coloca no gume das coisas. Era assim, aliás, que Lorca definia o poético: “aquilo que está no limite, prestes a cair no lugar de onde não se regressa”. Charlot encontra-se sempre nesse ponto. É como aquelas cabras que se passeiam com toda a naturalidade à beira de escarpas, e que admiramos com um misto de medo e alegria: medo, porque, num descuido, podem cair a qualquer momento; júbilo, porque são capazes de sobreviver onde a vida não parece possível.

Charlot está sempre entre essas cabras, por isso é o mais gracioso e poético de todos os cómicos que já apareceram no cinema. Apenas Buster Keaton se poderá comparar-lhe e, talvez, Stan Lauren. Os Irmãos Marx, de forma alguma: são como *cartoons* – imortais, indestrutíveis. Não sentimos medo por eles, e isso tira-lhes a poesia, porque ela depende sempre do sentimento de fragilidade. E se é verdade que não há ninguém mais astuto do que Charlot, alguém que consegue sempre safar-se, não é menos verdade que também não há ninguém mais vulnerável do que ele. Especialmente quando há uma rapariga envolvida. Na verdade, é o único que realmente amou as mulheres. Buster Keaton não sabia o que fazer com elas; Groucho era um misógino recalcitrante e Harpo contentava-se em correr atrás delas e fazê-las gritar. Charlot ajudava-as nas suas tristezas, rodeava-as de atenção e fazia-as rir, isto é, amou-as como elas provavelmente desejam ser amadas.

Truffaut pensava que Chaplin, cuja mãe acabaria por morrer num manicómio, tinha sido salvo da loucura por obra e graça dos seus dotes de mimo (que herdara precisamente dela). Abandonado por um pai alcoólico, viveu a angústia de assistir, impotente, ao internamento da mãe num sanatório, no qual acabaria por ficar internada na flor da juventude. O terror de ser perseguido pela polícia é uma das constantes da sua personagem, que sobrevive sempre graças ao seu engenho e às suas incríveis capacidades de mimo.

Atrevo-me a perguntar se por trás de todas as mulheres que aparecem nos seus filmes não estará a memória da sua mãe, menina e louca, a quem ele não conseguiu acudir. O sentimentalismo de que o acusam é reflexo do desejo de regressar para junto dela e de com ela ser salvo. Não compreendo porque tantos o censuram por esse motivo: se aceitamos que se pode comer uma bota, não percebo por que não aceitaríamos que ele pudesse ajudar uma cega a recuperar a visão ou uma paraplégica a voltar a dançar, coisas igualmente absurdas e improváveis; coisas que surgem da necessidade mais extrema, daquela vivência no limite das cabras.

O amor é a invenção que lhe permite fugir com raparigas que, como ele, enlouquecem de desgosto. “Um pensamento vale mais do que o mundo”, escreveu S. João da Cruz, e Charlot sempre antepôs o seu pensamento ao mundo. O amor para ele era isso: uma dança de pãozinhos, um jantar em que o único prato era uma bota. Fazer do desejo a verdadeira riqueza. É isto que acontece em *TheGoldRush*, *City Lights*, *ModernTimes* e *Limelight*. Na verdade, os enamorados dos filmes de Chaplin são sempre pobres, embora consigam não parecer, fazendo do seu amor a mais deliciosa das pantomimas. Chaplin sempre acreditou no poder redentor dos gestos. Até *monsieur Verdoux*, enquanto conta o dinheiro, se salva da loucura. Ainda que, por ter renunciado ao amor, deseje salvar-se sozinho.

Limelight encontra-se no ponto oposto, pois Calvero, o protagonista, que é um herdeiro do vagabundo, nunca pensaria em fazer mal a uma mulher. Apaixona-se pela jovem bailarina, mas, ciente da sua idade, percebe que ela tem de seguir o seu caminho. Amá-la, então, é aprender a deixá-la partir. É isso que Calvero faz, volta ao palco tentando obter a sua bênção e depois deixa-a ir. É esse o significado da última cena: Calvero está a morrer, mas pede para subir ao palco para vê-la dançar uma última vez. A cena é uma maravilhosa lição

de cinema. É tudo muito rápido, pois morre logo de seguida. A câmara mal no-lo mostra. Vemos apenas o seu corpo ser coberto por um lençol. Bertolucci dizia que aquele lençol não era uma mortalha, mas um écran. O écran em que vemos a menina a dançar.

«Difícil é compreender a vida, não a morte. A morte não encerra enigma algum», escreveu Joan Margarit. É isso que nos diz Chaplin. O enigma é a vida, tudo o que é pequeno, minúsculo e frágil. O enigma está na fraqueza, naquela bailarina atirando-se sobre o palco até parecer suspensa no ar. Essa é a última imagem do filme. Não o corpo inerte de Calvero, mas o da bailarina. O corpo leve como uma pena que parte ninguém sabe bem para onde. Esse voo é a vida: puro desejo, não significado.

Talvez o humor, na sua discreta ferocidade, não seja senão a forma última de resistência do humano, uma cintilação que persiste quando todas as outras luzes se apagam – como se o riso contivesse, no seu breve estremecimento, a memória de uma inocência perdida e a tensão de uma inteligência que ainda se espanta diante da queda. Em *The Gold Rush* – sobre cuja estreia passam agora 100 anos – essa cintilação parece suspender o abismo entre miséria e graça, como se Chaplin tivesse intuído que a redenção, longe de um gesto sublime, se oculta antes no tropeço, na fome, na burla, nesse instante em que o trágico se curva e se transforma em compaixão. Talvez seja aí que repousa o segredo do humor: não um consolo, nem uma fuga, mas a frágil possibilidade de aceitar a perda com um sorriso que ainda sabe reconhecer o espanto de estar vivo.

Tudo em Chaplin é admirável. É, sem dúvida, o mais louco e o mais infantil dos artistas. Aquele que mais luminosamente nos fez rir, inclusivamente do mais terrível. É verdade que nos seus filmes só ele é que existia, e que mal deixava espaço para os outros; mas não é menos verdade que ninguém se lhe poderia comparar. Tinha aquele dom maravilhoso das crianças de, talvez por viver fascinado pelas mulheres, transformar tudo em graça. Fazia todo o tipo de loucuras por elas, tornava-se generoso, ocorriam-lhe as coisas mais disparatadas para as ajudar a suportar os seus desgostos, incluindo alguns dos filmes mais belos alguma vez feitos. *Limelight* é um desses filmes e fala desse fascínio.

Chaplin era como aqueles rapazes que, no recreio, gostam de estar com as meninas; que vivem apenas para estar ao seu lado, fazê-las rir e, eventualmente, morder a sua merenda. E elas retribuíam oferecendo-lhe o seu amor. Nada de estranho, uma vez que as mulheres costumam amar os homens que vivem fascinados por elas.

Filmes e aventuras amorosas constituíram a sua vida. Haverá, na verdade, alguma outra coisa que valha a pena?