

THE KID © ROY EXPORT S.A.S

The kid

Filme-concerto

ORQUESTRA SINFÓNICA PORTUGUESA

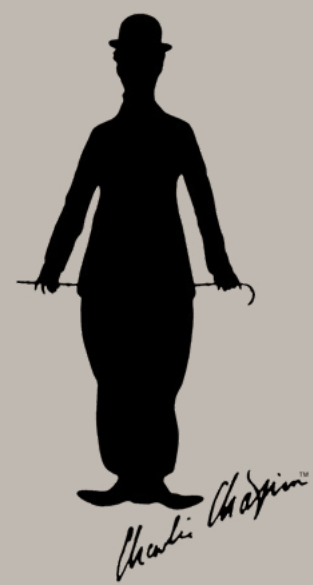
LISBOA 8 MAR 17H
TEATRO CAMÕES

opart
ORGANISMO
DE PRODUÇÃO
ARTÍSTICA, EPE

TNSC
TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS



**cinemateca
portuguesa**
MUSEU DO CINEMA, IP



São Carlos em *andamento*

JAN-ABR 2026

Filme-concerto

Teatro Camões, Lisboa

8 de março de 2026, às 17h00

The kid (O garoto)

Música Charles Chaplin

Restauro para interpretação ao vivo Timothy Brock

Charles Chaplin *The kid*

Direção musical Timothy Brock

Orquestra Sinfónica Portuguesa

Duração aproximada: 1 hora

Em parceria com:

Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, I.P.



The kid / 1921

(O garoto de Charlot) Um filme de Charles Chaplin

Realização, Argumento, Montagem e Música (esta última, composta e gravada em 1970) Charles Chaplin

Fotografia Roland Totheroh

Assistente de Realização Charles Riesner

Assistente de Fotografia Jack Wilson

Direção Artística e Décors Charles D. Hall

Arranjos Musicais Eric James e Eric Rogers

Interpretação Charles Chaplin (o Vagabundo), Jackie Coogan (o Miúdo), Edna Purviance (a Mãe), Carl Miller (o Pintor), Baby Hathaway (o Miúdo em Bebê), Granville Redmond (o Amigo do Pintor), Tom Wilson (o Polícia), May White (a Mulher do Polícia), Charles Riesner (o Brutamontes), Raymond Lee (o Irmão Miúdo do Brutamontes), Albert Austin (o Malfeitor), Nelly Bly Baker (a Enfermeira), Jack Coogan («Pickpocket»/Homem no Asilo/Diabo (sonho)), Henry Bergman (o Guarda do Asilo), Edgar Sherrod (o Padre), Jules Hanft (o Médico), Walter Lynch (o Polícia Mau), Lita Grey (o Anjo Namoradeiro), Edith Wilson (Senhora com Carrinho de Bebê).

Produção Charles Chaplin para a
FIRST NATIONAL FILMES

Cópia preto e branco, mudo, com intertítulos em inglês
e legendas em português

Duração 68 minutos

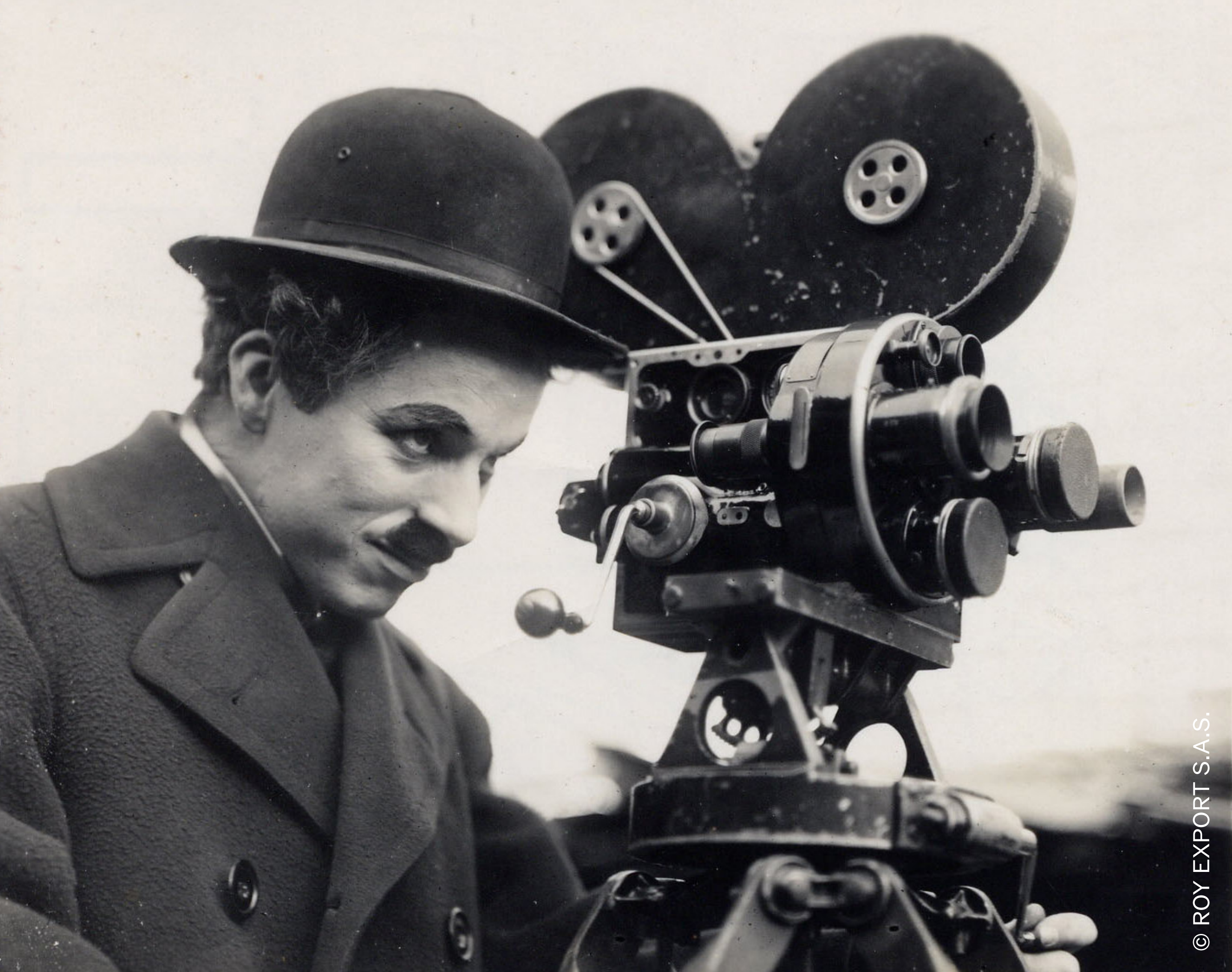
Estreia Mundial 6 de fevereiro de 1921

Estreia em Portugal Cinemas Olímpia, Central e
Chiado Terrasse a 28 de maio de 1923

Reposição Comercial a 18 de abril de 1970

Reposição em Portugal Cinema Satélite, a 3 de abril
de 1981 (reposição anterior, ainda na «velha» versão,
a 6 de junho de 1958, no Cinema Éden).

(Informação disponibilizada pela
Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema)



Na banda sonora d'*O garoto* (*The kid*, 1971), Chaplin transporta-nos musicalmente à sua própria juventude no *music hall* britânico. A música pantomímica leve está presente em traços largos, entrelaçada com a marca melódica indelével de Chaplin. As cordas são exuberantes, os sopros são leves e o peso de um sentimentalismo excessivo é mantido sob controlo por um compositor que conhece bem os seus temas. Há uma sensação geral de encanto difuso nessas bandas sonoras tardias, difícil de definir, mas que eternamente poetiza esses filmes.

É verdade que a música de Chaplin adquiriu um certo toque de *bel canto* na sua velhice e que, aos 82 anos, a integridade melódica do seu trabalho se tornou igualmente mais evidente. A banda sonora d'*O garoto* tem uma abordagem neutra, não acompanhando a ação em pormenor, mas deixando o drama desenrolar-se no seu próprio ritmo, enquanto Chaplin define o tom e a cor da cena. Esta abordagem está

muito mais de acordo com a comédia teatral com música, da qual os ingleses são mestres. Podemos apenas imaginar que os dias de Chaplin com Fred Karno terão exercido uma grande influência nas suas composições tardias, já que todas elas incorporam essa característica de ritmo e *timing*.

A banda sonora foi reconstituída e adaptada por Timothy Brock em 2016.

Tradução de Carolina Figueiredo



1920 foi o primeiro ano «branco» da carreira de Chaplin, desde que o seu primeiro filme — *Making a living* — se estreou a 2 de Fevereiro de 1914. Ou seja, foi o primeiro ano em que nenhum filme de Chaplin veio a público. Ao sétimo ano, o Autor descansou, como descansou o Senhor ao sétimo dia? Muito pelo contrário, a razão dessa pausa nada teve a ver com descanso. Durante esse ano, de febril actividade, Chaplin rodou e montou a primeira das suas longas-metragens, o celebérrimo *The kid*. E rodou-o e montou-o, com um perfeccionismo e um rigor ainda maiores do que os habituais. Resultado: um dos filmes mais elaborados, mais pensados, mais equilibrados da sua carreira. Digo-o desde já: *The kid* pode sofrer, hoje, com a comparação com as longas metragens posteriores (*A quimera do ouro*, *Luzes da cidade*, *Tempos modernos*, para me limitar aos filmes com Charlot) mais ambiciosas e de genialidade mais explícita. Mas, na sua construção, «desafia» qualquer desses títulos

célebres e doseia ingredientes como nunca antes e talvez nunca depois. É simultaneamente o coroamento de um método e de uma escola, progressivamente aperfeiçoados em sete anos e setenta filmes e a matriz da obra futura, a desenvolver-se em quarenta e seis anos e treze filmes. Tudo o que está para trás «desagua» aqui; tudo o que ficou para a frente, tem aqui a sua origem.

Pode dizer-se que este «lugar central» foi compreendido por público e crítica desde a estreia da obra. *The kid* ultrapassou em êxito e aclamação tudo o que Chaplin fizera antes (o que não é dizer pouco, quando se sabe quão aclamado já fora e quanto sucesso o havia já bafejado). Entre 1921 e 1924, foi distribuído em cerca de cinquenta países, «da Noruega à Malásia, do Egipto à Austrália», como escreveu David Robinson na obra de referência que escreveu sobre o Autor. E acrescenta: «Em 1927, a União

Soviética, a Jugoslávia e a Colômbia eram praticamente os únicos países onde o filme não foi visto. E em toda a parte a recepção foi entusiástica.» Pense-se só no caso português: *The kid* foi o primeiro filme, na história da nossa distribuição, a estrear, em Lisboa, simultaneamente em três salas. E os jornais da época depõem eloquentemente sobre o acolhimento triunfal que, aqui também, lhe foi feito.

Chaplin teve ocasião de ver o fenómeno mundial com os seus próprios olhos. Se não descansou ao sétimo dia, descansou ao oitavo (em 1921), quando fez a sua primeira *tour-née* pela Europa (Londres, Paris, Berlim), onde regressou



ao fim de nove anos (tinha-se estabelecido na América em 1912). Assistiu às estreias londrina e parisiense de *The kid*, acolhido por multidões em delírio, num triunfo «*com raros paralelos no Século XX, à excepção de uns quantos acontecimentos nacionais ou de algumas visitas reais*» (Robinson). Foi recebido por príncipes e arquidukes, pelos grandes da política e por toda a *intelligentsia* europeia. E foi por essa altura que os jornais começaram a escrever que nunca, em toda a história da humanidade, um homem fora tão mundialmente célebre, à excepção de... Jesus Cristo.

Mas se o centro deste clamor foi, indubitavelmente, ele, *The kid* apontou e despontou outra glória. Aquela que o próprio título invoca e refere: um miúdo chamado Jackie Coogan, que, à data da estreia do filme, tinha 6 anos e Chaplin conheceu quanto tinha 4. *The kid* foi também — e merecidissimamente — o triunfo de Jackie Coogan.

Nessa época, ainda vinham longe os tempos dos meninos-prodígios do cinema que caracterizaram sobretudo (Shirley Temple, Freddie Bartholomew, Mickey Rooney, etc.) a década seguinte. Jackie Coogan foi o predecessor absoluto de todos eles, a primeira grande imagem infantil da história do cinema. O «miudinho», como foi baptizado em Portugal, nos muitos filmes que se seguiram a *The kid*, nos anos de



glória que para ele decorreram entre 1921 e 1927 (com um contrato com a Metro de 1 milhão de dólares, mais percentagem nos lucros dos filmes), também se passeou pela Europa em triunfo. Foi em 1924, quando Mussolini o recebeu em audiência especial e o Papa Pio XI o condecorou. Irónico, Clémenceau, ao tempo primeiro-ministro francês, recusou-se a receber a criancinha, telegrafando ao pai nestes significativos termos: «*Je n'en suis pas assez célèbre pour recevoir votre illustre fils*»...

Depois — ao contrário de Chaplin — acabou mal. Em 1927, já se brincava em Hollywood dizendo-se que a «*senilidade o tinha atingido aos 13 anos*». Em 1932 — aos 17 — fez os seus últimos filmes conhecidos. Em 1937 — aos 22 — casou com uma mulher que, depois de se divorciar dele (em 1939) foi tão célebre quanto ele o fora vinte anos antes: Betty Grable, *the pin-up girl*. Por essa altura, andava pelos tribunais num faladíssimo processo contra a mãe e contra o padrasto, que se recusavam a dar-lhe os 4 milhões de dólares que tinham ganho à custa do menor. Coogan só veio a receber, em 1938, pouco mais de 100 mil desses milhões, mas deu origem a uma lei — o célebre *Coogan Act* — que, para o futuro, impediu a repetição de tais abusos. Filmou até 1979 (quase sempre pequenos papéis) e morreu esquecidíssimo em 1984, aos 70 anos, sete anos depois da morte do seu «criador». David Robinson escreve que «*the most wonderful child in the world had become the nastiest of all old men*», mas escreve também, falando sobre *The kid*, estas palavras justíssimas: «*Nenhum actor-criança, em filmes mudos ou em filmes sonoros, ultrapassou jamais a criação de Jackie Coogan como The Kid. Nenhum foi mais verdadeiro, nenhum foi mais sensível.*» Veja-se e reveja-se Jackie Coogan a partir as vidraças para ajudar o «pai», vejam-no a fugir da polícia, vejam-no na cena de pancadaria com o outro miúdo, o irmão do calmeirão, e vejam-no, sobretudo, quando o levam de casa de Charlot, nesse *travelling* sublime, na camioneta, quando estende os braços para o «pai».

E — outra vez Robinson — «*few screen embracers are as affecting as the kiss which the Tramp plants on the quivering lips of the terrified child*».

Ao contrário do que se possa supor, Jackie Coogan não foi descoberto para fazer o papel do «Kid». Sucedeu exactamente o contrário. Foi depois de ter conhecido Jackie Coogan — e por causa de o ter conhecido — que Chaplin teve a ideia de fazer um filme centrado numa criança. Não foi o filme que foi ao miúdo, foi o miúdo que foi ao filme. Se Chaplin não o tivesse conhecido (casualmente), jamais provavelmente teria a ideia para esta obra, feita, também, para aproveitar «*the most amazing person I ever met in my life*»; «*the most perfect actor with whom I was ever to work*» (Chaplin).



E, aqui chegado, gasto mais um parágrafo para sublinhar como o encontro com Jackie Coogan foi uma «revolução» na vida e nos métodos de Chaplin.

Efectivamente, até *The kid*, Chaplin esforçou-se sempre por trabalhar com uma equipe. Sobretudo, a partir de 1915, fixou-se nos mesmos actores que invariavelmente se repetem de filme em filme

e que qualquer *habitué* de Charlot conhece de cor e salteado: Edna Purviance, vedeta feminina de quase todos os filmes entre *A night out* (1915) e *A woman of Paris* (1923), Albert Austin, o eterno «vilão» das ruas, Henry Bergman, sempre gordíssimo e sempre «autoridade», Ailan Garcia, muito janota, Chester Conkin, magro e cómico, Mack Swain, o gordo mau por essência e excelência, Loyal Underwood,

mordomo e pálido, entre tantos outros e para apenas ficar nos mais perenes. As variações, os «actores de um só filme» são raríssimos. Mas, a partir de Jackie Coogan e de *The kid*, essa regra desfez-se. Cada filme, para além da marca de Chaplin, tem a marca de outro actor (ou de outra actriz) cuja indelével e efémera associação ao protagonista singulariza cada obra. Phyllis Allen (*Pay day*), Adolphe Menjou (*A woman of Paris*), Georgia Hale (*The gold rush*), Merna Kennedy (*The circus*), Virginia Cherril (*City lights*), Paulette Goddard (*Modern times* e *The great dictator*), Jack Oakie (*The great dictator*), Martha Raye ou Marilyn Nash (*Monsieur Verdoux*), Claire Bloom (*Limelight*), Michael Chaplin (*A king in New York*) são os casos mais flagrantes e mais imperecíveis. A um protagonismo absoluto (até *The kid*) sucedeu-se a necessidade da mudança. Tudo isso começou com Jackie Coogan, antepassado de todos eles, primeiro sinal visível de uma vontade de partilha e de uma vontade de réplica.

A prodigiosa unidade de *The kid* assenta nessa dualidade. *A picture with a smile — and perhaps a tear*. O *smile* vem (veio sempre) de Chaplin: a *tear* do outro protagonista, quer ele seja um miúdo como aqui, ou em *A king in New York*, quer seja uma mulher, à excepção de Martha Raye (*Verdoux*), sempre o personagem sentimental. São eles que «enchem de ternura» o Vagabundo e que o arrancam à solidão onde sempre começa e onde normalmente acaba.

Não quer isto dizer que não se estabeleça entre eles uma cumplicidade contra o mundo exterior (em *The kid*, ou é Charlot a ajudar o miúdo ou é o miúdo a ajudar Charlot) que não está isenta da habitual «crueldade» chaplinesca. Mas essa cumplicidade cruel dissolve-se pelo amor que os une e pela empatia que esse amor provoca no espectador. Graças a ela, projectamo-nos neles contra o mundo. Pense-se, por exemplo, nas sequências do início quando Chaplin se tenta desembaraçar do bebé que obviamente

não deseja. Não há nele nenhum impulso humanitário imediato, do género «não posso abandonar este inocente». Muito pelo contrário (*gags* do carrinho), tudo faz para se livrar dele, indiferente ao que possa acontecer ao bebé ou ao apelo (póstumo?) da mãe. Mas o bebé parece vingar-se dele, como se fosse um dos cães dos filmes precedentes que nunca o largavam. E é a «persistência» do bebé que o vence. Um só plano — uma só sequência — dá-nos prodigiosamente o engenho dele para ser pai e mãe da criança, numa sucessão de *gags* simultâneos magistralmente acumulados. Quando os revemos, já se passaram anos e já formam uma «família», aliados nas manhas e nos ardis. Sucessivamente se interpenetram até formarem um só, como na sequência do asilo, que tenho para mim ser um dos momentos máximos da arte de Chaplin.

E é depois dessa sequência (e de tudo o que Chaplin viu por cima dos telhados quando seguiu o miúdo) que surge a insólita sequência do sonho que continua a dividir a crítica.

Na universal harmonia do «outro mundo», todos vivem uma festa permanente cuja exultação é metaforicamente expressa pela dança, como já tinha acontecido em *Sunny-side*. Como se quebra essa harmonia? Aparentemente, «o diabo» é a mulher, interpretado aliás por uma adolescente de 13 anos (Lita Grey) que, anos depois, para mal dos pecados de ambos, seria a segunda mulher de Chaplin. Mas, se repararem bem, não é dela que vem o mal e ela parece coexistir com bastante à-vontade entre os dois homens que namora. O mal vem do ciúme (inspirado pelo diabo). Ou seja, do desejo de posse exclusiva, que subitamente invade o «rival» que chegámos, antes, a ver num harmónico *ménage à trois*. É essa vontade de regra que desfaz a «anarquia celestial» e provoca a «guerra». Só depois dela, as asas pesam a Charlot, como pesam a Coogan.

No fundo, alegoricamente, o sonho condensa o sentido último do filme. O amor sem regras (como era o amor en-



tre o Vagabundo e o miúdo) é um amor feliz. Logo que se lembram de o «disciplinar» (as senhoras da obra de caridade, o médico, o polícia), o caldo entorna-se e a infelicidade sobrevém.

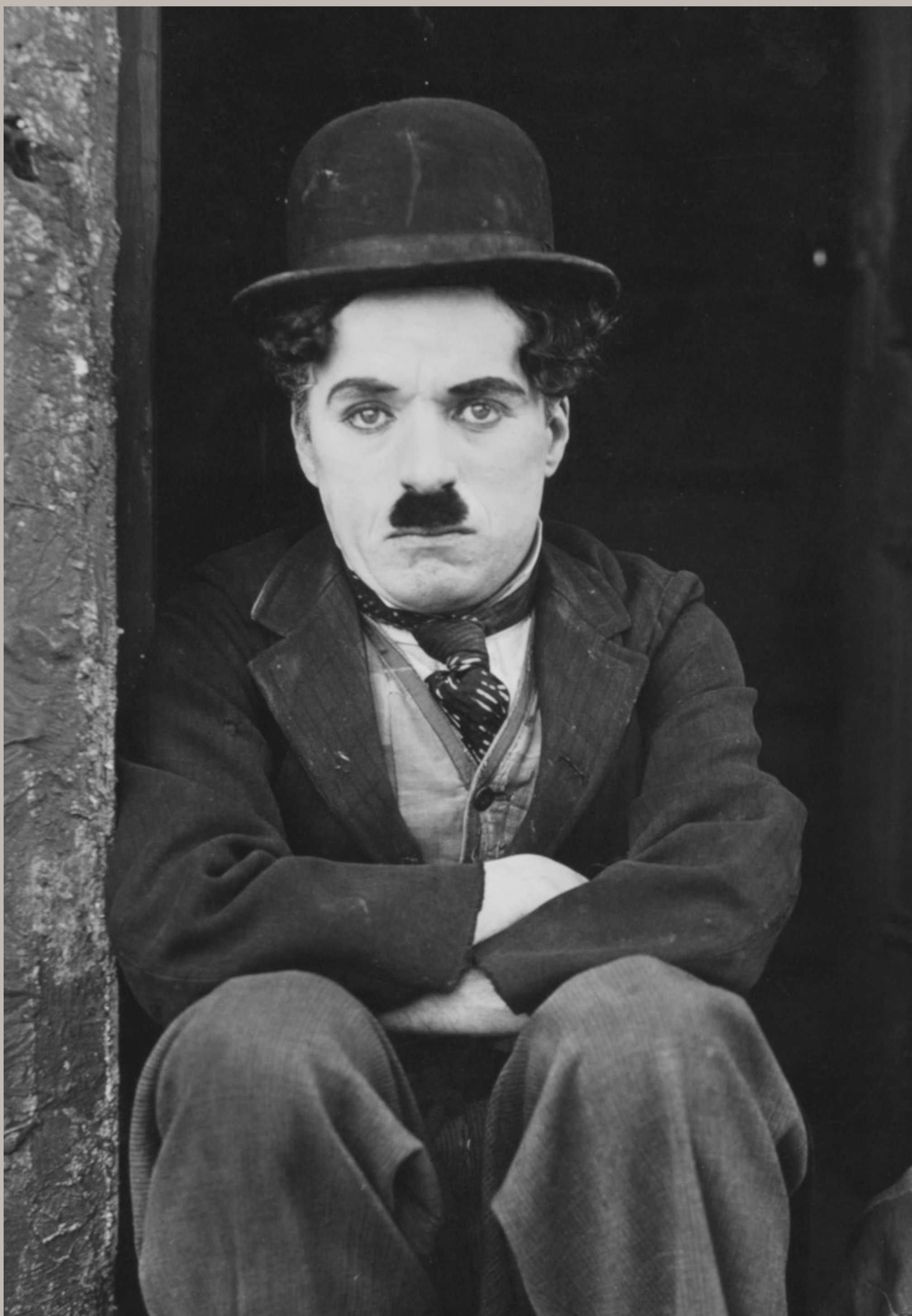
Objectarão alguns: mas o final é feliz, e no final há regra, pois que o miúdo volta à mãe, a mãe volta ao miúdo e Chaplin vai viver com ambos. Eu, por mim, pedia um pouco de mais de atenção: afinal de contas, Chaplin é levado pela polícia (como se fosse preso) para casa de Edna Purviance e a última imagem é a de uma porta que se fecha. E não é preciso ser muito arguto para imaginar que ali acabou o espaço de liberdade e de anarquia que reinou durante o tempo em que Vagabundo e miúdo viveram um com o outro e um para o outro. Como no sonho, um terceiro (neste caso, a mãe) entrou na história. É bastante provável que este outro «sonho» acabe da mesma maneira. Ou seja, acabe mal. O miúdo, pelo menos, já parece outro. Só Charlot continua a ser — e a parecer — Charlot. A sacudir as asas.

João Bénard da Costa

(Texto cedido pela Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema e originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico)

Charles Chaplin

(1889-1977)





© PARKER BROCK

Timothy Brock

Direção musical

«O guru do filme mudo...», Adam Green, *Vogue* (maio de 2016)

Como diretor musical, Timothy Brock especializou-se em obras de concerto do início do século XX e em apresentações ao vivo de cinema mudo. Como perito em partituras de filme mudo, o seu trabalho inclui a reconstituição de *A Nova Babilónia de Chostakovitch* (1929), *Entr'acte* de Erik Satie (1924), *O Assassinato do Duque de Guise* de Saint-Saëns e *O vampiro* de Wolfgang Zeller (1930). Em 1998, encetou a sua longa relação de amizade com a família de Charles Chaplin, como responsável pela conservação das suas partituras, e é a maior autoridade no que diz respeito às composições musicais de Chaplin, tendo, até ao momento, publicado 15 edições críticas das suas partituras, em que se incluem *Tempos modernos*, *Luzes da cidade*, *A quimera do ouro* e *O garoto*. Em junho de 2023, dirigiu a Orquestra do Teatro dell'Opera di Roma, na estreia absoluta da sua última edição crítica: *O grande ditador* de Chaplin. A sua paixão em produzir espetáculos fiéis às suas épocas levou-o a dirigir musicais como *Lady Be Good*, no Teatro di San Carlo de Nápoles e no Teatro Massimo de Palermo, ou *Carousel* e *West Side story* no Teatro Comunale de Bolonha. Como compositor, escreveu 40 partituras para filmes mudos, em que se destacam *Glória de Pamplinas* de Buster Keaton, *Steamboat Bill Jr.*, *Nosferatu*, *O vampiro* de Murnau, *A mulher na Lua* de Fritz Lang e, mais recentemente, estreou a sua partitura comissionada do filme *Esposas levianas* de Erich von Stroheim, no Festival de Filme Mudo de São Francisco.

Timothy Brock continua a sua missão nos programas da «Entartete Musik», fundada em 1990, na altura como maestro principal da Orquestra de Câmara de Washington, dando voz a geniais compositores oprimidos pela tirania artística do Terceiro Reich. Muito frequentemente, dirige algumas das mais importantes orquestras mundiais, como a New York Philharmonic, Orchestre de Paris, BBC Symphony, Chicago Symphony, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Montreal Symphony, Orchestre Philharmonique de Radio France, Maggio Musicale Fiorentino, Philharmonie de Luxembourg, ORF, Tonkuenstler Orchester, Orchestre National de Lyon, Orchestre de l'Île de France, Gulbenkian e a Swedish Radio Symphony. Atualmente, vive em Itália.



© BRUNO SIMÃO

Orquestra Sinfónica Portuguesa

Criada em 1993, a Orquestra Sinfónica Portuguesa (OSP) é um dos corpos artísticos do Teatro Nacional de São Carlos e tem vindo a desenvolver uma atividade sinfónica própria, incluindo uma programação regular de concertos e participações em festivais de música nacionais e internacionais. Colabora regularmente com a Rádio e Televisão de Portugal através da transmissão dos seus concertos e óperas pela Antena 2, designadamente a realização da tetralogia *O anel do Nibelungo*, transmitida na RTP2, e a participação em iniciativas da própria RTP, como o Prémio Pedro de Freitas Branco para Jovens Chefes de Orquestra, o Prémio Jovens Músicos-RDP e a Tribuna Internacional de Jovens Intérpretes. No âmbito das temporadas líricas e sinfónicas, a OSP tem-se apresentado sob a direção de notáveis maestros, como Rafael Frühbeck de Burgos, Alain Lombard, Nello Santi, Alberto Zedda, Harry Christophers, George Pehlivanian, Michel Plasson, Krzysztof Penderecki, Djansug Kakhidze, Milán Horvat, Jeffrey Tate e Iuri Ahronovitch, entre outros. A discografia da OSP conta com dois CD para a etiqueta Marco Polo, com as *Sinfonias* n.ºs 1, 3, 5 e 6 de Joly Braga Santos, que gravou sob a direção do seu primeiro maestro titular, Álvaro Cassuto, e *Crossing borders* (obras de Wagner, Gershwin e Mendelssohn), sob a direção de Julia Jones, numa gravação ao vivo pela Antena 2. Em maio de 2022, foi lançado o CD editado pela Naxos com obras de Fernando Lopes-Graça, sob a direção de Bruno Borralhinho. No cargo de maestro titular, seguiram-se José Ramón Encinar (1999-2001), Zoltán Peskó (2001-2004) e Julia Jones (2008-2011); Donato Renzetti desempenhou funções de primeiro maestro convidado entre 2005 e 2007. Joana Carneiro foi maestrina titular de 2014 a 2021. Atualmente, a direção musical está a cargo de Antonio Pirolli, seu maestro titular. A Orquestra Sinfónica Portuguesa completou 30 anos de atividade em 2023.

Conselho de Administração do OPART, E.P.E.

Conceição Amaral *Presidente*

Sofia Meneses *Vogal*

Direção Artística

Pedro Amaral

Bilheteira São Carlos na Boa Hora

Largo da Boa Hora, n.º 12

1200-289 Lisboa

+351 935 590 196

+351 213 253 045/6

reserva.bilhetes@saocarlos.pt

Bilheteira online (BOL)

Pode adquirir os seus bilhetes online em <https://tnsc.bol.pt>

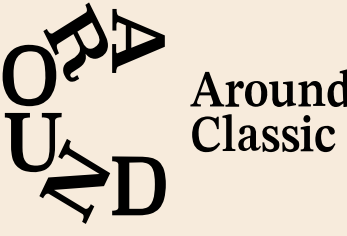
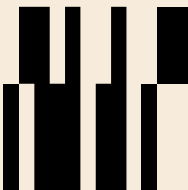
www.saocarlos.pt



*Music for The Kid Copyright © Roy Export Company Ltd.
and Bourne Co. All rights reserved*

Charlie Chaplin™© Bubbles Incorporated S.A.

Parceiros da Viagem de janeiro a abril

	 		
	 cae centro de artes e espetáculos vale de cambra		
			

opart

ORGANISMO
DE PRODUÇÃO
ARTÍSTICA, EPE

TNSC

TEATRO NACIONAL DE SÃO CARLOS



JAN-ABR 2026

São Carlos em *andamento*



REPÚBLICA
PORTUGUESA

CULTURA, JUVENTUDE
E DESPORTO

idealista

ANTENA 2

HORTO
DO CAMPO GRANDE