

Cine Clube

O nascimento de uma nação [*The Clansman* [título do romance de Charles Dixon, Jr. (1864-1946), em que se baseia o filme], título mudado para *The Birth of a Nation*] (1915)
de D[avid]. W[ark]. Griffith (1875-1948)
BIBLIOTECA, FCT/UNL, 21 Janeiro 2014

“Nascimento de um público/Mitos cinematográficos de uma nação”

Christopher Damien Aurette

O filme de Griffith – na altura da sua primeira exibição em 1919 – foi recebido clamorosamente pelos seus primeiros públicos pela sua mestria técnica e narrativa dotada de uma envergadura épica. Foi igualmente banido em oito estados dos EUA, em resultado de protestos e campanhas educativas organizadas pela NAACP, organização fundada em 1909, precisamente para proteger a população que se encontrava agora emancipada, embora vivesse ainda sujeita a uma segregação/discriminação sistémica *de facto* e/ou *de jure*. (Vejam-se, por exemplo, as *Jim Crow laws* que se prolongariam até aos anos sessenta do século vinte no país de Abraham Lincoln.) O filme hoje em foco marca um momento de viragem na carreira artística do realizador, até então realizador de várias centenas de curtas-metragens (*one- and two-reelers*) para a *Biograph Company* (de que era igualmente director). Baseia-se na obra ficcional de Thomas Dixon, Jr., (1864-1946) que, por sua vez, era romancista, dramaturgo, conferencista, advogado e ainda pastor da Igreja “Southern Baptist”. Com efeito, Dixon era autor de uma trilogia que defendia a classe proprietária (constituída pelos Brancos do Sul) e o mundo “antebellum” (antes da Guerra Civil) em que os membros daquela classe proprietária eram os protagonistas e os usufruidores duma sociedade alicerçada na escravocracia. Uma classe que se debatia contra a reorganização da sociedade desencadeada pela Guerra Civil dos EUA (1861-1865), que trouxe a emancipação dos escravos e a chegada de uma nova era histórica no Sul daquele país, uma nova era chamada Reconstrução. O filme, que mistura narrativa visual ficcionada com a pretensão de criar um documento fílmico de grande veracidade histórica (técnica de persuasão empregue por Dixon na sua própria obra), sem ser realmente pioneiro nas muitas técnicas cinematográficas patentes nesta longa-metragem de três horas, serve-se destas mesmas técnicas a fim de transmitir um conteúdo cujo notório racismo e tipologia grotescamente demagógica no tocante à realidade da época histórica que trata, exige do espectador atento um trabalho de reflexão complexo. Aliás, o filme, nas suas caracterizações pseudo-históricas desta realidade histórica, no uso de uma retórica de flagrante racismo, bem como no demagógico binarismo moral do filme, leva o espectador a aperceber-se do que está em jogo. Resta-nos assim, como espectadores críticos, decidir como responder ao filme, como hierarquizar os seus elementos visuais e narrativos à luz do mal-estar que produz em nós ao visioná-lo, e o mal que representa em termos de heroísmo, nobreza moral e glorificação de uma ordem social corrupta e desumana. O espectador crítico poderá abordar o filme à luz de uma sociologia do cinema; à luz da utilização de obras literárias, por exemplo, a fim de instrumentalizar o seu conteúdo no meio cinematográfico, cuja autonomia artística se firmou precisamente nos anos da filmografia de Griffith; à luz do cinema como explorador de técnicas em rápida evolução (permitindo a captação cada vez mais sedutora da realidade que filma, i.e., que relata e, em simultâneo, inventa); à luz da história da consciência histórica (daqueles que realizam os filmes e daqueles que, como público, os visionam), i.e., a história da percepção de uma dada realidade pelo crivo da sua contextualização ideológica; à luz da história dos públicos de cinema, i.e., quem vê os filmes, quem critica os filmes?, quem critica em nome de uma

compreensão superior de um dado filme?, quem é autorizado para divulgar essa compreensão dos filmes pelos meios de informação cultural que circulam numa dada sociedade?, quem determina o que se deve ver ou não?, etc.; à luz dos realizadores como “narradores” (storytellers): que histórias é que privilegiam?, que histórias é que marginalizam?; e, à luz da questão do cinema em si: até que ponto o cinema serve para organizar uma percepção (consensual) por parte do público relativamente a um determinado tema, assunto ou posicionamento ideológico?. Um filme não reproduz apenas uma realidade visual: a sua neutralidade histórica é um equívoco. *Um filme não vê simplesmente o que nós, os espectadores, vemos ulteriormente no ecrã. O ecrã não é da natureza do ar, da luz e do olho. O olho fisicamente vê, captando as formas iluminadas de acordo com os variáveis graus de luminosidade existente. O olho vê o que, mediante a luz filtrada pela atmosfera terrestre, logo recodifica e organiza em sensação e cognição. Em contrapartida, um filme não constitui um ver natural, mas, sim, cinematográfico*. Portanto, o que vemos é um ver de segunda ordem ou posterior ao trabalho natural da luz e do olho: o cinema transforma o olhar para outra coisa. (E no intervalo entre o ver natural e o ver cinematográfico acontece tudo: é precisamente nesse intervalo que a narrativa visual toma lugar.) Com efeito, o olhar cinematográfico é um ver seleccionado, construído e codificado segundo as histórias privilegiadas de uma dada realidade social, não segundo as leis da física e da fisiologia. E, no caso do filme de Griffith, este ver seleccionado e construído promove, sobretudo, um *não-ver*. Que tipo de *não-ver* é esse? Na mestria da sua narrativa visualmente e tecnicamente considerada, o filme em foco hoje promove o *não-ver* do Outro (neste caso, do escravo como ser humano, do Afro-Americano como cidadão de plenos direitos, da história de um país constituir um mosaico de vozes, histórias, ideias e conflitos). Se calhar, neste filme detectamos questões sócio-culturais e artísticas ainda muito pertinentes. Com efeito, vemos agora a problemática dissociação habitual entre narrativa e técnica em relação a este filme. Pois, a técnica, tratando-se de dispositivos inventados pela humanidade, sendo, portanto, de natureza de segunda ordem, nunca pode ser neutra. Não constitui uma mera ferramenta a fim de, no caso do filme de Griffith, simular cenas de guerra, de família e da condição humana num mundo em transformação histórica; não reproduz uma história supostamente “verídica”: o filme visa *produzir* história. Introduce no público de espectadores uma percepção, uma visão, uma interpretação, um mundo. Não: não há técnicas neutras. E o nosso olhar crítico deve estar atento, afinado e também publicamente expresso.

Quantos *blockbusters* contemporâneos não privilegiam, nas suas próprias narrativas visuais, um binarismo moral tosco ou até grotesco, sempre visando agradar o público (pela sua adesão a tais filmes) e, conseqüentemente, o grande capital (pelas vendas nas bilheteiras, na distribuição internacional e no marketing intenso)? Resultante do fenómeno sócio-cultural, técnico e cinematográfico do filme de Griffith, descobriu-se o cinema como um meio enfeitador do olhar do público e ainda como criador de públicos. Além disso, descobriu-se o olhar do público como grande tributário de posicionamentos ideológicos com os quais a consciência crítica deve debater-se de modo a subverter a imposição de atitudes tendentes ao consenso que, contudo, encerram o pensamento monolítico do fanatismo, do ódio perante o Outro (qualquer que seja) e o medo, viveiro da violência. É uma história, por sua vez, muito americana, e, nesse sentido, Griffith não deixa de ser um realizador americano de relevo: entre o *self-made man* e o mestre de cinema com características populistas, entre o cineasta como contador de histórias e o cineasta como contador de histórias convicto de que o seu cinema é inerentemente *self-*

verifying, eis o dilema para o indivíduo na posse de meios retóricos e financeiros bem acima da média. Transpondo este dilema para o palco internacional, eis, igualmente, o dilema de todos os impérios que publicitam a sua grandeza em detrimento da auto-crítica e de uma reflexão cabal.

Ah! Temos a proto-diva Lillian Gish, num dos seus primeiros papéis, numa longuíssima carreira que durou setenta e cinco anos. Trata-se de uma actriz do ecrã e da Broadway de grande talento. Recomenda-se vivamente o visionamento de um outro filme que protagoniza, *The Wind*, datado de 1928, do realizador Viktor Sjöström – figura pioneira do cinema sueco, que influenciou o realizador Ingmar Bergman e que desempenhou o papel do velho professor homenageado no filme deste, *Morangos Silvestres* (1957).

<p>PORTAIS EM TORNO DO FILME <i>O nascimento de uma nação</i> [<i>The Birth of a Nation</i>] (1915):</p> <ul style="list-style-type: none"> • https://archive.org/details/dw_griffith_birth_of_a_nation • http://www.imdb.com/title/tt0004972/ • http://en.wikipedia.org/wiki/The_Birth_of_a_Nation • http://texashistory.unt.edu/ark:/67531/metaph21924/m1/20/ • http://cinemastyles.blogspot.pt/2007/07/myth-of-nation.html • http://www.filmsite.org/birt.html 	<p>PORTAIS EM TORNO DO REALIZADOR D. W. GRIFFITH (1875-1948)</p> <ul style="list-style-type: none"> • http://sensesofcinema.com/2006/great-directors/griffith/
---	--

BIBLIOGRAFIA

- Allen, Michael. *Family Secrets: The Feature Films of D.W. Griffith*, British Film Institute: Londres, 1999.
- Barry, Richard. “Five Dollar ‘Movies’ Prophesied”, *The New York Times*, March 28, 1915.
- Bitzer, Billy. *Billy Bitzer: His Story*, Farrar, Strauss, and Giroux: Nova Iorque, 1973.
- Brownlow, Kevin. *The Parade’s Gone By*, University of California Press: Berkeley/Londres, 1968.
- Eisenstein, Sergei e Jay Leda (eds), *Film Form*, Harcourt Brace Jovanovich: Nova Iorque, 1949.
- Gunning, Tom. *D.W. Griffith and the Origins of American Narrative Film*, University of Illinois Press: Urbana and Chicago, 1991.
- Jay, Gregory S. “‘White Man’s Book No Good’: D.W. Griffith and the American Indian”, *Cinema Journal*, vol. 39, no. 4, 2000, pp. 3–26.
- Rhode, Eric. *A History of the Cinema from Its Origins to 1970*, Da Capo Press: Nova Iorque, 1976.
- Schickel, Richard. *D.W. Griffith: An American Life*, Simon & Schuster, Nova Iorque, 1984.
- Simmon, Scott. *The Films of D.W. Griffith*, Cambridge University Press: Cambridge, 1993.

Na NET:

Film Directors – Articles on the Internet

Links to many online articles can be found here

Pioneer Film Director Dishonored By Those Who Follow In His Footsteps

Article by Christopher P. Jacobs in *High Plains Reader*, December 1999–January 2000.

D.W. Griffith’s First Movie

Article by Linda A. Griffith, D.W.’s first wife, written in 1916.

The Greatest Films: *The Birth of a Nation*

Reviewed by Tim Dirks.

VOZES APROPRIADAS PELO REALIZADOR E PELO ESCRITOR THOMAS DIXON JR., AUTOR DA PEÇA EM QUE SE BASEIA A HISTÓRIA DO FILME EM FOCO:

- http://en.wikipedia.org/wiki/William_Archibald_Dunning: “William Archibald Dunning (historiador): “William Archibald Dunning (1857–1922) was an American historian and political scientist who taught many PhD students and founded the Dunning School of Reconstruction historiography at Columbia University.”

EM TORNO DA DIVA LILLIAN GISH (1893-1993): “FIRST LADY OF THE SILENT CINEMA”:

- http://en.wikipedia.org/wiki/Lillian_Gish

- <http://www.imdb.com/name/nm0001273/> (IMDB)
- <http://archives.nysl.org/the/21463> (The Lillian Gish Papers na New York Public Library) (1909-1992)
- <http://worldcat.org/identities/lccn-n50-33290>
- <http://www.virtual-history.com/movie/person/747/lillian-gish> (fotografias, cronologia, iconografia, etc.)
- <http://www2.bgsu.edu/gish/> (The Dorothy and Lillian Gish Film Theater and Gallery)

OUTRAS VOZES/OUTRAS NARRATIVAS/OUTROS PÚBLICOS PERANTE O FILME DE GRIFFITH:

EM TORNO DA DIVA EVELYN PREER (1896-1932): “THE FIRST LADY OF THE SCREEN”

- <http://www.angelfire.com/jazz/ninamaemckinney/EvelynPreer.html>
- <http://www.imdb.com/name/nm0695792/>
- <http://www.ibdb.com/person.php?id=56551>
- <http://www.naacp.org/>: (“Founded in 1909, the NAACP is the nation's oldest and largest civil rights organization. From the ballot box to the classroom, the thousands of dedicated workers, organizers, leaders and members who make up the NAACP continue to fight for social justice for all Americans.”)
- http://en.wikipedia.org/wiki/Oscar_Micheaux: (“Oscar Devereaux Micheaux (January 2, 1884 – March 25, 1951) was an American author, film director and independent producer of more than 44 films. Although the short-lived Lincoln Motion Picture Company produced some films, he is regarded as the first major African-American feature filmmaker, the most successful African-American filmmaker of the first half of the twentieth century^[1] and the most prominent producer of race films.^[2] He produced both silent films and "talkies" after the industry changed to incorporate speaking actors.”)
- http://en.wikipedia.org/wiki/Within_Our_Gates: (um filme de Micheaux) (“*Within Our Gates* (1920) is a silent film by the director Oscar Micheaux that portrays the contemporary racial situation in the United States during the early twentieth century, the years of Jim Crow, the revival of the Ku Klux Klan, the Great Migration of blacks to cities of the North and Midwest, and the emergence of the "New Negro". It was part of a genre called race films.”)
- <https://archive.org/details/WithinOurGates>: (o filme *Within our Gates* de Oscar Devereaux Micheaux, patente no Internet Archive)
- http://en.wikipedia.org/wiki/W._E._B._Du_Bois: W. E. B. du Bois: (“William Edward Burghardt "W. E. B." Du Bois (pronounced /du:ˈbɔɪz/ *doo-BOYZ*; February 23, 1868 – August 27, 1963) was an American sociologist, historian, civil rights activist, Pan-Africanist, author and editor. Born in Great Barrington, Massachusetts, Du Bois grew up in a relatively tolerant and integrated community. After graduating from Harvard, where he was the first African American to earn a doctorate, he became a professor of history, sociology and economics at Atlanta University. Du Bois was one of the co-founders of the National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) in 1909.”)