

ORPHANS OF THE STORM / 1921

(*As Duas Órfãs*)

um filme de D. W. Griffith

Realização: D. W. Griffith / **Argumento:** D.W. Griffith, baseado na peça "The Two Orphans" de Adolph D. Ennery / **Fotografia:** Hendrick Sartov / **Direcção Técnica:** Frank Wortman / **Décors:** Edward Scholl / **Interpretação:** Lillian Gish (Henriette Girard), Dorothy Gish (Louise), Joseph Schildkraut (Cavaleiro de Vaudrey), Frank Losee (Conde de Linières), Catherine Emmet (Condessa de Linières), Morgan Wallace (Marquês de Praille), Lucille la Verne (Mãe Frochard), Sheldon Lewis (Jacques Frochard), Frank Puglia (Pierre Frochard), Creighton Hale (Picard), Leslie King (líder revolucionário), Monte Blue (Danton), Sidney Herbert (Robespierre), Leo Kolmer (Rei Louis XVI), Adolphe Lestina (o médico), Kate Bruce (Irmã Genevieve), etc.

Produção: D. W. Griffith, para a D. W. Griffith Incorporation / **Distribuição:** United Artists / **Cópia:** em 35mm, mudo, tintada, com intertítulos em inglês, legendados electronicamente em português, 145 minutos (a 21 imagens por segundo) / **Estreia Mundial:** Boston, 28 de Dezembro de 1921 / **Estreia em Portugal:** Coliseu dos Recreios, a 4 de Janeiro de 1926.

com acompanhamento ao piano de Filipe Raposo

Orphans of the Storm, é o terceiro filme realizado por Griffith para a United Artists, para a qual começou a trabalhar em 1921. O célebre **Way Down East** foi o primeiro. O segundo é, hoje, um *lost film*, **Dream Street** que é um dos casos mais controversos da carreira de Griffith. Para uns, seria uma espécie de *remake* do **Lírio Quebrado** (ambos os filmes se baseiam em novelas "chinesas" de Thomas Burke) muito menos conseguida, muito mais "lamecha" e com conotações racistas muito acentuadas (o chinês, era, em **Dream Street**, o mau); para outros, dos que ainda o viram, **Dream Street** ia ainda mais longe no cripticismo do que o **Lírio** e seria uma das mais misteriosas e completas obras do autor.

Para lá dessa controvérsia, sobre a qual à falta do "objecto" nada mais se pode dizer, valerá a pena registar que **Dream Street** marcou, para a história da técnica, uma data importante. Com efeito, após a primeira "exclusividade" (na Central Theatre de Nova Iorque), Griffith relançou o filme no Town Hall, com som síncrono, mais de seis anos antes do lançamento dos *talkies* pela Warner. Música e vozes foram gravadas em disco e sincronizadas com a projecção, através de um sistema de ligação ao projector (sistema "inventado" por Griffith e aperfeiçoado por Orlando Kellum). Os resultados não o satisfizeram, nem satisfizeram o público, e o cineasta desistiu. Cabe-lhe, contudo, nesse campo também, uma paternidade gloriosa.

Vale a pena neste ponto (e até porque virá a propósito de **Orphans of the Storm**) abrir um parêntesis para recordar que as preocupações de Griffith com a "banda sonora" não começaram nesta altura. Desde que abandonou a Biograph e, particularmente a partir do **Nascimento de Uma Nação**, Griffith controlou pessoalmente as partituras tocadas durante a projecção dos seus filmes e para muitos deles mandou compor música original. Essas partituras considerava-as parte

integrante do filme e fundamentais à sua boa compreensão. Daí que tenha procurado sincronizá-las e que tenha profetizado que o futuro lhe daria razão, no que se refere à música. Três anos depois da estreia de **Dream Street** escrevia: *"Tenho a certeza absoluta que quando este século terminar, os chamados 'filmes falados' terão sido inteiramente postos de lado. Nunca será possível sincronizar as vozes e a imagem. O que sucede porque a própria natureza do cinema implica a recusa não só da necessidade da palavra, mas da sua apropriação. A música - a bela música - será sempre a voz da arte dramática silenciosa. Daqui a cem anos, os maiores compositores consagrarão o seu talento e o seu génio à criação da música de filmes"*.

Não foi preciso esperar até ao fim do século. No fim da década já a *"certeza absoluta"* de Griffith era desmentida, no que se refere às vozes, mas confirmada no que diz respeito ao papel da música.

Se, no desconhecimento de quase todas as partituras originais de Griffith para os seus filmes, não podemos, hoje, avaliar o papel que a "sua" música teria - ou teve - nas obras que realizou, podemos compreender algo que nos diz sobre a fala numa das mais belas sequências do filme de hoje.

Referimo-me à cena em que Lillian Gish conta à mãe de Dorothy Gish (sem aliás saber desse laço de parentesco) a história da sua irmã desaparecida e cega e da canção que esta costumava cantar. À medida que o evoca, uma bela série de grandes planos apresentam-na perplexa como se estivesse a ouvir a irmã cantar (ela própria admite tratar-se de uma alucinação e uma legenda previne-nos que aquela música não lhe sai da cabeça). À época, o tema musical (muito repetido no filme e sempre associado a Dorothy) começava-se a ouvir quando Lillian falava da irmã, por forma a que o espectador também não sonhasse se tudo o que se passava dentro da cabeça de Lillian tinha alguma correspondência com o real (em termos de calão cinematográfico, som diegético ou som real). A páginas tantas a orquestra começava a tocar mais forte, a tal ponto que, simultaneamente, espectador e personagem se apercebiam que não se tratava de uma alucinação, mas da presença de Dorothy muito perto da casa onde Lillian procedia ao seu *racconto*. Esta salta então da cadeira, vem à janela e vê a irmã (da altura de um segundo andar para a rua). Cega, Dorothy não a pode ver. No cúmulo da excitação por aquele encontro tão longamente ansiado, Lillian chama-a (ou seja vemos a sua boca abrir-se para a chamar) mas a música continuava, criando o efeito de abafamento da voz (que não podia ser gritada, para não atrair as atenções da masculinizada velha que vigia Dorothy). Se a cena ainda hoje conserva um poderoso efeito de suspense, esse efeito era redobrado à época pelo fundo musical, impeditivo da comunicação. Finalmente, Dorothy ouve Lillian que a previne que vai descer. É impedida de o fazer pela entrada dos soldados que a vem prender, o que aumenta o "suspense" pois o espectador e Lillian sabem, também simultaneamente, que Dorothy (entretanto perseguida pela carcereira) não pode perceber a razão porque a irmã não vem e, na falta da pista sonora, está completamente desorientada.

O que importa acentuar nesta revolucionária sequência é que: a comunicação se estabelece pelo som (a música) e se perde pela palavra (quando Dorothy deixa de ouvir Lillian Gish); que o efeito sonoro, à época reproduzido, (a canção de Dorothy) dava lugar ao silêncio absoluto (tanto mais pesado para o espectador da época quanto mais contrastava com o crescendo da música anterior); que o espectador só não ficava tão às escuras como Dorothy porque lhe era dado ver o que se passava dentro da casa (os soldados prendendo Lillian). Ou seja, toda a sequência deste filme mudo é constituído num contraponto de imagens sonoras e de imagens visuais em que a palavra pertence ao domínio das segundas (os planos dos movimentos da boca) e a música ao das primeiras. A palavra é para ser vista - donde o preconceito do Griffith - é a "voz da arte dramática silenciosa" é a música. Quando esta é eliminada o contraponto perde-se ou, melhor, insinua-se pertencendo, ainda, ao domínio do visual.

Se nos demorámos na análise desta sequência é porque ela esclarece cabalmente a função dramática do "som" nos filmes mudos de Griffith e o modo como uma "lacuna" (à base de

conceitos actuais) funciona como factor adjuvante de emoção. E é ainda (na medida em que sequências análogas, nomeadamente no tribunal e na guilhotina se repetem) porque, recorrendo a uma personagem cega, Griffith ampliou esse efeito ao longo de todo o filme, criando sempre em *off* uma possibilidade dramática assinalavelmente explorada.

Quanto ao resto, **Orphans of the Storm**, filme que marca o regresso de Griffith aos grandes temas históricos, é obra destinada, hoje como há mais de 80 anos, a provocar muita falsa polémica. Porque o que mais interessa neste belíssimo filme não é a "mensagem" histórica e política (aliás saborosíssima) que as legendas nos transmitem, nem a *vexata quaestio* da verdade histórica, que Griffith aborda com a mesma desenvoltura do que o seu genial contemporâneo Cecil B. DeMille. É sobretudo:

a) o tratamento conferido às duas irmãs, mais uma vez tão próximo de um autor contemporâneo da Revolução, como foi o Marquês de Sade (veja-se o rapto de Dorothy, os infortúnios das órfãs, as orgias, o papel propiciatório das vítimas e, até, o beijo final das irmãs).

b) o tratamento das massas humanas e a composição dos grandes quadros, em que a *mise-en-scène* é inexcedível.

c) o desenvolvimento da montagem, servindo primeiro para opôr dois mundos, depois para os aproximar e finalmente para o clímax final que repete o do **Nascimento de Uma Nação**.

d) a plena fusão do intimismo (a história das irmãs e do colectivo), talvez na sua mais brilhante resolução na obra de Griffith.

E já que a nota de hoje foi ocupada, na sua maior parte, com problemas de som, não se termina sem se chamar a atenção para mais dois fundamentais momentos que dele ou da sua ausência vivem: a sequência da *carmagnolle* e o fabuloso plano que introduz ao 14 de Julho, mostrando uma rua vazia e, depois, um tambor que do lado direito do ecrã e muito lentamente "ingressa" na imagem, introduzindo o ritmo do que irá acontecer.

Poucos filmes de Griffith serão tão "delirantes" como este **Orphans of the Storm** em que, pela última vez, na obra do autor, este reuniu as fabulosas irmãs Gish; poucos filmes de **Griffith** serão mais demonstrativos dos postulados e dos axiomas da sua estética e da sua ética.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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