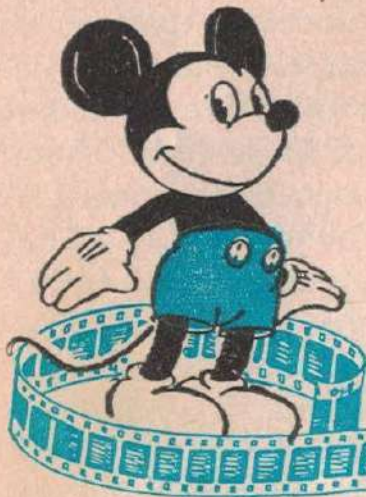


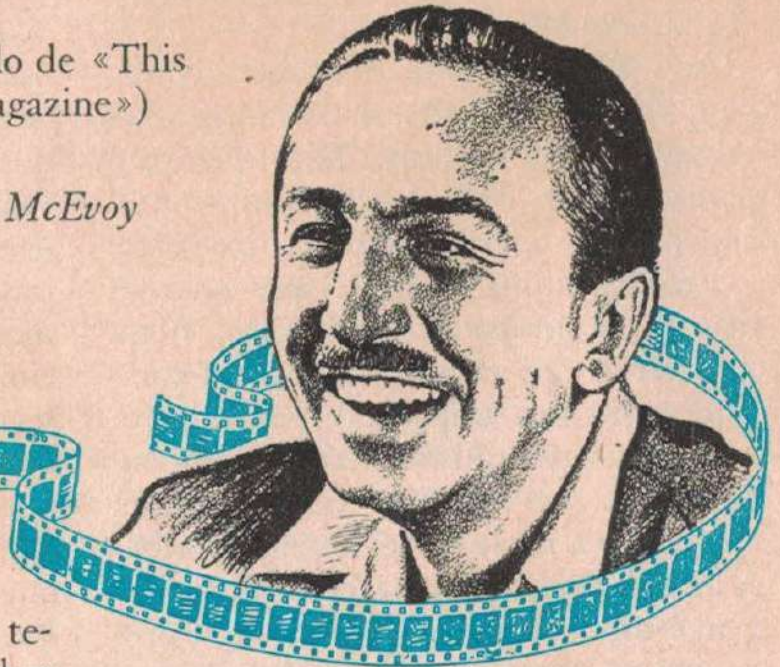
«De vendedor de jornais a feiticeiro do ecrã: a vida movimentada de Walt Disney.

Walt Disney, o pai do Camondondo



(Condensado de «This Week Magazine»)

Por J. P. McEvoy



ENQUANTO durar a guerra, não teremos mais filmes de desenhos animados, em longa metragem. *Bambi* ficará sendo o último. Os personagens de Disney foram para a guerra. E daqui por diante, até a paz, os seus estúdios passarão a ocupar-se na produção de filmes sobre assuntos de ordem técnica, divulgando noções ou conhecimentos uteis na atual emergência, «na base de equipamento especial de que só eles dispõem». Será isso, além do mais, a contribuição de Walt Disney para o esforço da guerra.

A arte não é, para Disney, algo de «precioso» — mas uma força dinâmica. Como que a própria palavra lhe não soa bem aos ouvidos; e considera que a Arte com *A* maiúsculo se reveste de um tom de pompa que a torna um tanto antipática. O escritor inglês Aldous Huxley, ao tecer certa vez elogios à filosofia tão natural e espontânea que emana dos desenhos do Camondongo Mickey, perguntou a Disney como pudera chegar a tais sutilezas. Walt res-

pondeu: «Eu faço os desenhos para divertir. Depois, vêm os professores, e explicam, inclusive a mim mesmo, o que eles querem dizer.»

Foi aliás o que os professores fizeram quando, em 1938, as universidades de Harvard, Yale e Carolina do Sul consagraram o desenhista, conferindo-lhe graus honorários.

O homem que conseguiu com o rato os proveitos artísticos que se conhecem, tornando-o até mais amável, nasceu em Chicago, em 1901. Tem três irmãos e uma irmã. O irmão mais velho, Roy, é o gerente da sua empresa, estando a cargo de um dos outros dois o pessoal dos estúdios. Seu pai, um empreiteiro canadense de origem irlandesa, era dos que pensam que os filhos devem ser educados em contacto com as durezas da vida. Assim, aos nove anos, Walt já trabalhava em entrega de jornais, duas vezes por dia, uma às 4 da madrugada, e outra depois da escola. Foi isto na ci-

dade de Kansas, onde fez seus estudos primários, a que se seguiram os secundários, em Chicago e McKinley. No que toca propriamente a educação artística, limitou-se a um breve curso na Academia de Belas Artes de Chicago.

Aos quinze anos vendia revistas, pipocas e laranjas nos trens da linha Chicago-Kansas, quando não trabalhava no correio, como entregador de cartas. A aparência de menino poderia torná-lo impróprio para o emprego. Não fosse essa a dúvida. Transformou-se em homem idoso, pondo na cara rugas e bigodes.

Daí lhe nasceu certo gosto pela caracterização, tanto mais quanto nunca deixou de sentir algum pendor para o palco. Divertiu por algum tempo a vizinhança, à maneira de Charlie Chaplin. Mas, ao lançar-se no mundo profissional, com a bengala, o bigode e o chapéu coco, tão grande não foi o êxito que o animasse a prosseguir. Teve de alguma forma a intuição de que o seu ofício era o desenho.

O primeiro empreendimento de arte comercial, a que se aventurou Walt Disney, foi uma companhia de anúncios em Kansas. Aí, a 50 dólares por mês, desenhou ele, numa verdadeira obra-prima, galinhas pondo montanhas de ovos, depois de comerem determinado alimento (Nonsuch Miracle Henfood), de que assim se fazia o reclame. Nunca se tinham visto por alí cavalos tão heróicos, vacas tão habeis, carneiros tão gentís, nem porcos tão engraçados: era a primeira oportunidade que se apresentava a Disney de combinar o seu talento artístico com as reminiscências dos verões que havia passado na infância, numa fazenda por aqueles campos.

Aos dezesseis anos, tratou de ir para a guerra. Além de demasiado jovem,

parecia mais moço do que era, o que ainda hoje acontece. A mãe o ajudou a «reforçar» a idade, e lá se foi ele para a França, como condutor de ambulância. Desenhava nos veículos figuras tão fantásticas, que muito francês deverá ter suposto que os americanos não eram certos da bola.

Terminada a guerra, voltou para a sua cidade natal. Munido de um aparelho fotográfico, entrou a fazer uma série de «shorts» animados. O seu primeiro estúdio foi uma garage, e a sua primeira companhia para explorar o novo gênero de arte fracassou rapidamente. Quando a família se mudou para a costa do Pacífico, deixando-o em Kansas, fez-se ele fotógrafo ambulante de crianças, e com isso ganhou o bastante para transportar-se à Califórnia, onde chegou sem possuir nada mais do que uma roupa surrada, e uma valise que só continha materiais de desenho.

Em Hollywood, retomou Walt os ensaios de desenhos animados, usando imagens vivas de uma moça contra um fundo de cartão. Os filmes não eram ainda grande cousa, mas a idéia progredia no espírito do artista. Certa vez, Mary Pickford interessou-se em ser, ela mesma, a Alice, no filme *Alice no País das Maravilhas*.

Finalmente, Walt e o irmão, Roy, se associaram na produção de uma nova série que recebeu o título de *Oswaldo, o coelho*. Mas sucedeu-lhes admitir na sociedade um terceiro que, julgando o Oswaldo excelente, atraiu a seu serviço o pessoal de Walt, para que passasse a trabalhar por sua conta exclusiva. Repetiu-se mais tarde o mesmo fato, em virtude de igual deslealdade de um seu novo associado, importando tudo em espoliá-lo dos lucros a resultarem do que era evidentemente um admirável

produto da sua capacidade criadora.

Todo o pessoal de Walt consistia, já agora, dele mesmo, seu irmão, e uma jovem que, prestando o seu auxílio em diferentes serviços, tinha ainda a seu cargo a correspondência, e até a limpeza do estúdio. Tornando-se indispensável admitir nova empregada, ela mesma apelou para uma amiga a quem deu explicações sobre a natureza do emprego. «Eu lhe recomendo, mas se você se compromete a não tentar seduzí-lo. Já tenho ele de olho.»

Como o trabalho entrava pela noite, findo o serviço, Walt conduzia em geral para casa as suas duas colaboradoras, num velho Ford que então possuía. «Mas deixava primeiro a outra, e assim podia conversar comigo,» dizia mais tarde madame Lillian Disney, precisamente a que entrara a convite da primeira, e com a formal advertência desta. «Sentávamo-nos do lado de fora da minha casa. Walt evitava entrar, devido a estar muito usada a roupa que vestia. Uma noite, finalmente, perguntou-me: —Se eu arranjar uma roupa nova, você me permite que entre, para fazer uma visita à sua família? —Então ele e Roy compraram fatos novos, devo dizer que horríveis. Walt, que nunca tinha visto minha família, entrou, parou no meio da sala, e atirou, sem mais nem menos, esta pergunta: —Que tal acham a minha roupa?»

Cerca de um ano depois, casavam-se Walt e Lillian. Madame Disney deixou o serviço, e Walt, indo a Nova York em viagem de negócios, apurou que perdera um contrato que muito o interessava. Tudo o que Lillian soube da sua decepção, foi o que ele telegrafou comunicando que as coisas marchavam bem, e já estava de regresso. «Roy e eu lhe fomos ao encontro, esperando gran-

des notícias, mas eis que, de Nova York, tudo o que ele trazia era uma idéia, e esta mesma em torno de um rato.»

Certo lhes não passou pela cabeça que aquela idéia conquistaria o mundo. O nome de Mórtimer, que a princípio se deu ao rato, pareceu a madame Disney excessivamente formal. Sugeriu ela o de Mickey. Lillian e Walt conheciam o rato intimamente, porque este vivia a brincar pelo escritório, a comer as migalhas que caíam dos lanches das empregadas. Walt animou-o a sentar-se na sua própria mesa de desenho, e a morar numa gaveta da sua própria mesa de trabalho. «Quando eu tinha de partir,» é Walt quem o conta, «soltava o rato num campo, e saía com a sensação de quem falta ao seu dever de boa camaradagem. Ao olhar para trás, dava com ele sentado, a acompanhar-me com um olhar de desapontamento e de tristeza.»

Os dois primeiros filmes de Mickey Mouse—o Camondongo Mickey,—surgiram quando ainda não existia cinema sonoro. Coube ao terceiro introduzir o som nos desenhos animados, havendo no mesmo um concerto apropriado, além de um solo de xilofone pelos dentes de uma vaca que não escondia o seu espanto. Este filme marcou época, abrindo em Nova York, em julho de 1929, uma carreira sensacional. Dentro de um ano, o estúdio de Walt Disney se compunha de 12 edifícios. Em 1933, a película *Os três porquinhos* ganhava o Prêmio da Academia e dava ao artista fama mundial. Desde então, praticamente, cada ano, lhe foi cabendo o prêmio, recebendo-o duas vezes, com *Ferdinando*, em 1939, afora um a mais, especial, pela *Branca de Neve*. No ano passado, Disney e o seu pessoal levantavam os cinco prêmios, inclusive o Irving Thalberg, o melhor de todos, destinado

«à peça cinematográfica de mais alta qualidade e consistência, e que se apresenta como obra de um produtor individual».

Até o aparecimento de *...E o vento levou*, nenhum filme dera jamais tanto lucro ao respectivo produtor quanto *Branca de Neve*. Pôde Walt adquirir uma vasta área de terreno no Vale de S. Fernando, a pequena distância de Hollywood, e construir estúdios e palcos de primeira ordem, com ar condicionado, e do valor de 2 milhões de dólares (40 mil contos de réis), que parecem um sonho à Walt Disney, de uma pessoa que adormecesse a ler «A Forma das Coisas Futuras» de H. G. Wells.

Disney, metido em camisa de polo e vistosas calças de Hollywood, perambula através dos seus domínios, visitando a mais espantosa coleção de artistas que ainda se terá visto reunida. Uns são especialistas em flores animadas, outros em anões, ainda outros em contorsões faciais, de maneira a exprimir fielmente as sensações mais íntimas. Tais artistas, geralmente, vêm de pequenas cidades, e são treinados na própria escola de Disney. Cada um o trata por «Walt», e se sentirá surpreso se, chegando ao seu gabinete, o não encontrar sentado à mesa de trabalho.

Todas as histórias para os filmes de Disney começam e terminam com Walt, que é um mestre na matéria das referidas histórias, e sabe, como ninguém, dar aos animais e personagens a expressão correspondente. Exposto por ele numa conferência o assunto de um dado filme, já aconteceu que se ouvisse,

do seu próprio pessoal: «É melhor ver primeiro se a história escrita é tão boa como ele a conta...»

Nenhum homem, em tempo algum, captou, mais do que Walt, o coração das crianças. Diz ele entretanto ignorar por completo a psicologia infantil, e que faz os seus desenhos para o seu próprio deleite. «Procuro falar à alma das crianças que desejam pensar que são adultos, e à dos adultos que se comprazam em sentir que são de novo crianças.» Perguntado se previa o êxito colossal que teve *Branca de Neve*, respondeu de maneira expressiva: «Todas as vezes que trabalhamos num filme, pensamos que vai sair épico, e, ao fim, o julgamos terrível. Em seguida, esperamos tremendo como o público o recebe.»

Ao inaugurar-se o novo estúdio, Walt levou o pai a visitá-lo, e mostrou-lhe desvanecido todas as peças da máquina de que foi o criador. O antigo pequeno entregador de jornais se tinha feito homem, e aquilo representava para ele a realização de um grande sonho. «Tudo tem ar condicionado,» vangloriou-se. «Pode-se trabalhar quanto se queira, em qualquer estação do ano.» O velho olhava, um tanto ou quanto abstrato, como se nada o impressionasse. Por fim, considerando todo aquele magnífico conjunto arquitetural, interrogou: «Que outra utilidade pode ter tudo isto?»

A resposta, veio a dá-la agora Disney. Todos aqueles estúdios estão convertidos, quase cem por cento, em centros de atividade, onde a arte é adaptada à contribuição para a guerra.



☞ Há no mundo dois poderes—a espada e o espírito. O espírito tem sempre vencido a espada.

peessoas, negros na sua imensa maioria.

O objectivo que o *Klan* alvejava por trás dessa desordem provocada, ficou duplamente posto a claro quando os rádios de Berlim e de Tóquio irradiaram lúgubres relatos do incidente para a Índia e a América do Sul. Disseram os comentaristas do Eixo que a desordem de *Sojourner Truth* demonstrava a discriminação estabelecida contra os povos de cor, no seio das democracias. Muitos folhetos inspirados no mesmo tipo de propaganda foram distribuídos entre os operários negros ao serviço da defesa nacional.

TAL É, em resumo, e nos seus aspectos essenciais, o tenebroso registo da sabotagem nazista nos Estados Unidos, até à data em que escrevemos. Vasto e intrincado como é o aparelho dessa guerra secreta, subterrânea, a ação da nossa contra-espionagem começa já agora a ser animadora. Mas não é possível desmontar e destruir dum dia para ou-

tro a máquina clandestina dos nazistas. Os inimigos da América são astutos, poderosos e implacáveis. A despeito da intensidade de todas as medidas tomadas contra a sabotagem, que vieram dificultar grandemente o trabalho dos agentes de Berlim, ainda pesa sobre todos nós a ameaça de vastas destruições e danos materiais, provocados pela mesma.

Esta guerra é de vida ou de morte. Os homens que a fazem não poderão tolerar por mais tempo as manobras de qualquer indivíduo, político ou grupo — sejam quais forem as suas razões ou pretextos — que possam obstruir o esforço necessário à Vitória. Ao cabo de contas, pouca diferença há, praticamente, entre os que voluntariamente dão ajuda e conforto ao inimigo, e aqueles que o fazem involuntariamente. Em tempos críticos, como aqueles que atravessamos, o imbecil é tão digno de censura como o agente astuto e mal intencionado que manobra ao serviço de interesses inimigos.



Chapelaria louca

❏ FALHOU completamente uma experiência feita por uma chapelaria de Hollywood, para ver até que ponto pode uma dama usar chapéus fantásticos, sem chamar a atenção. Miss Marion McKenzie não conseguiu despertar nenhuma curiosidade extraordinária nos bulevares da capital do cinema, levando à cabeça o seguinte:

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| 1. Um abajur, francamente vistoso | 4. Uma corrente de chuveiro |
| 2. Uma larga faixa de borracha | 5. Um laço de sapato. |
| 3. Duas flores artificiais | |

—AP

❏ UMA mulher, perguntando o preço de um chapéu, em uma loja chique, quase desmaiou quando lhe disseram que custava 75 dólares. «Como,» disse ela, «se não há nada de extraordinário neste chapéu!» «Há a restrição, madame,» respondeu tranquilamente o vendedor.