

INTOLERANCE / 1916

(Intolerância)

um filme de David W. Griffith

Realização: David W. Griffith / **Argumento:** David W. Griffith / **Fotografia:** Billy Bitzer, assistido por Karl Brown / **Décor:** Frank Huck Workman / **Música:** Joseph Carl Breil / **Montagem:** D. W. Griffith, James e Rose Smith / **Intérpretes:** Lillian Gish (a mulher ao lado do berço). EPISÓDIO MODERNO: Mae Marsh (a rapariga), Fred Tuner (o pai), Robert Harron (o rapaz), Sam de Grasse (Jenkins), Vera Lewis (Mary T. Jenkins), Mary Alden, Pearl Elmore, Lucille Brown, Luray Huntley, Mrs Arthur Mackley (reformadoras da "Acção Moral"), Miriam Cooper (jovem desprezada), Walter Long (o explorador do bairro pobre), Tom Wilson (o polícia), Ralph Lewis (o governador), Lloyd Ingraham (o juiz), Rev. A. W. McClure (o confessor do condenado), Max Davidson (o vizinho), Monte Blue (grevista), Marguerite Marsh (prostituta), Tod Browing (um gatuno), Edward Dillon (detective chefe), Clyde Hopkins (secretário de Jenkins), William Brown (encarregado), Alberta Lee (mulher do vizinho). EPISÓDIO DA PAIXÃO DE CRISTO: Howard Gaye (o Nazareno), Lillian Langdon (Virgem Maria), Olga Grey (Maria Madalena), Gunther von Ritzau, Joseph Henabery (fariseus), Bessie Love (Noiva de Caná), George Walsh (noivo). EPISÓDIO DA NOITE DE SÃO BARTOLOMEU: Margery Wilson (a jovem huguenote), Eugene Palette (Prosper Latour, seu noivo), Spottiswoode Aiken (seu pai), Rudy Handforth (sua mãe), A. D. Sears (o mercenário), Frank Bennett (Carlos IX), Maxfield Stanley (duque d'Anjou), Josephine Crowell (Catarina de Medicis), Constance Talmadge (Marguerite de Valois), W. E. Lawrence (Henrique de Navarra), Joseph Henabery (Almirante de Coligny). EPISÓDIO DA QUEDA DA BABILÓNIA: Constance Talmadge (a rapariga da montanha), Elmer Clifton (rápsodo), Alfred Paget (o príncipe Baltazar), Seena Owen (a princesa), Carl Stockdale (o rei Nabonidas), Tully Marshall (o grande sacerdote Baal), George Siegman (Cyrus, o Persa), Elmo Lincoln (guarda de corpo de Baltazar), George Fawcett (Juiz), Kate Bruce (uma velha), Ruth St. Denis (bailarina), Loyola O'Connor (escravo), James Curley (cocheiro), Howart Scott (Dandy), Alma Rubens, Ruth Darling, Margaret Moonay (escravas), Mildred Harris, Pauline Starke, Winifred Westover (favoritas do Harém). (Muitos actores posteriormente famosos representaram pequenos papéis ou serviram de figurantes).

Produção: Triangle Film Corporation / **Cópia:** dcp, tintado, mudo, intertítulos em inglês legendados electronicamente em português, 164 minutos / **Ante-Estrea:** Califórnia, a 4 e 5 de Agosto de 1916 (ante-estrea privada sob o título **The Downfall of All Nations**, no Loring Opera House) / **Estreia Mundial:** Nova Iorque (Liberty Theatre), 5 de Setembro de 1916 / **Estreia em Portugal:** Cinema Condes, 6 de Abril de 1923 / **Primeira apresentação em Portugal da versão restaurada:** Cinema Tivoli, 2 de Julho de 1994

A ideia inicial foi a de uma história localizada na actualidade, que parece corresponder a uma ideia que Griffith acalentava desde 1914. Tinha como pano de fundo um conflito laboral, com a oposição entre o mundo dos operários e o dos patrões. Griffith tomava o partido dos primeiros e concebera já o que foi a famosa sequência da greve, com a carga da polícia sobre os grevistas.

Tem-se dito que a razão fundamental que levou Griffith a apegar-se à ideia após **O Nascimento duma Nação**, foi a de provar que não era o "reaccionário" que lhe chamavam e que era capaz de abordar com o mesmo fôlego um cântico aos danados da fome. Mas, em breve, o projecto se tornava mais complexo. O autor do **Nascimento duma Nação** concebeu, ainda em 1915 (o ano da estreia daquele filme) a ideia de articular essa história com três outras, situadas em fases diversas da história da humanidade (na Babilónia, na Palestina, no tempo de Cristo, e no século XVI francês, na célebre noite do massacre de S. Bartolomeu). As quatro histórias teriam uma articulação temática - ilustrariam diversas manifestações do espírito de intolerância - e não se seguiriam cronologicamente umas às outras, mas interpenetrar-se-iam, levando o espectador, em vaivém constante, da Babilónia à actualidade, de Nazaré a Catarina de Medicis, da luta de católicos e protestantes à dos persas e dos caldeus. Como já acontecera nas obras anteriores, nunca houve um argumento escrito: tudo estava na cabeça de Griffith que começou imediatamente a conceber (em termos visuais) a reconstituição em estúdio da Babilónia, da Judeia, de Paris. Entusiasmados (e ricos) com o sucesso do filme precedente, Harry e Roy Aitken decidiram formar, com Griffith, Lillian Gish e outros, uma nova companhia para produzir e distribuir o filme que se chamaria **Intolerância**. Foi a *Wark Productions Company*, associada para o efeito à *Triangle* que no mesmo ano de 1915 os mesmos Aitken e Griffith tinham fundado com o célebre Mack Sennett.

Construíram-se então os lendários cenários reconstituindo a Babilónia e que por muitos anos permaneceriam os maiores e mais importantes *décors* jamais construídos em estúdio (muralhas da cidade com 100 metros de altura e 10 de largura, um quilómetro e meio de profundidade para a sala do Festim de Baltazar, etc). E não se olhou a despesas: 16.000 figurantes para a queda da Babilónia, custando cerca de 100 mil dólares (mais ou menos o custo total do **Birth of a Nation**), 360.000 dólares para guarda-roupa, 300 mil para a construção dos *décors*. O total veio dar qualquer coisa como 2 milhões de dólares, ou seja vinte vezes o custo do filme anterior, ou seja 100 vezes mais do que o custo médio duma longa-metragem à época, embora alguns afirmem que essa cifra é muito exagerada. Verdade seja dita que também nunca uma longa-metragem tivera a duração inicial de **Intolerância**: 4 horas, mais uma que o **Nascimento duma Nação**.

No entanto, desta vez, tudo saiu ao contrário. Quando, depois de variadas peripécias, e filmagens que ocuparam a maior parte do ano de 1916, o filme se estreou (a 5 de Setembro, em Nova Iorque), público e crítica não ocultaram a sua desorientação. E, apesar duma publicidade tonitruante e de esforços inauditos para impor o filme, **Intolerância** foi um estrondoso fiasco. Fiasco que implicou o desmantelamento da *Wark* e da *Triangle* (cerca de um ano depois da estreia do filme) e colocou em situação difícil o autor e principal vítima do filme, (sete anos levou Griffith a pagar a dívida que assumiu).

Quais as razões deste desastre? Normalmente, apontam-se duas: a construção da obra era demasiado complexa para o público da época que nada entendeu do filme, nunca se conseguindo situar, no tempo e no espaço. Face a ele o fundo ideológico de **Intolerância**, com o seu apelo ao pacifismo e ao diálogo, se servia interesses políticos em 1915 (ano em que a defesa da neutralidade americana, era tónus dominante) deixou de servir nos fins de 16 e princípios de 17 quando os Estados Unidos se preparavam para entrar na guerra

européia, ao lado da França e da Inglaterra. Para preparar a opinião pública para uma guerra, nada mais desajustado que esta obra. Por isso mesmo, foi "deixada cair".

Dificilmente percebendo uma e outra ordem de razões, Griffith fez o que pôde para salvar o filme. Cortou o negativo e extraiu dele o "episódio moderno" e o episódio da Babilônia por forma a obter dois filmes "independentes" que circularam, respectivamente, com os títulos **The Mother and the Law** e **The Fall of Babylon**, sem muito mais êxito. Mais tarde, e já depois do fim da guerra (1919-20) para distribuir **Intolerância** na Europa reduziu a duração da obra de 4 horas para 3 horas e 10 e simplificou a montagem, separando as várias "histórias" com intertítulos, por forma a melhor orientar o espectador.

E, antes de esquematicamente esboçarmos, algumas pistas para abordagem desta obra, valerá a pena assinalar que, do ponto de vista da indústria cinematográfica, o caso **Intolerância** é tão significativo e tão fértil em consequências como o do **Nascimento duma Nação**. Se o **Nascimento duma Nação** demonstrara que o cinema podia ser um fabuloso negócio, **Intolerância** demonstrara que, como todos os negócios, este também tem os seus "riscos", demasiados grandes para serem confiados a um "artista". Não mais, em Hollywood, se voltaria a dar rédea solta a tão imprevisível personagem. A era do *producer*, controlando e vigiando as fantasias dos realizadores ia começar. Este deixava de ser, como nota Pierre Baudry, "o artista em quem se confia (cf. D.W. Griffith dirigindo a Triangle Fine Arts) para passar a ser um empregado, cujo talento é utilizado e cujas extravagâncias são controladas". Jamais, nos quinze anos que ainda teria de actividade de realizador, Griffith voltaria a ter a total liberdade que teve para **Intolerância**.

E, no entanto, a posteridade crítica deste filme foi, em certa medida, melhor que a do **Nascimento**. Quando, a seguir à guerra, o filme foi visto na Europa, e ao longo da década de 20, nos tempos em que uma primeira crítica cinematográfica, se formava, reclamando para a então chamada 7ª Arte um estatuto igual ao das outras, **Intolerância** foi aclamado como um filme genial e não deparou com os escolhos (de natureza ideológica) que sempre opuseram um dique a **O Nascimento duma Nação**. **Intolerância**, disse-se mesmo, revelaria um outro Griffith, progressista e inconformista, sendo tão revolucionário ao plano da linguagem como ao de "mensagem".

É hoje óbvio que essa leitura é apressada como já nos anos vinte o compreendeu Eisenstein. Do ponto de vista ideológico, Griffith não diz coisas diferentes nos dois filmes e o aspecto normalmente mais salientado - o horror à violência e à guerra - vem já do **Nascimento de uma Nação**, como desse filme vem já a oposição entre a simbologia das trevas (aqui figurada na besta do Apocalipse) e a do amor (nos dois filmes, como em **The Avenging Conscience**, centrada na imagem de Cristo), sempre algo ambiguamente inserida. E, sem negar a **Intolerância** o estatuto genial que é o seu, há que reconhecer que, pelo menos na versão que circulou durante décadas, o filme carece do equilíbrio de construção que caracterizava **O Nascimento**.

Mas, e para o que mais interessa, esta poderosíssima obra, articulada em torno dum *leit-motif* visual (o plano de Lillian Gish, do berço e das parcas, incessantemente retomado e incessantemente variado e cuja composição é, ainda hoje um dos grandes mistérios do cinema) e dum *leit-motif* poético (o verso de Walt Whitman, "out of the cradle, endlessly rocking") desenvolvida em torno de três figuras femininas que de certo modo são uma só (Mae Marsh, Margery Wilson e Constance Talmadge, respectivamente *little girl* da história moderna, a *brown eyes* da história quinhentista e a *mountain girl* da história babilónica) é uma imensa variação sobre as possibilidades de representação e da narratividade, imensa súmula sobre a perspectiva, duma aceção em que esta postula a ilusão do real e a anula pela

contínua descontinuidade no tempo. Desde que se possa ver o filme como ponto limite da tradição romanesca do século XIX: como uma "recapitulação" dos impasses das chamadas artes visuais (arquitectura, escultura e pintura) ou como uma "fuga" musical, qualquer leitura sendo possível segundo o ângulo de abordagem em que nos colocarmos.

Só que nenhuma dessas abordagens esgota a questão central colocada por **Intolerância** e que permite compreender por que é que Griffith, a seguir a este filme se voltou para o seu durante tanto tempo denegrido melodramatismo. É que, e exactamente pela questão colocada no parágrafo precedente a propósito da perspectiva, este filme leva também ao seu limite a possibilidade de dar corpo, através da montagem, à estrutura e construção dum filme. Se Eisenstein tem razão quando filia ainda numa tradição literária o processo de acções paralelas através do qual - diz - Griffith teria chegado à montagem, (desenvolvendo, assim, o cinema como a arte de "montar" vários episódios de modo a obter um todo coerente e estruturado), **Intolerância** demonstraria que essa coerência narrativa é um topus inatingível e que é sobre a fragmentação (o detalhe, o plano) mais do que sobre a síntese que pode "viver" no écran a efémera revelação das formas (e reenviamos ao plano *leit-motif* de Lillian Gish). O cinema é sobretudo partilha de luz e sombras, lugar de dissolução do espaço e da passagem do tempo. Neste sentido pode dizer-se que **Intolerância**, filme que se acelera no tempo e se concentra no espaço, é uma das primeiras (se não a primeira) articulação coerente do cinema enquanto arte visual e enquanto arte dramática para destruir a unidade do ponto de vista e simultaneamente as unidades tradicionais da linguagem teatral. As obras primas de Griffith iriam demonstrá-lo.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico