

O IMAGINÁRIO DE UMA NAÇÃO NO CINEMA NORTE-AMERICANO

THE IMAGINARY OF A NATION IN NORTH AMERICAN CINEMA

Antônio da Silva Câmara¹

Gabriela Protázio Mota²

Caique Geovane Oliveira de Carvalho³

RESUMO: Pretendemos, a partir da hipótese de que o cinema dos EUA de origem construiu um forte imaginário da nação, analisar duas como parte da pesquisa, a principal obra de Griffith, considerada como clássico do cinema, que versa sobre a origem da nação nas disputas entre o norte e o sul. O nascimento de uma nação (1915) promoveu uma verdadeira revolução no cinema americano, adotando do ponto de vista formal planos alternativos e montagens paralelas. Esse filme focando duas famílias ao longo da guerra de secessão com forte perspectiva ideológica favorável ao sul do país, nos permitirá apreender traços da formação do imaginário norte-americano, sobretudo da grande disputa entre as duas regiões que configurou os Estados Unidos como um país moderno; o autor foi muito criticado por sua simpatia pelo sul e pela origem da Ku Klux Klan. A violência extrema atingindo a população rica branca adquire tons épicos neste filme. Mais adiante Griffith fará outro filme emblemático, Intolerância, quando tentará responder às críticas recebidas que seu mais famoso filme recebeu, referenciado aqui como um contraponto à obra principal, mas não posto como objeto da comunicação.

PALAVRAS CHAVES: Sociologia da arte; cinema americano; imaginário; Griffith.

ABSTRACT: *We intend, based on the hypothesis that US cinema of origin built a strong imaginary of the nation, to analyze, as part of the research, Griffith's main work, considered a classic of cinema, which deals with the origin of the nation in the disputes between the north and the south. The Birth of a Nation (1915) promoted a true revolution in American cinema, adopting alternative shots and parallel montages from a formal point of view. This film, focusing on two families throughout the civil war with a strong ideological perspective favorable to the south of the country, will allow us to grasp traces of the formation of the North American imagination, especially the great dispute between the two regions that shaped the United States as a modern country. ; the author was widely criticized for his sympathy for the South and the origin of the Ku Klux Klan. The extreme violence affecting the rich white population takes on epic tones in this film. Later, Griffith will make another emblematic film, Intolerance, when he will try to respond to the criticism that his most famous film received, referenced here as a counterpoint to the main work, but not placed as an object of communication.*

KEYWORDS: *Sociology of art, American cinema, imaginary; Griffith; film production*

¹ Pós-doutoramento no CNRS/Universidade Toulouse le Mirail (França) em 2000. Doutorado em Sociologia. Université Paris Diderot, PARIS 7, França. Mestrado em Sociologia. Université Paris Diderot, PARIS 7, França. Mestrado em Sociologia. Universidade de Brasília, UnB, Brasil. Professor Adjunto DE em exercício. Integrante do Núcleo de Estudos Ambientais e Rurais (NUCLEAR). Integrante do grupo de estudos Representações Sociais - Arte, Ciência e Ideologia.

² Mestre em Ciências Sociais pelo PPGCS/UFBA e graduada em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia. Membro do grupo de pesquisa Representações Sociais: arte, ciência e ideologia, instalado no NUCLEARTE (Núcleo de Estudos em Sociologia da Arte), sediado na FFCH / UFBA.

³ Mestrado em andamento em Ciências Sociais Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da UFBA - Brasil.

O cinema e a fotografia são as formas de arte surgidas na era capitalista, ambas dependem do desenvolvimento tecnológico e da recepção de massas. Desde seus primórdios estas artes foram capazes de captarem as profundas transformações no modo de vida impulsionadas pelo capitalismo. De certa forma, sincronizadas com a aceleração do tempo e o aumento das experiências sensoriais vivenciadas pelas massas urbanas, recém-saídas da vida camponesa, conseguem, rapidamente, unir as novas técnicas à criação artística. O cinema desde sua origem com os irmãos Lumière e, em seguida, com Millière, contém um duplo aspecto: documentarista e ficcional, no primeiro caso, flagrando cenas do cotidiano e transportando-as para espaços públicos e salas de cinema; no segundo, criando ilusões que Millière trouxe do teatro de variedades e do circo.

A capacidade de atingir amplas massas urbanas despertou o interesse político e comercial pelo cinema. Já no início do século XX surgem companhias cinematográficas com e sem apoio do Estado, que investem na produção e exibição de películas. A capacidade de retomar o cotidiano, transformá-lo artisticamente e devolvê-lo à sociedade como uma arte popular, não escapou à percepção de autores como BENJAMIN (1985), Lukács (1982) ou mesmo a revolucionários como TROTSKI (1979).

Todos conceberam o cinema como um fantástico instrumento que poderia permitir o contato das massas com a luta revolucionária. Paradoxalmente, no Ocidente, o cinema, pouco a pouco bifurcasse em duas formas: a comercial e popular, que buscava a adesão ampla do público, e a “artística”, que cria seus próprios nichos de fruição da arte, a exemplo do que ocorreu com a fotografia.

Para compreender o cinema americano é necessário partir do fato de que este país buscou superar esse fosso e criar uma forte indústria cultural e as suas produções exigiam retorno financeiro. O cinema estadunidense tem suas origens em fins do século XIX, com Thomas Alva Edison (1847-1931), que conseguiu garantir um público assíduo, inicialmente das camadas populares, tanto pelo seu baixo custo, quanto pela localização das salas de exibição em bairros periféricos. Os filmes exibidos nessas salas (poeiras), eram de produção simples, exclusivamente para o entretenimento, assim surgiram as primeiras imagens em movimento. (DEFLEUR, 1993).

A primeira guerra mundial permitiu a criação de companhias cinematográficas nos EUA e a rápida ocupação das salas com filmes nacionais, SADOUL (1972) descreve a formação de um cartel

organizado por grandes empresas, às quais se opõem os produtores independentes. A disputa entre esses dois grupos impulsionará a criação artística e se encontra na origem do surgimento de grandes diretores como Griffith. Segundo SADOUL (1972), rapidamente a figura do produtor ocupará lugar de destaque tornando-se uma espécie de patrão que emprega os diretores e interfere na sua criação buscando maior adequação da obra ao público. Com o seu rápido sucesso, ampliaram-se também os investidores que em troca da divulgação de suas empresas aportavam recursos para o cinema.

A criação de Hollywood, o surgimento de novos estúdios e o deslocamento de outros já existentes para a cidade cinematográfica, impulsionados pelo crescente poderio econômico dos EUA, tornará aquele país o principal produtor e exportador de filmes. Logo, o modo de vida americano passará a ser divulgado e comercializado em todo o mundo. Essa história externa do cinema, não pode, no entanto, nos impedir de buscar compreender os aspectos técnicos, artísticos e ideológicos que ao lado do poder do capital tornaram o cinema americano hegemônico.

O aspecto comercial do cinema americano levou autores como Adorno e Horkheimer (1985), vivamente impressionados com a indústria cultural, considerarem o cinema como um locus de fetichização da vida, propondo-se como entretenimento alienador. No entanto, este cinema apresenta variações consideráveis em termos da revelação de diretores autorais e produção em massa, além disso, dele deriva a multiplicidade de gêneros cinematográficos. Talvez, possamos arriscar que o sucesso do filme norte-americano se encontra, na origem, na sua própria forma, pois a velocidade da vida moderna impregna-se nas suas películas, as sequências rápidas, os enquadramentos e as temáticas adaptam-se muito bem às necessidades sensoriais da nossa época. Mas para além da excitação incorporada pelo cinema, é possível visualizar a preocupação com a elaboração de uma narrativa de construção de uma nação, seja nos primeiros filmes de Griffith e nas películas da expansão para o oeste, ou mesmo nas sagas que envolvem as disputas entre o sul e o norte, que culminou na guerra de secessão. Observa-se na arte cinematográfica americana a produção de uma perspectiva ideológica, nacionalista, focada na construção do imaginário de uma nação.

Essa perspectiva de unificação do país sob alguns símbolos retomados pelo cinema é encontrada nos relatos sobre a guerra de secessão (visão do norte e do sul) ou na conquista de territórios “inóspitos” do oeste. Ao que se acrescentará perspectivas mais contemporâneas, nas quais a unidade e a busca de homogeneidade da nação passa pela reafirmação de um inimigo externo,

presente nos filmes referentes às duas guerras mundiais, à guerra fria com a URSS, na luta contra o socialismo ou na guerra do Vietnã e, mais recentemente nas guerras do Oriente Médio, quando os estadunidenses aparecem como atores principais ou como coadjuvantes. Na luta contra o “inimigo externo” aparecem desde a defesa da nação até a preservação da liberdade e da cultura ocidental.

Em suma, avançamos a hipótese de que a representação fílmica das disputas raciais em território norte-americano incorpora uma perspectiva de formação de uma nacionalidade, por outro lado, observa-se que a esse “mito” de origem acresce-se desde a segunda metade do século XX a luta contra o inimigo externo. Ambas as representações constroem e reforçam a nacionalidade americana. Enquanto recorte de pesquisa, pretendemos investigar este tipo de cinema, construtor de uma narrativa de um país, nascido do Ocidente, que reivindica sua herança, mas afirma uma história própria, original e uma luta incessante para afirmar-se como uma “grande nação”. Isto não significa que todo o cinema norte-americano é originário desta perspectiva. Pois, acompanha este cinema uma diversificação de gêneros, películas com temáticas subjetivas, herdadas do teatro e do romance ou comédias sobre a neurose dos seres humanos no mundo urbano, filmes policiais, ficção científica ou mesmo, a produção cinematográfica voltada para as crianças. Talvez possamos, em uma análise mais detalhada das películas encontrar parte dessa narrativa da “identidade” americana no seu anverso, ou seja, daqueles que foram excluídos do “sonho americano”, de sinais de desagregação do forte sentimento nacionalista ou de crises subjetivas das classes médias urbanas.

Na presente comunicação atentaremos para os filmes de Griffith, *O nascimento de uma nação* (1915) e *Intolerância* 1916, ambos são saudados como tendo promovido uma verdadeira revolução no cinema americano, adotando do ponto de vista formal planos alternativos e montagens paralelas, imprimindo velocidade aos filmes, que apresentam situações distintas alternando-se imageticamente. Para isso o diretor ampliou bastante a quantidade de sequências que dá a impressão de velocidade aos filmes americanos. Sadoul descreve da seguinte forma a inovação e a capacidade comercial dos filmes de Griffith, em particular a partir *Nascimento de uma Nação*: “Griffith alternou uma arte de consumo e novos planos distantes (...) e muito próximos (...). Frequentemente as imagens atingem o ápice da epopeia.” (SADOUL, 1972. P. 120).

Já Eisenstein, (2002) destacava a montagem de planos paralelos, para ele a ação paralela que implica dar corte abrupto na história de uma família ou grupo e apresentar fragmentos da história de um outro grupo ou personagem permitirá a criação da montagem paralela.

Os estudiosos de cinema, por vezes, atribuem a Griffith a fixação de novos parâmetros, tido como o primeiro cineasta a adotar as inovações acima referidas, já MARZAL(1988) na contramão da história sequencial, observa que muitas dessas inovações já existiam, no entanto o mérito de Griffith seria a sua forma de aplicação para a construção da uma narrativa fílmica. Quanto ao Nascimento de Uma Nação, o autor observa:

[...] o nascimento de uma nação foi um autêntico rito sociológico em sua época, além de consolidar o longa-metragem nos Estados Unidos. Esta película representa uma síntese de todos os recursos fílmicos que Griffith experimentou durante anos. (MARZAL, 1988, p. 35).

Atuando em concomitância com este florescer da indústria cinematográfica, mas inicialmente de forma independente Griffith e outros diretores vão constituir um polo de criação beneficiado pelo avanço técnico, mas distante da comercialização barata de suas obras. Por isso, vê-se uma convergência de grandes produções fílmicas mas que buscam a inserção nas salas de exibição.

Estas condições externas de fato influenciaram a obras citada, mas é necessário circunstanciá-la e, ao mesmo tempo, atentar para o seu conteúdo ideológico, ou seja, sua contribuição para o que denominamos como imaginário americano. Estas duas faces serão exploradas a seguir.

1. O Nascimento de Uma Nação

Especificamente sobre as condições de produção do filme, Marzal (1988) acentua o altíssimo investimento de Griffith compreendendo entre empréstimos e capital próprio um valor de cento e dez mil dólares (\$ 110,000), compreendendo aí os custos da compra dos direitos autorais de duas novelas, *The Clansman* e *The Leopard's*, a primeira narra a disputa entre o sul e o norte a partir de duas famílias que serão centrais na narrativa do filme; a segunda, narra o surgimento da Klu, Klux, Klan. Tudo parece grandioso quando se pensa *O Nascimento de Uma Nação*: as locações escolhidas, figurinos, figurantes, utilização de equipamentos etc. O resultado fílmico

que combina um avanço estético considerável, como saudou Eisenstein, com um conteúdo conservador e racista, envolverá este filme em polêmicas consideráveis. Segundo Marzal, inúmeras cidades tentaram proibir a exibição do filme devido ao seu caráter racista, sobretudo a partir de iniciativas da Associação para a promoção de gente de cor (National Association for The Advancement of Colored People), criada por liberais brancos do norte dos EUA. Isto refletiu também na quantidade final de planos contidos no filme, que originalmente continha 1540 planos e com os cortes de inúmeras cenas racistas passou a ter 1375, isso em uma época em que filmes eram por compostos por cem planos, em média. Curiosamente toda a denúncia contra o filme favoreceu a sua divulgação, o próprio Griffith escreveu um panfleto em defesa da liberdade de expressão (The Rise and the Fall of FreeSpeech in América), contra a censura e defendendo o seu direito à livre expressão. De quando foi lançado em 1915 até 1948, o filme teria arrecadado em todo o mundo mais de cento e cinquenta milhões de dólares, o maior retorno financeiro alcançado até então. (MARZAL, 1998).

A guerra civil americana foi vista por Marx e Engels (2022) comporta a luta do norte contra o sul escravocrata, os autores avançam quanto a compreensão da manutenção da escravidão no sul dos EUA e demora do norte em reagir. O escravismo do sul será derrotado e abrirá o caminho para o desenvolvimento capitalista daquela que se tornará o principal país imperialista no século XX. O filme aqui examinado, faz o oposto do visto nos autores citados, pois o diretor escolhe a ótica do sul e o lamento quanto aos resultados da guerra civil americana. No contexto filmico a divisão promovida pela guerra implicou no fracionamento da nação que precisaria repor os negos e os mestiços em posição subalterna como condição para reconstruir a unidade nacional.

A perspectiva ideológica sem ambiguidades é anunciada logo no início do filme com o texto de abertura: “Quando trouxeram os primeiros africanos para a América, plantou-se a primeira semente da desunião”, assim inicia-se a obra de D.W Griffith “The birth of a nation” (O nascimento de uma nação) de 1915. Essa película que representa cenas da guerra civil (1861 – 1865) e a reconstrução dos EUA (1865 – 1877) tomando como exemplares para narra a divisão entre o norte e o sul duas famílias outrora amigas e em campos opostos durante o conflito, os Stonemans habitantes do norte, e os Camerons sediados no sul.

A amizade inicia-se no período pré-guerra quando os filhos de Austin Stoneman, um abolicionista, vão ao Sul visitar dois amigos, membros da família Cameron, nessa visita o filho mais velho apaixona-se por Margaret Cameron, da mesma forma, Ben Cameron, apaixona-se por Elsie, filha de Austin Stoneman.

As tomadas fílmicas descrevem um momento de paz, tranquilidade e harmonia, não só entre as famílias quanto na relação entre os negros domesticados e seus senhores, planos abertos mostram as áreas externas e as relações cordiais entre os filhos e os pais e, sobretudo, o imenso respeito dos serviçais por seus senhores. Essa perspectiva fica evidente nas imagens iniciais no qual é escolhido um filtro amarelado que proporciona um clima ameno, a legenda que antecede a apresentação dos sulistas indica essa narrativa ao dizer: “Nas terras do sul. Piedmont, Carolina do Sul, o lar dos Cameron, onde o tranquilo decorrer da vida nunca voltará a ser assim.”. A cena desenrola-se lentamente, Bennie Cameron é apresentado a partir de um plano médio, sucedido por um corte no qual surge uma carroça com escravos, onde crianças caem da carroça e rapidamente um escravo mais velho desce da carroça e pega a criança, essa cordialidade ficará mais explícita na performance de bonomia da senhora negra que faz os serviços da casa dos Camerons. Logo após isso Bennie Cameron volta à cena com o plano médio que é aprofundado para dar foco a cortesia cavalheira do filho mais velho ao saudar Margareth Cameron que passa pela rua.



Fragmentos 1 e 2, – “O nascimento de uma nação”.

Ainda nessa parte há uma conversa de Bennie e seu pai, Griffith, proporciona nesse

momento um importante deslocamento da câmera, que deixa de gravar a conversa deles e gradualmente foca no gato preso nos braços do patriarca da família Cameron e nos dois cachorros que estão repousando no chão, quando o gato cai do braço do pai de Bennie, abrindo-se uma possibilidade de choque entre o gato e os cachorros, a legenda descreve: “hostilidades”, como se apontasse para a difícil convivência de raças diferentes, uma metáfora animal para o conflito entre negros e brancos.

O clima de tranquilidade neste primeiro momento do filme é ampliada também pela trilha sonora, marca importante do cinema de D.W. Griffith, composta especialmente para o filme por Joseph Carl Breil, intitulada *Score*, nela predomina o som do violino, em alguns momentos alternando-se com o violoncelo, numa construção harmônica e suave, ao fundo piano acompanha estes dois instrumentos, contribuindo, assim, para a criação de um ambiente no qual predomina a paz e a ternura entre os personagens. A música na obra de Griffith não é um adereço do filme, ela faz parte da própria cena, encontrando-se dentre os primeiros diretores a utilizarem-na como elemento que propõe uma visão singular sob determinado acontecimento. Essa marca continua em *Intolerância* (1916) e em filmes posteriores como *América* (1924), quando o autor utilizará de sinfonias de Beethoven para compor a trilha sonora do conflito da guerra de secessão.

Após o retorno da família Stoneman ao norte, surge a convocação de Abraham Lincoln para voluntários que quisessem integrar as tropas do norte, os irmãos Stoneman voluntariam-se para lutar do lado do norte, enquanto os Cameron fazem o mesmo, mas ao lado do sul.

A tranquilidade existente no Sul é posta em risco quando a cidade desprotegida durante a guerra é atacada pelo primeiro regimento de negros da Carolina do Sul. O filtro amarelo que domina a cena entra em choque com a música que é elaborada com uma tensão proporcionada pela constante fricção do violino e a melodia do violoncelo que toca as cordas mais graves. A montagem intercalando planos médios e planos abertos, conferem mais velocidade ao filme maior, como na cena em que os brancos correm quando aparece o regimento negro, logo interrompido por um plano médio com uma porta na qual chegam desesperados os Camerons; logo depois novo corte, e um plano aberto capta duas ruas que se cruzam e a população que foge da guerrilha. A velocidade

dessa cena, que será acentuada mais tarde no western com as centenas de cortes, é construída tanto com a intercalação de planos médios e abertos, quanto da trilha sonora, percebemos isso a partir da chegada de três soldados na porta da casa dos Camerons, dois destes ocupam-se de abrir a porta, o terceiro faz a guarda para proteger contra algum ataque, configura-se uma situação de extrema agitação, ajudando a proporcionar essa sensação de velocidade pela qual a cena é composta. Em clima de guerra o filtro é modificado para a cor vermelha, especialmente quando os confederados chegam para proteger a população branca que foge do regimento negro. Após o resgate a trilha muda radicalmente, apontando para uma restauração, ao acalmar das cordas com uma fricção menos acelerada e a volta do domínio doce do violino.

No campo de batalha dois dos filhos do casal Cameron e o filho mais novo de Stoneman morrem, enquanto Ben fica gravemente ferido. O filtro vermelho continua aparecendo no resgate dos confederados, o plano aberto nesse momento é o que domina a cena conferindo a objetividade que envolve uma guerra e a garantindo a ideia da sua grandiosidade.

Após a vitória do norte, Elsie Stoneman que trabalhava como voluntária em uma enfermaria, procura Ben a pedido do seu irmão. O Cameron estava sendo cuidado pelas forças inimigas do norte, ainda no processo de recuperação a mãe vai visitá-lo, nessa visita ao filho doente descobre que ele será enforcado. Com a ajuda de Elsie, a mãe de Ben dirige-se diretamente a Lincoln que concede perdão e livra o filho da pena severa.



Fragmento 3 – “O Nascimento de uma nação”

A cena que se segue após essa é quando Griffith constrói a figura do abolicionista radical Austin Stoneman, personagem que representa a ala radical dos abolicionistas que tensiona naquele momento histórico para culpar o Sul e fazê-los arcar com os custos da guerra. O temor que este inspira, aparece tanto na legenda que apresenta Austin pejorativamente como “O líder radical” como pela trilha sonora que novamente é transformada e dominada pela gravidade imposta pelo violoncelo que marca o compasso lento para a introdução harmônica do som da viola.

Lincoln irreduzível nessa questão, aposta na sua política conciliatória como sul e nega a posição de Austin Stoneman. Até que Lincoln é assassinado, a notícia chega ao sul representada na recepção da família Cameron, agora pobre, que lamenta a perda do único aliado ao ler a manchete de jornal.

Lincoln é visto pelos Cameron como um presidente honrado e a garantia de que o sul não sofrerá mais prejuízos após o fim da guerra. O diretor mostra simpatia por este personagem ao reconstruir cenas nas quais este pede prudência aos vencedores, bem como na reconstrução de seu assassinato. Com a morte de Lincoln, Stoneman passa a ser a grande autoridade, que dá fim à política de Lincoln e responsabiliza o Sul pela guerra, fazendo-os arcar com os custos.

A segunda parte trata da restauração, apresenta o surgimento de um líder negro, Sylls Lynch, preparado por Stoneman, enquanto o vilão que destruirá a frágil paz do pós guerra, e isto ocorreria por ter-lhe atribuído funções de direção (prefeito) pô-lo e aos negros em condições de igualdade com os brancos.

Revestindo esses personagens de falta de escrúpulos e maldade Griffith compõe a posição de vítimas e vilões. Na ida de Silas Lynch para o sul, passando por Piedmont e chegando a Carolina do Sul observa o processo eleitoral e candidata-se para as eleições da cidade, ao chegar agita os trabalhadores negros, estimulando-os a largarem o trabalho (Fragmentos 4 e 5). As eleições teriam sido fraudadas pelos negros que votam mais de uma vez enquanto os brancos são destituídos de cédulas de votação.



Fragmento 4 e 5 – “O Nascimento de uma nação”.

Encerrada a votação, Silas Lynch é eleito vice-governador e a legislatura é composta por grande parte de negros, as medidas dos novos legisladores são abusivas aos olhos da sociedade branca, eles obrigam os brancos a cumprimentá-los na rua e permitem o casamento interracial, a perda de poder dos brancos motiva Ben Cameron a reverter essa situação criando a Ku Klux Klan. Com a formação da Ku Klux Klan por seu noivo, em oposição ao poder dos negros que cresciam, Elsie Stoneman finda a relação com Ben em honra aos ideais abolicionistas.

Após a permissão do casamento interracial pela legislatura de Carolina do Sul, Gus, um ex-escravo persegue e pede em casamento Flora Cameron.

Vale a pena detalhar essa cena que é uma cena de quase estupro que foi mantida pelo diretor, cena construída de início com um filtro rosa, indicando a docilidade, ingenuidade e pureza de Flora, que ao andar pela floresta chega a brincar em um tronco de árvore no qual está sentada, por todo esse momento, Gus, na espreita observa e logo depois a segue-a sem ser notado, quando se revela para a moça, aparece a legenda de sua fala: “Tá vendo, agora sou capitão e quero me casar”, após a recusa de Flora, Gus a persegue, a música torna-se mais acelerada, tensa, os planos são médios e intercalados entre Flora e Gus, há uma aparição de um plano amplo que garante a compreensão do tamanho do lugar e a falta de escapatória da jovem moça, nesse tempo da perseguição o irmão de Flora a procura e começa a achar pistas do seu paradeiro. A perseguição finda quando Flora sobe ao penhasco e ameaça Gus: se ele não se afastar ela saltará, a câmera mostra Gus ao fundo em segundo plano,

quando Flora aparece em primeiro, logo depois em um plano captado abaixo do penhasco mostra a gravidade da situação, nesse plano percebemos a tentativa de Gus de chegar perto da jovem, até que ela salta e se suicida.



Fragmento 6 – O Nascimento de uma nação

Como castigo, a KKK busca Gus, o negro libertado e o lincha até a morte, deixando seu corpo em frente da casa de Lynch. Esse episódio só faz aguçá-lo o conflito, Silas Lynch responde adotando medidas repressivas contra a Klu Klux Klan, que prende o pai de Ben Cameron por portar consigo as vestimentas do grupo. O pai de Ben Cameron que seria punido por enforcamento é resgatado pela KKK, na fuga os Camerons refugiam-se numa cabana de ex-soldados do norte, onde Griffith assinala que nesse momento se dá a união do norte e do sul, minimizando a oposição entre as duas regiões e acentuando que a divisão seria causada pelos negros, logo seria possível uma unidade do país, isolando a população negra.

A partir desse momento delimita-se de forma mais aguda quem é o inimigo, que não reside no extremismo de Austin Stoneman, ingênuo e autoritário, uma espécie de Robespierre que radicaliza na luta pela igualdade social. O político ingênuo fugirá da Carolina do Sul para não ser associado aos excessos de Silas.

Elsie sabendo da prisão do pai de Ben, vai pedir a Lynch que o libere, ao fazer o pedido, Lynch tensiona um casamento com Elsie. Com o retorno de Austin a Carolina do Sul ele descobre a vontade de Lynch casar com uma mulher branca, notícia que Austin recebe bem, até saber que essa mulher era sua filha.

Durante esse processo mesclam-se os interesses coletivos do grupo branco da KKK de retomada de controle e a busca de Ben para resgatar Elsie das mãos de Lynch, duas tentativas bem sucedidas, com o controle da cidade na mão da KKK são realizadas novas eleições, nas quais os negros não podem votar, e a paz e a união voltariam a reinar ou estariam próximas.



Fragmento 7 - "O Nascimento de uma nação"

A polêmica em torno dessa obra de Griffith, como já visto, é significativa, por seu evidente racismo o filme apresenta vários elementos ideológicos na construção de um ideal de nação. Dos quais destacamos alguns, abaixo:

- a. A representação da guerra de secessão e a reconstrução do país, vistos como passos importantes na construção da nação estadunidense. No entanto, ressalta-se a postura de rancor e derrotismo do sul, que após a guerra considerava-se humilhado na disputa nacional, subordinado a um centro exterior à região. Os negros são representados de forma caricata, tanto no período pré-guerra - passivos e obedientes ao poder dos brancos- , quanto na guerra e no período pós-guerra, no qual insuflados por ideologias de igualdade e liberdade atacarão os seus antigos senhores. Nos dois momentos, os negros seriam racialmente e moralmente inferiores, por isso não poderiam desempenhar um papel histórico na construção da nação. A disputa do norte contra o Sul, assim, não aparece enquanto um complexo jogo das disputas econômicas para consolidar os EUA enquanto um país capitalista, mas como uma luta fratricida na qual os brancos do norte uniram-

se aos negros do sul para derrotar os senhores brancos desta última região. Assim, ocorreria um equívoco histórico que, no caso da pequena Piedmont foi corrigido pela atuação da Ku Klux Klan. O racismo seria justificado pela inferioridade dos negros e por sua corrupção moral, os nortistas poderiam ser perdoados desde que se dessem conta da “verdadeira natureza” de seus aliados negros.

- b. Na caracterização dos nortistas e sua pretensão de unificação da nação, o diretor apresenta para além da guerra civil, a dificuldade de estabilização no pós-guerra com o assassinato de Lincoln, esse mesmo tendo sido o comandante da guerra, pareceria mais sensato do que muitos do seus auxiliares, e o fato de ter insistido em terminar a guerra com um acordo com os comandantes do sul e não com rendição incondicional teria sido o motivo do seu assassinato. A posição belicosa do Stoneman que por diversas vezes pede ao presidente mais firmeza e defende uma posição de destaque para os negros (que sofreriam rejeição no próprio norte) aparece em diversas cenas. No caso da guerra civil, tomadas panorâmicas alternadas com close up de personagens singulares das duas famílias envolvidas na guerra nos dão a dimensão da brutalidade da guerra (através de movimentos mais lentos ou da demora em algumas cenas). Independente do objetivo do autor em mostrar o equívoco da guerra no campo da moralidade, aqui temos um aspecto importante da realidade e do imaginário americano, qual seja, o da luta acirrada contra qualquer obstáculo à modernização capitalista, o que é corriqueiro nos filmes de faroeste e também naqueles que tratam da guerra pela independência contra os britânicos.
- c. A omissão quanto à exploração do trabalho escravo no sul do país. Os negros transitam de fieis servidores na primeira parte do filme para corrompidos e violentos após a incitação do norte e de seus líderes. Poucas vezes temos algumas falas que remetem a “negros livres” do sul dos EUA.
- d. Lincoln visto como um estadista, ainda que equivocadamente em relação aos negros, personagem sóbrio e conciliador é enaltecido pela família Cameron que teme o caos que poderia se instalar após sua morte.
- e. Por fim a construção de personagens que encarnam os diferentes perfis dos contendores na guerra. De um lado, o idealista, voluntarioso e ingênuo Stoneman

que depositaria confiança nos negros; de outro os mestiços e negrooportunistas, como Silas (o vilão da história) que se aproveitam para chegar ao poder e usar a nova ordem para a desforra em relação aos brancos. A família Cameron e, particularmente, Ben aparecem como os redentores dos valores do sul e propositores de um novo país, sem ressentimento contra os brancos do norte, contanto que seja abolido os privilégios dos negros e mestiços, vistos como os principais inimigos da nação. Cabe mais um comentário, à caracterização de Silas, que no norte é um dos principais colaboradores de Stoneman, mestiço que orienta o seu líder nas questões raciais. Mesmo quando o apresenta após o fim da guerra, bem como aos demais mestiços em torno do líder liberal, Griffith apresenta os traços de falsa subserviência, intriguista, oportunista e arrivista deste grupo social. O racismo estende-se, portanto à mestiçagem, aqueles que são fruto de uniões interracialis seriam ainda mais corrompidos do que os negros de origem. Na segunda parte do filme, estes traços serão acentuados pois Silas ocupará a posto político, e organizará uma câmara com maioria negra que praticará atos de violência contra os brancos. O próprio Silas desejará casar-se com a filha do seu protetor, fato aqui que parece imperdoável, a ponto de o diretor construir uma cena de quase estupro protagonizada por este personagem. A rejeição a essa abominação unirá os brancos contra a autoridade mestiça e seus apoiadores negros. A supremacia branca será restaurada sem resistência dos negros quando a Ku Klux Klan invade a cidade.

O filme apresenta de modo enviesado, certos direitos conquistados pelos negros e não aceitos pelo branco, a exemplo da igualdade, nem mesmo Silas, no seu novo posto tem direito ao cumprimento do branco, como cena na qual Ben na calçada e este nega-lhe uma saudação. Os negros são representados como preguiçosos, festeiros, mal educados, corrompidos moralmente e com comportamentos de vingança instilado pelo mestiço. A ausência de civilidade educação aparece em cena na qual o legislador retira os sapatos e põe sobre a mesa ou quando comem em plenário da câmara.

Se todos esses aspectos ideológicos presentes no filme encontramos na realidade, a do “mito do esturador negro” não foge à regra, em pelo menos dois momentos se aponta uma espécie de atração natural e quase selvagem dos negros para com as mulheres

brancas, isso se dá na figura de Gus, que persegue Flora Cameron, e na cena de Silas forçando o casamento com Elsie e, na recusa, preparando-se para o estupro sem sucesso.

Os aspectos subjetivos e objetivos da realidade entrelaçam-se, seja nas cenas iniciais quando a vida no Sul é apresentada como leve e prazerosa, tanto a partir da percepção dos personagens envolvidos quanto de brincadeiras e de afeto; em um segundo momento, a amenidade é substituída temporariamente por cenas da selvageria da guerra no front, em concomitância com as perdas da família durante o conflito. Após o conflito, o distanciamento dos enamorados é determinado pelas posições políticas e superado pela subjetividade em relação à “natureza dos negros”. Logo os planos individuais e familiar são postos como parte da construção da nação, a união dos brancos em situação adversa a partir das suas famílias seria, portanto, o ponto de partida para a unidade da América. Aqui, convergimos para a avaliação de Eisenstein que via neste filme a unidade entre o metropolitano e o provinciano, situação que de resto estaria em todos os EUA.

Ainda que polêmico e ideológico, essa obra é um marco do cinema mundial, pois como acentuado anteriormente as inovações técnicas (close up, plano aberto, montagem paralela, alternância etc.), e a construção do roteiro, imprimirá outro ritmo ao cinema americano e ao mundial, a exemplo do cinema russo. Muitos anos. Vários foram os cortes ao longo dos anos com supervisão de Griffith visando tornar o filme mais aceito.

Apesar deste grande esforço o filme foi um grande fracasso devido a extrema dificuldade para seguir o relato e ao fato de o público não sintonizar com a temática. A crítica cinematográfica pôs em relevo que *Intolerância* era um filme confuso, longo em demasia, solene e muito complicado para seguir-se sua trama. (MARZAL, 1998, p.141).

Segundo MARZAL (1998), o filme consegue significativa recepção no exterior com destaque para a Rússia, onde teria impactado Lenine e influenciado diretores como Pudovkin e Eisenstein. Este último utilizou o mecanismo da montagem alternada com ritmo acelerado, semelhante ao de *Intolerância*, no seu filme *O Encouraçado Potemkin* (1925). Logo, em que pese o fracasso econômico, esse filme torna-se uma referência do cinema clássico quanto à sua forma e um desafio quanto a integração de narrativas históricas que pretendem ser vistas de modo contemporâneo, partindo de uma

proposição que poderíamos até certo ponto considerar como uma posição ético-filosófica contrária à intolerância. Mas, como já assinalado, controversa devido à posição explicitada no filme anterior.

O feito mais notável e a maior contribuição dessa obra para a arte do cinema estão nas inovações técnicas, mais especificamente na utilização dos movimentos de câmera, experimentações com o plano fechado e no uso da luz, além de introduzir a montagem paralela. Os rumores e interpretações acerca dos significados que levaram o diretor a realizar este filme estão intimamente relacionados à sua obra anterior: *O Nascimento de Uma Nação* (1915). Após fortes críticas a esta obra, Griffith resolve fazer um filme ideologicamente oposto ao anterior.

CONCLUSÃO

O filme aqui analisado tem sido abordado por estudiosos do cinema a partir de seus aspectos técnicos, inovações originárias ou utilizadas de forma peculiar pelo diretor, a contribuição para a montagem, a construção da narrativa clássica do cinema ou mesmo de sua aproximação com a arte do teatro. Mesmo reconhecendo estes elementos, buscamos acentuar aspectos sociológicos explorando a hipótese da contribuição deste cinema para a formação de um imaginário americano. A conclusão temporária a qual chegamos aponta para aspectos distintos, mas interligados, pois o *Nascimento de Uma Nação*, sob uma perspectiva ideológica comprometida com o racismo, representa fatos históricos importantes da guerra de Secessão que consolidou os EUA enquanto uma federação. A partir de uma perspectiva sulista ressaí a supremacia branca em contraste com a narrativa de uma nação multicultural adotada recentemente pelos EUA, a extrema violência e a defesa intransigente da propriedade privada e das hierarquias destacam-se neste filme, que poderíamos dizer foi para além das telas ao tornar-se objeto de tantas polêmicas.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, 2008.
- ADORNO, T. W. HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A Análise do Filme**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.
- ANDREW, J. Dudley. **As principais Teorias do Cinema**. Rio de Janeiro: JorgeZahar, 1989.
- BENJAMIN, W. Obras Escolhidas. Volume I. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Editora Brasiliense. 1996.
- DEFLEUR, Melvin L. **Teorias da Comunicação de Massa**. Rio de Janeiro: JorgeZahar Ed., 1993.
- EISENSTEIN, Serguei. **A forma do filme**. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 2002.
- INTOLERÂNCIA. Direção: D. W. Griffith, 1916. Estados Unidos. Título original: Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages.
- JAMESON, Frédéric. **As Marcas do Visível**. São Paulo: Graal,1995.
- LUKACS, Georg. **Estética 1**. Volumem 4. Instrumentos. Barcelona: Grijalbo, 1982.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem Cinematográfica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2013.
- MARZAL, José Javier. **David Wark Griffith**. Madrid: Catedra,1988.
- O NASCIMENTO de uma nação. Direção: David W. Griffith. Estados Unidos. 1915.
- SADOUL, Georges. **Histoire du cinéma mondial**. Paris: Flammarion,1999.
- TROTSKI, Leon. **Questões de modo de Vida**. Lisboa: Edições Antidoto 1979.
- XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: A Opacidade e a Transparência**.Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1984.