

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
DOUBLE BILL
19 de novembro de 2022

A KING IN NEW YORK / 1957

(Um Rei em Nova Iorque)

um filme de Charles Chaplin

Realização, Argumento e Música: Charles Chaplin / **Fotografia:** Georges Périnal / **Assistente de Realização:** René Dupont / **Direcção Artística e Cenários:** Allan Harris / **Guarda-Roupa:** J. Wilson - Apperson / **Caracterização:** Stuart Freeborn / **Cabeleireiro:** Helen Penfold / **Arrajos musicais:** Boris Sarbek / **Direcção Musical:** Leighton Lucas / **Som:** John Cox / **Montagem sonora:** Spencer Reeve / **Efeitos Especiais:** Wally Veevers / **Montagem:** John Seabourne / **Interpretação:** Charles Chaplin (Rei Shahdov), Dawn Addams (Ann Kay), Michael Chaplin (Rupert Macabee), Oliver Johnston (o Embaixador Jaume), Maxine Audley (Rainha Irene), Jerry Desmond (o Primeiro-Ministro), Sidney James (Johnson, o homem da publicidade), Joan Ingrams (Moma Cromwell), John McLaren (o pai de Rupert), Phil Brown (o esteticista), Allan Gifford (o director da escola), Harry Green (o advogado), etc.

Produção: Charles Chaplin para Attica - Archway Film Company / **Assistente de Produção:** Jerome Epstein / **Cópia:** dcp, preto e branco, legendado em francês e eletronicamente em português, 104 minutos / **Estreia Mundial:** Londres, 12 de Setembro de 1957 / **Estreia em Portugal:** Cinema Monumental, a 15 de Junho de 1962 / **Reposição comercial:** Cinema Império, a 16 de Julho de 1975.

A King in New York é apresentado em "double bill" com **King of New York**, de Abel Ferrara ("folha" distribuída em separado).

Entre a projecção dos dois filmes há um intervalo de 20 minutos.

O primeiro filme de Chaplin que contem no título expressa referência aos Estados Unidos da América foi também o primeiro filme de Chaplin rodado fora da América. E é o seu penúltimo filme, o seu opus 80.

Aos 63 anos, a 17 de Setembro de 1952, Charles Chaplin, com a sua quarta mulher, Oona e quatro dos oito filhos que dela teve (os outros quatro nasceriam na Europa) embarcou em Nova Iorque, no "Queen Elizabeth", para cumprir a promessa feita aos seus compatriotas ingleses, de estreiar em Londres **Limelight**. Dois dias depois, no alto mar, soube pela rádio que o Procurador Geral dos Estados-Unidos, James McGarnery, acabara de lhe cancelar o visto de entrada na América e ordenara aos serviços de imigração e naturalização que ele fosse detido para averiguações se - ou quando - tentasse voltar à América. A decisão foi tomada ao abrigo do parágrafo c) do capítulo 137 do Código Legal sobre Estrangeiros e Cidadania, que permitia vedar a entrada a estrangeiros "*por razões morais, de saúde ou de insanidade*" ou "*por defenderem ideias comunistas ou pro-comunistas*". Como diz David Robinson, na sua monumental biografia, isto queria dizer "*por outras palavras, que Chaplin deixava de poder voltar ao país em que tinha vivido 40 anos e para o qual conquistara tanto amor e tanta honra*".

Dias depois, ao desembarcar em Inglaterra (onde tinha nascido e aonde tinha vivido até aos 23 anos), Chaplin afirmou à multidão de jornalistas que o aguardava que ia voltar à América e defender-se das acusações. *"Não quero preparar qualquer revolução. Tudo o que quero é fazer mais alguns filmes. Talvez façam rir as pessoas. Pelo menos, espero que façam... Nunca fui político. Não tenho convicções políticas. Sou um individualista e acredito na liberdade"*.

O citado Robinson sustenta que ele foi deliberadamente prudente. A sua imensa fortuna estava - toda - nos Estados Unidos. Estava aterrorizado com a ideia de que arranjassem maneira de lhe confiscar.

Londres (e depois Paris) receberam-no em delírio e em delírio saudaram **Limelight**. Por toda a Europa, sucederam-se os protestos de nomes ilustres contra a perseguição a Chaplin. Na América, as opiniões dividiram-se, mas, no apogeu do maccarthysmo, a hostilidade era dominante.

Em Novembro, Oona, sozinha, voltou à América e em dez dias conseguiu levantar todo o dinheiro que tinham. No fim desse mês, após ter pensado voltar a viver no seu país natal, Chaplin decidiu fixar residência na Suíça, em Corsier sur Vevey, onde comprou, a um antigo embaixador americano, um belíssimo solar, rodeado por um enorme parque (Manoir de Ban). Nessa casa iria viver os últimos vinte e cinco anos da sua vida.

Em Abril de 1953, completada a mudança, Chaplin anunciou que nunca mais voltaria a viver nos Estados Unidos. E disse: *"Poderosos grupos reaccionários espalharam mentiras e infames calúnias a meu respeito, e conseguiram, pela influência que detêm na imprensa americana, criar um ambiente doentio em que qualquer homem de ideias liberais pode ser vítima e perseguido. Nestas condições, cheguei à conclusão que me era virtualmente impossível continuar a minha obra cinematográfica na América e, por isso, decidi deixar de residir nos Estados Unidos"*. Um mês antes, tinha vendido a sua casa de Hollywood e o seu lendário estúdio, alegadamente por 700.000 dólares. Em Março de 1955, quebrou o último laço que o ligava à América, vendendo todas as suas acções da United Artists, a famosa companhia de que fora um dos fundadores, em 1919. Pela mesma altura, Oona renunciou à nacionalidade americana e naturalizou-se inglesa.

Em menos de três anos, perfez-se pois, o processo de ruptura que se iniciara a seguir à guerra e que entrara em fase aguda após a estreia de **Monsieur Verdoux**, em 1947. Chaplin tornou-se na mais célebre vítima do maccarthysmo e na bandeira mais utilizada pela violenta propaganda anti-americana desses anos. Com os Rosenberg, Oppenheimer e tantos outros menos famosos, tornou-se o rosto visível de uma paranóia persecutória que, nesses anos, surgia à esquerda europeia (e mundial) como prova da perversidade intrínseca do capitalismo americano. Hoje, com a necessária distância, sabemos que por mais repugnante que tenha sido essa histeria, nada era em comparação com o que se passava a leste, onde, por esse mesmos anos, Estaline morria. Mas sobre isso, salvo honrosas excepções, essa mesma esquerda mantinha-se silenciosa. Era o "ar do tempo".

A introdução vai longa mas era necessária para situar este filme, típico produto desse "ar do tempo". Anunciado como "mais ou menos um musical", rodeado pelo sigilo habitual em Chaplin, em 1955 começou a transpirar que este ia ajustar contas com a América, numa sátira tão impiedosa quanto a que, quinze anos antes, dedicara a Hitler e Mussolini. Houve muita gente que tremeu e fez-se toda a espécie de pressões para que Chaplin não levasse por diante esse intento. Tanto mais que entre 1955 (anúncio do projecto) e 1956 (ano das filmagens), muita coisa mudara - e mudara aparatosamente - na América e no mundo.

Em 1954, Joseph McCarthy, o homem da caça às bruxas, caiu em desgraça, tão subitamente como à graça havia ascendido em 1949. Num célebre programa televisivo, tentou convencer alguns generais que os americanos tenham perdido a Guerra da Coreia porque metade das forças

militares americanas estavam a soldo da União Soviética. Chegou mesmo a insinuar que o próprio Presidente - o General Eisenhower - era suspeito. Não tinha ele combatido ao lado dos russos durante a Segunda Guerra Mundial? Perante tal dislate, muitos compreenderam, por fim, a demagogia do Senador. A opinião pública, farta do ambiente opressivo, reagiu implacavelmente. O desanuiamento começou, ajudado pelo início, na URSS, da era Krustchev e da "destalinização". Em 1956, Eisenhower, reeleito Presidente, iniciou a era da chamada "coexistência pacífica", que alterou sensivelmente o clima da "guerra fria". Das muitas profecias contidas no filme, a que se revelou mais verdadeira é a que tudo não passava de uma fase que acabaria por passar. Passou. E passou tanto que quando o filme se estreou - em 1957 - já não teve o efeito de "bomba" que tantos tinham desejado e outros tantos receado.

Mas deve-se dizer, em abono da verdade, que Chaplin nunca foi tão cego ou tão ressentido que se não desse conta das diferenças que separavam Hitler de Truman, a Alemanha nazi da América de McCarthy. Por o saber - e por temer que o seu próprio envolvimento nessa "história" o levasse a uma obra excessiva - introduziu muitas distâncias no projecto que começou por se chamar **The Ex-King**. A essas distâncias acumularam-se muitas inseguranças. Pela primeira vez, desde os anos 20, Chaplin filmou longe do seu ambiente habitual, fora do estúdio de que fôra dono e senhor onnipotente e sem a sua "corte" de técnicos e funcionários que lhe conheciam cada gosto e mania (no "cast" só o produtor associado, Jerry Epstein, era um antigo colaborador dele). À partida, Chaplin sabia que o filme não tinha hipóteses de distribuição comercial na América (só lá se estreou em 1976) o que limitava as suas plateias a metade do mundo que admirara a sua obra precedente. Finalmente, havia cada vez mais críticos que o achavam "ultrapassado" e, sobretudo, havia uma geração que o ignorava. *"I mean it to be so up-to-date and modern but perhaps I didn't quite understand it"*, foi uma frase de Chaplin em resposta a alguns ecos desfavoráveis. É sintomático que, depois de **A King in New York**, Chaplin se tenha virado outra vez para a figura de Charlot. Remontou e musicou novas versões de alguns dos mais amados êxitos do Vagabundo (**The Chaplin Revue**, que foi distribuído em 1959), começou a escrever a sua famosa autobiografia (publicada em 1964) e anunciou um filme (que nunca fez) em que Charlot voltava. *"I was wrong to kill him. There was room for the Little Man in the atomic age"*.

No entanto, se **A King in New York** não foi um grande sucesso público, críticos e cineastas defenderam-no muito. Ficou célebre, no mundo do cinema, a saudação de Rossellini: *"É o filme de um homem livre"*.

É essa liberdade que, hoje, apetece um pouco questionar. Porque, apesar de tudo, Chaplin usou muitas precauções neste filme.

Em primeiro lugar, há a considerar a escolha que fez do papel do rei para si próprio. É uma escolha ambígua. Por um lado, Chaplin parece querer identificar-se, como se nos dissesse que era tão absurdo considerar a hipótese de um rei comunista como considerar a hipótese dele próprio ("rei" de Hollywood e multi-milionário) ser comunista. Ou seja, a escolha da realeza (o vagabundo transformado em rei) parece deliberada para demonstrar até que ponto podia ir o delírio persecutório e para colocar a sua personagem - como ele próprio - acima de toda a suspeita.

Mas, mesmo nesse estatuto, e mesmo com essa verosímil intenção, a grandeza de Chaplin não o deixou cair na facilidade de um monarca altruísta a desinteressado. Muito pelo contrário: o Rei Shadov, do imaginário reino da Estrovia, está longe de ser um personagem nobre e idealista. Pelos planos iniciais (aliás dos melhores deste filme desconcertante e insólito) advinhamos que Shadov fora um rei pouco amado e bem pouco democrático (o boneco com a sua efígie que a multidão brande). Em "off", vai dizendo que uma das maiores chatices da vida moderna são as revoluções. Chegado à América, ri-se do seu povo (*"we fooled them"*) e só pensa no dinheiro que conseguiu sacar (o que não deixa de ser autobiográfico). Trata com complacente cinismo (e alguma amargura) a rainha e o casamento que o exílio lhe permite desfazer. Revela-se femeeiro e cai com facilidade nas armadilhas de Dawn Addams. E, quando se sabe arruinado, pouco tempo

resiste aos "degradantes" convites da televisão americana. Para ganhar dinheiro, sujeita-se a tudo, até a essa inenarrável operação estética que dá lugar a um dos melhores "gags" do filme (o ataque de riso do rei e o "lifting" a estoirar). Se é certo que terá tido um plano para consagrar a energia atómica a fins pacíficos, o seu interesse nos mesmos planos nada tem de redentor. O rei é venal, o rei é covarde (o susto e a fuga perante os supostos agentes do FBI) o rei não resiste a saias, o rei não resiste a cheques. Mais ou menos, são traços que foram sempre imputados a Chaplin e que ele assume com uma crueldade que se vira, sobretudo, contra a personagem que interpreta e, através dela, contra si próprio.

O momento capital (porventura o mais assombroso momento deste filme) é o da sua declamação do monólogo de **Hamlet**. Para lá do tom que escolhe ("bombastic way") Chaplin detem-se no verso famoso *"Thus conscience does makes cowards of us all"*. Ao chegar à palavra "consciência", os copos partem-se e o rei diz que perdeu o fio à meada. Mas o fio é claro na assunção dessa cobardia que, depois, tanto o leva a rechar o interrogatório da Comissão. E o famoso "gag" do elevador só sublinha até que ponto ele se sabe enrolado nas malhas que tece.

Só que o filme não é apenas a história de um rei em Nova Iorque. É também a história de Rupert Macabee, o miúdo comunista. Pela segunda vez, na sua obra (a primeira fora em **The Kid**) Chaplin escolheu uma criança para seu par. Se, em **The Kid**, Jackie Coogan era um pouco o seu prolongamento, neste filme é o seu contra-campo. É através dele (desde a fabulosa discussão na escola) que o rei vai ganhando a tal "consciência" que o fez parar. É o miúdo quem lhe ensina que a América não é um país livre, é o miúdo quem não foge diante das palavras (*"Are you a communist? Yes, I am, sir"*) e é o miúdo quem lhe dá a única lição de amor. Quando o rei lhe objecta que ele odeia muita coisa, o miúdo responde-lhe: *"I don't hate you"*. E o momento supremo - a moral da fábula - está na última visita do rei ao miúdo, quando sabe o que a Comissão fez dele e como o obrigaram a denunciar pessoas. Por isso (sequência final do avião) parte sem olhar para trás e sem, sequer, um último olhar para o país que quebrou o único ser moral que com ele se cruzou.

Não é o rei o herói do filme. Não é Charles Chaplin (como o foi o barbeiro do Ditador) o resistente. O herói, no sentido moral, o resistente é essa criança. Será por acaso que ela foi interpretada por Michael Chaplin, o filho de Charles Chaplin, nessa altura com 10 anos? Pensar nesta questão é talvez ir ao cerne deste filme, efectivamente o testamento de Chaplin.

Porque a obra que ainda faria - **A Countess From Hong Kong** - por muito grande que sejam os seus méritos (e eu defendo-a apaixonadamente) já se situa noutra plano. O plano de Charlot, quer como Vagabundo, quer como Hinkel, quer como Verdoux, quer como Calvero, termina aqui. No papel dual, personificado pelo ex-rei da Estrovia e por Rupert Macabee, o miúdo comunista. As lágrimas de Rupert e o silêncio do rei.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico