

O IDEAL DE NAÇÃO DE GRIFFITH NO FILME “O NASCIMENTO DE UMA NAÇÃO”

Aline Campos Paiva Moço*

O título do filme que é o objeto deste trabalho *Birth of a nation* (O nascimento de uma nação) expressa diretamente a preocupação em narrar o nascimento da nação dos Estados Unidos. Esta película traz diversas contribuições para compreender o ideal de nação de seu idealizador, David Wark Griffith, considerado o pai do cinema narrativo clássico de acordo com as análises de Ismail Xavier (1984). Um filme considerado controverso e gerador de inúmeras polêmicas em sua estréia em 1915, como pontuou Arlindo Machado (1997), Arthur Knight (1957), entre outros, procurou mostrar a Guerra de Secessão e o período da Reconstrução como o momento crucial para a definição da nação norte-americana e se propôs a ser uma reconstituição fiel dos fatos históricos.

As perspectivas iniciais da pesquisa, surgidas ainda durante a graduação, apontam para a abordagem que o cinema faz da história, principalmente nos chamados filmes históricos. Por filmes históricos adotarei as diretrizes de Cristiane Nova (2000) que os difere dos demais filmes por ter o passado como tema. Como recurso teórico para incluir o cinema como fonte histórica foi imprescindível a leitura de Marc Ferro, Elias Thomé Saliba, Ismail Xavier, Robert Sklar, Walter Benjamin, entre outros.

O nascimento do cinema está inserido no contexto da modernidade, conceito bastante explorado na historiografia e que é discutido nas perspectivas de Marshall Berman (2007), Leo Charney e Vanessa Schwartz (2004). O cinema, assim como outras diversas invenções deste período era visto pelos historiadores apenas como imagens em movimento, atração tecnológica e de montagem não controlável, não confiável, uma falsificação, não podendo ser, desta forma, um documento legítimo.

Inegável dizer que o cinema dos primeiros tempos era uma diversão própria para a massa da população, divertimento barato para imigrantes, operários e outras pessoas que não tinham condições de pagar um ingresso de teatro, por exemplo. No entanto o viés Hankiano vigente no critério de definição das fontes de pesquisa que seriam válidas para

a análise da história, não permitia aos estudiosos perceber as múltiplas possibilidades de expressão das vivências sociais atinentes a estas produções. Além dessa perspectiva de considerar que os documentos analisados eram as chamadas fontes legítimas, ou seja, documentos escritos, principalmente os que se referiam ao poder estatal, a hierarquização das diversões no século XIX e começo do XX contribuíram para que o cinema não fosse foco de discussões historiográficas.

Para os historiadores que se preocuparam em analisar o cinema, principalmente a partir da década de 60 do século passado, o filme deverá ser abordado a partir das imagens e do contexto histórico em que está inserido. O fio condutor da história apresentada nas salas de cinema são as imagens, a montagem, os procedimentos técnicos e inovações tecnológicas que os idealizadores e o corpo produtor se propuseram a contar. Deste modo, neste estudo, procuramos adotar critérios para a compreensão desta obra de arte que tem especificidades próprias.

A proposta no mestrado em história social inclui abordar o filme como um produto daquilo que testemunha, já que está integrado ao mundo que o rodeia e ao qual se liga necessariamente. A análise do filme, além de investigar os componentes próprios desta obra de arte, se voltará para perscrutar a produção, o público, a crítica, seu contexto, portanto. Desta forma, analisar o filme *Birth of a nation*, significará problematizar a sociedade que ele representa e os ideais embutidos na perspectiva específica de Griffith.

O cinema como invenção tecnológica pode ser apontado como fruto de inúmeros avanços científicos, próprios da modernidade, segundo as análises de Laurent Mannoni (2003). Foi primeiramente concebido pelos irmãos Lumière que pesquisavam a fotografia colorida e pertenciam a um clã de tino comercial que facilitou em fevereiro de 1895, em Lyon, o registro da patente do cinematógrafo. A primeira sessão pública de cinema se realizou no subsolo do *Grand Café* a 28 de dezembro de 1895, em Paris.

No primeiro ano do cinema predominam os acontecimentos sociais, como reportagens de casamentos, posses, visitas e inspeções de reis e príncipes europeus, que, por seu aspecto documentário, obtinham sucesso de público. A linguagem cinematográfica específica ainda não tinha nascido, já que estes chamados filmes de atualidade, procuravam reproduzir espetáculos visuais móveis, legitimando seu lugar na sociedade.

Um dos pioneiros em criar uma abordagem ficcional aos filmes foi George Méliès. O cinema de Méliès veio dar vida aos pedidos cotidianos das cidades francesas que conviavam com teatros de ilusionismo e mágica. Seus filmes – espirituosos, inventivos, transbordantes de atividades exuberantes e imaginação fantástica – foram amplamente apreciados nos Estados Unidos na primeira década do século passado. Contribuíram muito, também, para convencer os produtores americanos de que os filmes podiam e deviam ser mais longos do que os cinqüenta pés convencionais (cerca de um minuto na tela).

Nos Estados Unidos, um dos pioneiros do cinema narrativo foi Edwin S. Porter que remetendo às perseguições e tiros do velho oeste norte-americano realizou um filme revolucionário para o cinema: *The great train robbery* (1903). Ele, um dos primeiros fotógrafos-diretores, revelou a função do corte na seqüência das cenas proporcionando narratividade à estória sem o auxílio de legendas. A influência de Porter será sentida pela eternidade do cinema, uma vez que também criou o *close-up*, as tomadas externas e os primórdios da filmagem panorâmica, além de incluir o tema recorrente e clássico do oeste e da fronteira no cinema.

A Primeira Guerra Mundial completou a ascensão do cinema norte-americano em termos de indústria. Nos anos que precederam a guerra os cineastas franceses e italianos eram reconhecidos como os melhores do mundo e exportavam seus filmes para todas as partes do globo. Os italianos eram conhecidos no mercado japonês e os franceses na América Latina. A guerra, no entanto cortou-lhes a produção, assim como impediu a expansão do mercado cinematográfico inglês e alemão proporcionando a expansão do cinema norte-americano.

Antes dos Estados Unidos entrarem nesta Grande Guerra Mundial, seu cinema já tinha os contornos, métodos e linguagens graças às inovações que diversos cineastas propuseram ao longo de quase trinta anos, no entanto, a compilação de todos esses formatos é atribuída a David W. Griffith e seu filme *Birth of a nation*, que estreou em 1915.

Até então, a população que se dirigia ao cinema procurava um entretenimento barato, rápido e que não demandasse muito esforço, já que eram operários e imigrantes que possuíam uma jornada de trabalho exaustiva e também outras pessoas que não viviam de acordo com o nível da classe média norte-americana.

O início do século XX para os Estados Unidos, particularmente, presenciou uma crescente onda migratória que inflava as cidades. A classe média mudava-se para longe das áreas industriais criando os subúrbios e dando nova configuração às cidades. Os imigrantes, principalmente do Sul e Leste europeu, além do sonho de “fazer a América”, traziam seus idiomas, culturas, religiões e outras especificidades próprias.

A proximidade de culturas tão distantes e diferentes, fundidas em um mesmo espaço físico é nitidamente percebida nas primeiras salas de cinema improvisadas. Os primeiros filmes mudos tinham como função e apelo uma história que poderia ser entendida e apreendida por pessoas de diferentes nacionalidades, que não precisavam ser alfabetizadas, nem saber inglês e que transmitiam os valores da nova nação.

As diversões próprias dessa massa operária até a chegada do cinema era o botequim do bairro, as salas de dança, ringues de patinação, salões de clubes, sinuca, parques de diversão como Coney Island, ligas de beisebol e museus baratos que exibiam curiosida-

des próprias dos teatros de *vaudeville*, como pontua Arlindo Machado (1997). Em 1896, surge nos Estados Unidos às chamadas *penny arcades* que proporcionavam lucro aos donos de armazéns e lojas improvisadas nos bairros operários exibindo filmes a cinco centavos (*nickel*).

Essas primeiras salas de cinema nos Estados Unidos, também chamadas de *nickelodeons* pelos frequentadores, ou “poeiras” pela classe média, localizavam-se nesses bairros operários não somente pela proximidade com seu público, mas porque “a localização num bairro rico ou num distrito em que viviam frequentadores da igreja proporcionaria exígua clientela”, segundo Robert Sklar (1975).

É sintomático o pré-conceito que a classe média e as elites norte-americanas tinham com o cinema dos primeiros tempos. Os cinemas, além de serem uma diversão barata e não arte legítima, permitiam a reunião de uma determinada classe que deveria ser controlada pelas elites. Os filmes ainda não passavam por nenhum tipo de censura.

Diante de tamanha preocupação da classe média com o fenômeno da diversão popular recente, diversas disputas judiciais e ligas pela moral norte-americana foram formadas com a intenção de instalar uma censura nos filmes. Nesse ínterim as nove principais companhias produtoras tinham formado a *Montion Pictures Patents Company*.

Os filmes previamente censurados proporcionavam mais conforto para as elites irem às salas de exibição. Nesta segunda década de existência do cinema também podemos perceber algumas mudanças nos temas dos filmes, como a inclusão de clássicos da literatura, épicos italianos, religiosos e inspirados em peças teatrais que buscavam maior identificação com as elites.

Os longas-metragens também começavam a ocupar uma posição de destaque, já que era o tempo que as elites estavam acostumadas a despender com entretenimento. Para complementar as modificações que pretendiam trazer a elite ao cinema, os Estados Unidos se inspiraram no exemplo alemão, que desde 1911 já possuía salas de cinema próprias para essa clientela, e em 1913 inaugura o *Regent*, em Nova York, o primeiro teatro construído especialmente para o cinema.

Um cineasta em particular, David W. Griffith, vinha obtendo destaque pelo sucesso de seus filmes na *Biograph Company*. Gradualmente, ele assume a responsabilidade até então dos operadores, de posicionar as câmeras trazendo novo significado ao termo diretor de cinema. Como exímio diretor se tornou um mestre na iluminação, no contraste claro-escuro, de luz e sombra, usando a luz para o aparecimento e desaparecimento gradativo das imagens e a iluminação focalizada nos indivíduos. Dirigiu seus atores para uma atuação mais contida e assim mais intensa, uma vez que trouxe o rosto dos seus astros para mais perto da platéia com os *close-ups*.

Em 1913 Griffith assina contrato com a produtora *Mutual*, como supervisor de produção tendo financiamento para realização de dois filmes por ano. Sua primeira idealização e realização na *Mutual* é *Birth of a nation*. É um longa-metragem com quase três horas de duração baseado no romance e peça de teatro *The Clansman*, de Thomas Dixon Jr.

As configurações para levar as elites ao cinema estão na duração e no tema do filme. No entanto, Griffith ainda equipara o valor do ingresso ao do teatro e dá entrevistas promovendo seu filme pela monumentalidade das locações, pelo número de figurantes, pelo valor gasto na produção e, principalmente, pelo tema abordado.

A Guerra Civil dos Estados Unidos é um tema que remete à sua memória pessoal. Ele nasceu em Crestwood, Kentucky, em 1875, sob o impacto da derrota do Sul na Guerra de Secessão. Sua memória é a da civilização sulista aristocrática da *old plantation*. Seus heróis são aqueles bravos cavalheiros que lutaram para defender uma ordem de paz entre senhores e escravos. Os mitos que ele admira são aqueles criados pelo reverendo Thomas Dickens que afirmam a supremacia branca e aristocrática.

É imperativo considerar Griffith como o pai do cinema narrativo clássico, no entanto, o que pretendemos problematizar é sua percepção da história norte-americana neste filme, que como documento apresentado a um número inestimável de pessoas, necessita de uma abordagem historiográfica. Na trajetória de Griffith, conforme afirma Ismail Xavier (1984, P. 11), “é difícil separar o artista do pregador; o filme que inova, do sermão protestante; o desempenho admirável, da mensagem cujos preconceitos às vezes passam da conta, mesmo considerando o contexto em que se inserem.”

Pontuando a importância que as inovações da modernidade trouxeram para a vida cidadina, principalmente o cinema como um veículo de massa e as complexas técnicas que Griffith traz com seus filmes, é imprescindível analisar o impacto que esta película traz ao abordar a história norte-americana. O cinema que nos Estados Unidos primeiramente reúne a população operária e imigrante característica do início do século XX busca, principalmente a partir de 1915, com o filme *Birth of a nation*, incluir a elite no cinema proporcionando-lhe status de arte legítima. Para tal feito, Griffith como um cineasta-historiador, molda a história da Guerra de Secessão e a Reconstrução, para legitimar não só o cinema, mas a nação norte-americana como devedora da força de coesão e união que a Ku Klux Klan realizou após a abolição.

A importância do filme em termos de história do cinema é inegável. No entanto, a análise do filme no que concerne à sua representação da história americana é contraditória. Se por um lado, este filme é bem recebido por parte da elite, das ligas conservadores protestantes e formadores de opinião como um retrato fiel da história, por outro, o filme é alvo de protestos, censura e ações judiciais da Associação Nacional para o Progresso das Pessoas de Cor (NAACP).

O eixo central do filme é a vida de duas famílias dos Estados Unidos, uma do Norte e outra do Sul, ligadas pelo romance de seus filhos. Os conflitos começam com a Guerra de Secessão que separa os protagonistas e busca prender a atenção do público pela clássica história de amor impossível. A guerra termina e a Reconstrução dos Estados Unidos começa trazendo sofrimentos aos brancos do sul que se vêem subjugados pelos negros recém-libertos e pelos radicais políticos nortistas. Somente com a chegada da Ku Klux Klan é que o amor dos casais pode se realizar e que a nação norte-americana, antes separada, pode seguir unida.

As imagens mostradas por Griffith dos negros, com atores brancos pintados e vestidos grotescamente, é uma forma de legitimar sua incapacidade de governo e sua necessidade de proteção da civilização branca. Políticos do período são retratados com quase perfeição, assim como acontecimentos reais, como a morte do presidente Lincoln no Ford's Theater. Essa busca por fatos históricos de conhecimento comum, pelo menos da elite, legitima-o como historiador. Os inter-títulos ao longo do filme procura enfatizá-lo como documento verdadeiro e histórico.

A primeira imagem que surge na tela é um inter-título que diz: Argumento para um filme de arte *“Nós não tememos a censura, porque não temos intenção de ofender com impropriedades ou obscenidades; mas, nós exigimos, como um direito à liberdade para mostrar o lado obscuro da injustiça que podemos iluminar o lado agradável da virtude – a mesma que é concedida à arte da palavra escrita – aquela arte para a qual nós devemos a Bíblia e aos trabalhos de Shakespeare”*. O próximo diz: *“se conseguirmos transportar os horrores da guerra para suas mentes, este trabalho não terá sido em vão”*.

Griffith ainda coloca em inter-títulos passagens do livro do presidente Woodrow Wilson (em vigor em 1915) para legitimar seu documento, o filme, como obra de arte e de história.

Os personagens com os quais a platéia se identifica, ou seja, os protagonistas colocados como seguidores da ordem e dos bons-costumes, brancos, descendentes de anglo-saxões e protestantes (WASP) são colocados em uma situação desesperadora quando os negros são libertos. O clímax do filme é o surgimento do “império invisível”, a Ku Klux Klan, organização que através de enforcamentos, linchamentos e outras formas de coerção buscou manter a ordem tal qual se apresentava antes da abolição. Nascida aproximadamente no período da Reconstrução teve seu ressurgimento em 1915 ligado diretamente ao sucesso que o filme *Birth of a nation* alcançou, como analisaram os historiadores Charles Sellers, Henry May e Neil McMillen (1985).

No período de seu lançamento, a Grande Guerra se configurava na Europa e o isolacionismo americano entrava em colapso. Uma onda de patriotismo se inaugurava e o

dilema da entrada dos Estados Unidos na guerra ou não se instaurava. A busca pelo mito dos pais fundadores, a terra prometida que concedia liberdade aos peregrinos e democracia aos imigrantes, o Destino Manifesto, enfim, a Nova Canaã ensinada nos primeiros livros didáticos de história estudados por Marc Ferro (1994), procurava no seu passado os motivos para entrar na Grande Guerra. O filme *Birth of a nation* estreia quando os Estados Unidos buscam na sua história seu fundamento e seu destino.

Griffith inicia uma longa tradição na cinematografia hollywoodiana de revisar sua história, onde cineastas assumem o papel de historiadores da cultura de massa, para cumprir a função da transmissão dos valores nacionais principalmente, explorados por Robert Burgoyne (2002).

A problemática central desta notícia de pesquisa que se refere à dissertação de mestrado em história social será abordar como a nação norte-americana nasce na perspectiva de Griffith. Para tanto, será necessário buscar as origens do cinema e seu percurso até 1915 para compreender como o filme *Birth of a nation* é significativo. A dimensão do público alcançado e a necessidade da realização desta película no determinado período é também parte do que este trabalho procura alcançar. A busca pelas origens, tanto deste tema na memória de Griffith quanto pela definição de nação que ele idealizou, são fundamentais.

As definições de nação, nacionalismo e nacionalidade são de difícil complexidades, como afirma Benedict Anderson (2008), no entanto, este trabalho procura entender a visão que Griffith possuiu do nascimento de sua nação. Ainda segundo este intelectual que se dedicou a compreender como as “comunidades imaginativas” que são as nações podem gerar sacrifícios humanos, procuro iniciar este estudo compreendendo a complexidade desta comunidade imaginada por Griffith que é a nação norte-americana.

Talvez legitimando seu filme como obra de arte e de história, Griffith pretendesse apresentar elementos destacados na construção coletiva de um passado e de um “nós” comum e identificado, como sinaliza Edward Said (2007) na análise de alguns romances de fundação.

A exibição recorrente deste filme ao longo do século XX e sua permanência nas listas de filmes mais polêmicos da história do cinema da *American Film Institute* (AFI) demonstram sua importância não somente na história do cinema, mas na história dos Estados Unidos. O papel histórico que este país impôs ao mundo, principalmente após a Primeira Guerra Mundial que também é o período de lançamento do filme, necessita de uma problematização histórica sobre a importância do cinema na história e como a história é retratada pelo cinema.

Aline Campos Paiva Moço

Recebido em Março/2008; aprovado em Maio/2008.

Nota

*Aline Campos Paiva Moço é mestranda em história social pela PUC-SP, orientada pelo Prof. Dr. Antônio Pedro Tota. E-mail: alinecpaiva@uol.com.br