



A modernidade e a invenção do imperialismo em movimento: uma jornada pelos filmes da Guerra Hispano-Americana

Modernity and the invention of imperialism in motion: a journey through the films of the Spanish-American War

NUNES, Gabriel Carneiro<sup>1</sup>

**Resumo:** O seguinte artigo tem como objetivo demonstrar como as políticas do modernismo alteraram a percepção do indivíduo estadunidense através da demanda visual imposta pela vida moderna, em específico a imagem em movimento. A partir da guerra Hispano-Americana, as relações imperialistas estadunidenses com a América Latina tomam proporções maiores; ao relacionar o conflito aos requisitos de uma sociedade moderna, o domínio territorial imperialista impulsiona conquistas extras físicas, período em que o cinema ganha propriedades nacionalistas e reprodutoras dos principais jornais de vinculação sensacionalista. As relações entre modernidade, demandas visuais e proporções imagéticas da guerra Hispano Americana formam neste artigo uma jornada pelas demandas e pelas produções de alguns destes filmes filmados pela Edison Company e pela Biograph Company entre os anos de 1898 até 1901, todos disponíveis na Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos.

**Palavras chave:** Modernidade, Cinema, Guerra Hispano-Americana.

**Abstract:** The following article aims to demonstrate how modernist policies altered

<sup>1</sup> Historiador e mestrando em História Social pela FCL-UNESP/Assis.

the perception of the North American individual through the visual demand imposed by modern life, specifically the moving image. Based on the assumption that after the Spanish-American War, as US imperialist relations with Latin America take on greater proportions, which, by relating conflict to the requirements of a modern society, imperialist territorial domination propels extra physical conquests, where the cinema gains its own properties nationalists and reproducers of the main tabloid newspapers. The relationships between modernity, visual demands, and the imagery proportions of the Hispano-American War form a journey through the demands and productions of some films by the Edison Company and the Biograph Company between the years 1898 and 1901, all available in the Library of Congress. U.S.

**Key Words:** Modernity, Cinema, Spanish-American War.

A coleção digital *Spanish-American War in Motion Pictures*, faz parte do acervo American Memory, este digitalizado e disponibilizado a livre acesso pela Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, onde podemos encontrar um extenso conteúdo de películas, artigos, documentos e ensaios baseados na descoberta de registros filmicos em rolos de papeis que tinham como utilidade a proteção autoral diante a carência de leis de patentes inexistentes para as películas em nitrato. A chamada *paper print collection* foi encontrada em 1940 armazenada em um cofre lacrado na Biblioteca do Congresso, nele foi encontrado cerca de cinco mil rolos de papeis onde as companhias cinematográficas se utilizaram para registrar em *copyright* fotogramas individuais de seus filmes durante os anos de 1894 até 1912, buscando um amparo legal para suas criações e evitando a pirataria. Diante destes rolos de papeis encontrou-se uma coleção de filmes sobre a Guerra Hispano-Americana, que nos fornece sessenta e oito *motion pictures*<sup>2</sup> produzidos pela Edison Manufacturing Company e pela American Mutoscope & Biograph Company durante os anos de 1898 e 1901. Em termos de pesquisas nacionais, esse material encontra-se ainda pouco explorado, podendo oferecer para os historiadores voltados a História dos Estados Unidos sob a ótica de sua relação com a América Latina e também aos estudiosos do chamado *primeiro cinema*<sup>3</sup>, uma fonte cheia de descobertas a aparecerem.

As películas se referem a encenações, recriações e registros diretos e indiretos dos processos bélicos, de marchas comemorativas e de todos os elementos possíveis à filmagem em 1898 que retratassem a temática voltada à guerra Hispano-Americana (1898) ocorrida entre Cuba, Estados Unidos, Espanha, Porto Rico e Filipinas. O interesse que surge frente a essas películas nasce diante da relação entre espectador moderno norte-americano urbanizado e industrializado perante a necessidade crescente do visual como demanda desta sociedade tecnocrata. Além das demandas financeiras que motivaram as duas empresas a gravarem tamanha quantidade de material filmico, despertam-se as dúvidas entre a relação sobre o que é de interesse visual moderno e o conflito político que marca o início da era imperialista dos Estados Unidos diante a América Latina.

<sup>2</sup> *Motion Pictures* é o termo utilizado para as películas relacionadas ao início do cinema, sua tradução nos traz “imagens em movimento”.

<sup>3</sup> O termo *primeiro cinema* se refere ao cinema anterior a linguagem clássica com presença de montagem, onde os primeiros filmes se misturavam com variadas formas de entretenimento e diversões populares, normalmente com um único plano e câmera estática demonstravam o cotidiano, atividades circenses, catástrofes, pequenas históricas cômicas etc.

A guerra Hispano-Americana se insere historiograficamente ao “moderno”, conceito determinado por um estado de alteração temporal ocorrido nas sociedades que politicamente se engajaram no abandono das práticas de governabilidades vindas através de uma herança medieval, se desafiando a aventuras diante das novas ideias e formas de regimento social desenvolvidos pela sociologia moderna. As passagens históricas marcam uma destas transformações na sociedade ocidental diante do que Nicolau Sevcenko chamou de revolução técnico-científico (SEVCENKO, 2001, p 15) - mudanças arraigais que transcenderam os limites do ambiente urbano adentrando nos corpos e nas percepções dos indivíduos. O orgânico se confunde com o mecânico, as novas tecnologias estendem os limites corporais do homem, o bonde e o trem diminuem as distâncias e criam no indivíduo uma velocidade nunca vista até então. As percepções espaciais se (des)dobram com as novas temporalidades de locomoção, as luzes da cidade fazem da noite um momento de vivências e experiências, diferente do período em que a falta de energia elétrica permitia a escuridão silenciar a vida social boêmia, a industrialização transformou os ritmos e as condições de vida dos seres humanos. E o nascimento do cinema fez do olho, uma máquina não estática.

A determinação do processo que fixa historicamente o momento da transição das sociedades para o modernismo é um mecanismo de tradição seletiva. O termo surge no fim do século XVI para denominar o que representava o “agora”, marcando o que vinha depois da antiguidade e da medievalidade. A ideia de um estado de alteração através de melhorias aparecem no século XVIII com as obras literárias de Jane Austen e seus contemporâneos (WILLIAMS, 2011, p 2). Para Marshall Berman, esta se classifica como uma primeira fase do modernismo, que em termos seculares está compreendida entre XVI e XVIII, espaço temporal em que as pessoas estão começando a saborear a vida pós feudal que as atinge às cegas e não existe consenso ou percepção clara do que está havendo (BERMAN, 1982, p 16). Os indivíduos tateiam mudanças de urbanização, de estruturas políticas e econômicas não saboreadas anteriormente. Em uma segunda fase da modernidade encontramos a Revolução Francesa e suas consequências que ecoam sobre as sociedades ocidentais, a experiência revolucionária abala estruturas e cria um ambiente urbano agitado, com novas formas de comunicação, novas dicotomias entre as classes e um ritmo mais veloz na vida dos cidadãos. No século XX, entramos na terceira fase dessa onda modernista, onde a arte e o pensamento são completamente abalados, o público moderno se amplia, na pintura, na escultura, na poesia, no teatro, na dança, na arquitetura encontramos disciplinas científicas que nem se quer existiam nos séculos anteriores. A própria revolução Técnico-Científica adjunta aos processos da revolução industrial transformam as percepções humanas em níveis estruturais e profundos, a decorrência do processo de euforia industrial, do surgimento dos grandes monopólios e do boom populacional, refletiu na urbanização acelerada juntamente a formação de uma classe média baseada nos valores do consumo. Novos esportes, revistas de romances, periódicos de moda, de valores e comportamentos, folhetins políticos, produtos de todas as espécies que satisfizessem a necessidade do bem estar material. O fortalecimento de uma sociedade de classes, sustentava os novos alicerces da sociedade capitalista industrial que possuía nas grandes empresas e corporações o centro das transformações de uma sociedade rural para uma sociedade urbana, da indústria e dos novos bens de consumo.

Ao decorrer deste processo nos aproximamos da guerra Hispano-Americana, fruto das tendências modernas, onde, como exigência para a compreensão do uso

do cinema como um de seus processos de análises, trazemos a alteração das formas ideológicas e dos meios de comunicação nas produções culturais como objeto de análise. A década de 1890 foi decisiva para os meios de comunicação e para os manifestos artísticos da época, a modernidade trouxe a ideia de vanguarda nos meios artísticos em geral, futuristas, cubistas, construtivistas etc, todos a anunciar e denunciar os caminhos em que sociedade urbana industrial estava a viver. As preocupações destes artistas surgiram diante das novas tecnologias e do novo imperialismo que criavam uma arte sem fronteiras entre as principais capitais modernas como Nova Iorque, Paris, Londres. O impulso destes artistas nos trazem o olhar perante os alcances únicos dos grandes inventores e das grandes máquinas e invenções que sacudiam os meios de comunicação, transportes e das percepções metropolitanas.

As novas tecnologias encontraram também caminhos inovadores na preparação dos aparatos bélicos que iriam marcar os rumos das guerras durante o século XX, novos inventos de destruição eram desenvolvidos diante das grandes indústrias e dos grandes inventores que se tornavam prestigiados por seu ofício ultra valorizado diante a euforia e ao *turbilhão* (BERMAN, p.17, Apud ROUSSEAU, p. 551.) da modernidade. A guerra Hispano-Americana começa nestes termos, a exibição de novos arsenais de guerra tecnológicos a serem mostrados perante a competição imperialista que viria a culminar a primeira guerra mundial. O mito dos grandes inventores também se deslocava para novos produtos de consumo visual que posteriormente entenderemos a sua importância ao associá-las no aparato bélico das guerras. As relações entre o início do cinema nos Estados Unidos, crescente potência em alto ritmo modernizador, e as alterações sociais no meio urbano caminham paralelas em um período histórico onde se inaugura uma era de predominância das imagens (COSTA, 2005, p 17.), trazendo no seio destas relações a linguagem cinematográfica como a mais influente entre as formas de comunicação em massa desenvolvidas em fins do século XIX. A invenção dos captadores de imagens e dos projetores destas imagens em movimento transformam o olhar dos indivíduos perante ao mundo recém visual inaugurado pela fotografia e pelas reproduções visuais em periódicos. Temos uma difusão mundial no setor das imagens em movimento de novas invenções e novos desenvolvimentos destas aparelhagens, o que não vem ao caso neste momento traçar a história do que podemos chamar pré-cinema, temática muito bem desenvolvida pela autora Flávia Cesarino Costa em seu livro *O primeiro cinema: Espetáculo, Narração, Domesticação*.

O processo de capitalização dos novos meios de comunicação imagética formaram as primeiras companhias responsáveis pela produção de imagens em movimento norte americanas, o crescente interesse pela reprodução da vida de lazer, trabalho, construção urbana e pequenas reproduções circenses, burlescas e teatrais despertou uma extensa produção fílmica entre os anos de 1895 – 1900. A chegada de imigrantes de todas as regiões do mundo trouxe um crescimento exponencial de empregos no campo industrial, incorporando à população dos Estados Unidos mais de 20 milhões de imigrantes vindos da Europa e Ásia (FERNANDES, 2001, p 147) em busca de oportunidades melhores de trabalho, chegando a cerca de 76 milhões de habitantes. O cinema se desenvolve neste cenário, onde os divertimentos e passatempos das classes sociais se viam sob a necessidade de mudança, os burgueses utilizavam-se de livros, revistas de modas e comportamento, clubes de lazeres, clubes de esportes, teatros e óperas, enquanto a classe operária que se compunha demasiadamente de imigrantes frequentava em seu mínimo horário de ócio dos *vaudevilles*, teatros de variedades onde por preços mínimos

espetáculos de natureza burlesca se cruzavam em um emaranhado de apresentações. Em 1893, Thomas Edison desenvolve o chamado “cineminha” (SKLAR, 1975, p 15) através da sua criação denominada de cinetoscópio, instrumento capaz de reproduzir uma imagem em movimento para uma pessoa individual, e em meados de 1896 se projeta em tela grande para uma multidão assistir. Os filmes invadiram os teatros de variedades e se tornaram o maior divertimento para as classes operárias imigrantes, mas, agradar à esta camada social não foi de fato o interesse dos inventores com esta inovação, os homens da ciência do século XIX possuíam um interesse muito maior pelos princípios da fotografia e dos estudos sobre o movimento natural, humano e urbano.

O cinema surge em território norte americano como “consequência” destas invenções, mas, com seu caráter atrativo começa a se tornar um grande potencial para investimentos financeiros, Edison não foi o único a entender a potencialidade lucrativa desses aparelhos capazes de gravar e reproduzir imagens do cotidiano, W.L. Dickson estreia sua invenção capaz de projetar imagens com o título de *Biograph* e a empresa American Mutoscope & Biograph Company com seus *mutoscópios* começam um mercado competidor no segmento de vendas de maquinários e de películas para a reprodução nos diversos *vaudevilles* que se esparrama por todo território leste norte-americano.

Até o ano de 1898, início da Guerra Hispano-Americana, os principais materiais filmados possuem caráter de apresentações teatrais, mágicas e ilusões, registros de acidentes urbanos, construções, carroças e imagens do cotidiano nas grandes cidades, todas as imagens costuradas por um narrador a fim de dar uma certa narrativa não dependente das imagens em si, pois, a estrutura de comunicação cinematográfica como conhecemos hoje é pautada nos moldes da linguagem clássica norte americana a partir de 1915 e das vanguardas posteriores<sup>4</sup>. Contudo, os filmes se mostraram populares diante das classes operárias e começaram a dobrar as demandas de conteúdo fílmico perante aos teatros de variedades. O interesse por esta forma de lazer nos leva diretamente ao cerne da modernidade pois o papel assumido pelos olhos mecânicos da sociedade, sob a figura da imagem em movimento, também apresenta para o espectador moderno uma variedade infinita de novos horizontes. Muitas vezes trazendo imagens não ficcionais capazes de documentar e tornar visíveis espaços distantes, exóticos, diferentes nacionalidades, diferentes culturas, monumentos distantes e até mesmo catástrofes naturais, acidentes registrados, experiências de campos de batalhas. Neste caso, o espectador dos *vaudevilles* experimentava sensações que iam além de truques de mágicas e pequenas histórias do cotidiano recriadas, a câmera proporcionou ao indivíduo moderno o olhar *voyeurista*, que a vida urbana incentivava ao forçar a sociabilidade com o outro em um mesmo espaço público.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> A história do cinema não se inicia no marco comumente estipulado pela historiografia clássica encabeçada por Georges Sadoul, Jean Mitry, Arthur Kinigh, Lewis Jacobs, entre outros, que de forma determinista ignoravam as primeiras experiências cinematográficas do final do século XIX assentando a linguagem do cinema como teleologia evolutiva, ou seja, tinham como predisposição um devir evolutivo do cinema encontrado na linguagem clássica norte americana, tendo D.W Griffith como principal figura, e nas primeiras vanguardas artísticas representadas pelos abalos estéticos do expressionismo alemão, do impressionismo francês, da escola soviética e pelo surrealismo, subjugando as experiências pré-cinematográficas juntamente com as multifaces encontradas no primeiro cinema a um palco unicamente de treinamento e desenvolvimento do que viria um dia a ser o cinema.

<sup>5</sup> As cidades modernas se estruturavam a partir da união entre povos e etnias diferentes, a composição cultural variada de imigrantes oferecia suas peculiaridades ao olhar urbano, os negros descendentes de um passado escravista compunham o visual urbano junto com trabalhadores de classes sociais diferen-

As formas variadas que o cinema representou durante as décadas de 1890 e 1900, apresentam-se capazes de comprovar o intenso *turbilhão* de sensações, experiências e mudanças paradigmáticas causadas pela modernização do homem e da sociedade. A urbanização e a industrialização massificada foram elementos essenciais para a junção entre tecnologia, produção e espetáculo, gerando dessa união infinitas formas culturais destinadas a atrair e chocar o público através de representações baseadas nas experiências traumáticas que engoliam o indivíduo no redemoinho da modernidade. Com laços de dependência as técnicas de espetáculos, o cinema se estruturará como forma de comunicação independente ao longo destas duas décadas, se irrigando de individualidades ao decorrer de experimentos cinematográficos que foram fundamentais para o desenvolvimento de uma linguagem própria, transformando os usos dos *cinematógrafos* ou dos *cinetoscópios* em máquinas capazes de traduzir sentimentos, narrativas, expressões artísticas ao que antes se limitavam em complementos de espetáculos burlescos.

Quando adentramos ao ano de 1898, a guerra contra a Espanha estimula um novo setor diante das novas comunicações visuais, as reproduções. A reprodução de fatos que ocorriam em jornais diários era frequente nestas primeiras películas filmadas no final de 1890, acidentes envolvendo bondes, pedestres, cavalos e carroças eram diários, o caos urbano se enquadra como um elemento transformador da percepção do indivíduo moderno com a cidade e sua representação através do visual, do *voyeur* diário. Para compreendermos a motivação das empresas Edison Manufacturing Company e American Mutoscope & Biograph Company durante os anos de 1898 e 1901, precisamos compreender o efeito dos periódicos impressos e seus impactos nas políticas e na opinião pública estadunidense através das demandas modernas do imagético.

Os aspectos das películas que circulavam pelos diversos *vaudevilles*, acompanhavam a narrativa exposta através dos impressos em relação a cobertura sobre as atividades navais e terrestres em que os exércitos cubanos, americanos e espanhóis enfrentavam, suprimindo os estímulos *voyeristas* causados pela inovação do mundo moderno visual. Segundo George Simmel, em seu texto contemporâneo aos estímulos modernos, “*A metrópole e a vida mental*” de 1903, aponta as alterações aterradoras para o ser humano causadas pelo impacto da nova paisagem dinâmica impostas pelo desenvolvimento de novas linguagens de comunicação, o jornal, o telégrafo, novas formatações de um olhar que necessita do imediato e de um realismo unicamente fornecido pela imagem e suas representações. São estes elementos que abarcaram trazendo, em moldes dialéticos, respostas da população na sua formação visual sobrecarregada no âmbito sensorial, impondo uma necessidade aos impressos de também se tornarem veículos de comunicação para além da leitura, materializando desta forma no ato de transmitir as informações uma imagem indispensável relacionada ao que ocorria nas suas páginas.

Observadores sociais das décadas próximas da virada do século fixaram-se na ideia de que a modernidade havia causado um aumento radical na estimulação nervosa e no risco corporal. Essa preocupação pode ser encontrada em cada gênero e classe de representação social – de ensaios em revistas acadêmicas a manifestos estéticos (como Marinetti e Leger), passando por comentários, os carros, bondes e carroças compunham também o elemento visual da cidade, sujeita a acidentes de trânsito, a novas experiências de sociabilização e a novas fruições estéticas com o ambiente arquitetônico urbano. (SEVCENKO, 1992, p 123).

leigos (como as discussões ubíquas sobre neurastenia) e cartuns na imprensa ilustrada (tanto em revistas cômicas como *Puck*, *Punch*, *Judge*, e *Life* quanto em jornais sensacionalistas populares como *World* e *Journal* de Nova York. (SINGER, 2004, p 98).

As informações sobre a guerra, cunhadas diariamente pelos principais veículos de comunicação em massa batizada de imprensa marrom (SCHOULTZ, 2000, p 155.), formava um grupo composto por diretores, editores e magnatas dos principais jornais impressos que circulavam pelos Estados Unidos. O papel desta imprensa era intensificar a opinião pública dos partidos ou das camadas sociais simpatizantes à independência cubana, fortalecendo um sentimento já existente e fomentador da intervenção americana. O jornalismo feito pelo setor da imprensa marrom era de caráter predominantemente sensacionalista e sua veracidade informacional altamente duvidosa, como o *New York Journal*, ao publicar sobre as atrocidades espanholas em Cuba tinham em suas vendas um aumento estrondoso, em Nova Iorque a circulação do jornal de Hearst, o *New York Journal*, subiu de 30.000 em 1895, para 400.000 em 1897 (SCHOULTZ, 2000, p 158) apenas retratando conflitos entre mercantes americanos e espanhóis e conflitos e abusos em cima da população cubana durante o processo de resistência e revoltas em torno da independência cubana.

Anti-Spanish, pro-Cuban sentiment in the United States was strong, and many Americans wanted their country to assert its power and even begin to build an overseas empire. However, proponents of American imperialism were matched by strong isolationist supporters. Newspaper magnate William Randolph Hearst wanted war and filled his newspapers with lurid accounts of Spanish atrocities, but President William McKinley was initially reluctant to start such a conflict. (MUSSER, 1990, p 240).

Os periódicos apresentavam imagens representando os conflitos navais e terrestres, algumas batalhas e figuras explicativas sobre as vestimentas dos soldados, equipamentos bélicos de alta tecnologia para seu tempo, informações sobre os principais almirantes e comandantes além de uma alta especulação sobre os posicionamentos perdedores da Espanha perante ao conflito. Essas informações ocupavam a maioria das páginas diárias com alto número de circulação, não tardando para que as principais companhias cinematográficas enviassem seus *câmera man* para o front com o objetivo de capturar em imagem os ocorridos narrados pelos periódicos.

The *New York Journal* exceeded 1,600,000 and it remained well over 1,250,000 during the war. . . The influence of the New York newspapers upon the nation at large was very great. *The World*, *Journal*, *Sun* and *Herald*, all with special correspondents in Cuba, sold their news service to papers outside the city. . . Furthermore, since all the leading New York newspapers [such as the *Brooklyn Eagle*]. . . were members of the Associated Press, their news was available for transmission to other member papers. (SUTTON, 2013, p 9).



Imagem 1 – Biograph man abord “Anitta”. Byron Company photography Studio. 1898. Fotografia da companhia Byron abordo do navio “Anitta”, a fotografar a guerra Hispano-Americana.

É recorrente também uma produção de películas onde figuras políticas e militares são exploradas pela câmera, incluindo o próprio presidente McKinley. Essas companhias vendiam seu material para os teatros de variedades que juntamente com outras formas de narrativa burlesca recriavam os ocorridos durante a guerra através de um narrador, performances de teatros e jogo de luzes, suprimindo ausência de uma linguagem própria das *motion pictures*, impulsionando através desta forma de comunicação o apoio popular a participação americana no conflito, sustentando da mesma forma as notícias duvidosas e nacionalistas dos periódicos que cobriam os eventos. As figuras políticas se beneficiavam destas representações feitas pelas companhias durante a guerra, o próprio General Theodor Roosevelt emergiria politicamente ao retornar da guerra como um herói juntamente com seu batalhão de voluntários chamados de Rugh Riders, representados como heróis em batalhas encenadas e recriadas com uma dramatização de seus esforços contra a tirania espanhola ao povo cubano, cujo esforços das películas e dos periódicos os demonstravam como indefesos e incapazes de se auto governarem.

O conflito contra a Espanha ofereceu aos produtores de imagens em movimento um fervor patriótico tão intenso que não se encontrava dificuldades em sentir a receptividade positiva do público aos filmes sobre a guerra. Mesmo que alguns deles fossem puramente representações fabricadas em próprio solo norte-americano como por exemplo a película fabricada pela Edison Company *Raising Old Glory Over Moro Castle* filmada em 1899 após o termino do conflito com Cuba. O conteúdo da película deixa claro que a demanda nacionalista vinda dos teatros de variedades representava o espírito de união ufanista norte americana crida pelas mídias visuais e impressas, uma bandeira espanhola é retirada de cena enquanto uma bandeira norte americana é hasteada sob o fundo pintado e recriado do forte Moro. O que esta película nos traz é a maneira como os cineastas enviados a guerra recriavam e abordavam suas imagens a partir do desafio de reproduzir a guerra a um público de *vaudeville*. Este apetite pela

população norte americana que tomou proporções até então inatingíveis, atraídas pela curiosidade da guerra unificou um país ainda dividido entre norte e sul, a partir de um inimigo em comum e altamente representado como o primeiro *super-vilão* da cinematografia norte-americana: A Espanha.

A película possui cenário recriado, possivelmente gravada dentro dos estúdios da Edison Manufacturing. Essa característica é frequente dentro dos filmes presentes no *primeiro cinema*, as reconstruções históricas eram uma mistura de elementos ficcionais e documentários que terá frequência até o ano de 1907. Neste modelo de filme encontramos registros de acontecimentos autênticos somados à reconstruções de cenários, encenações feitas em estúdios ou locações naturais e até mesmo nos locais onde ocorreram os acontecimentos. No caso de *Raising Old Glory* (1898), o cenário representa o forte espanhol Castillo del Morro, em Havana, uma das últimas resistências europeias na ilha, ao vermos o movimento da bandeira espanhola ser substituída pela dos Estados Unidos, o espectador estadunidense compreende o surgimento da nova potência imperialista que entra na disputa na partilha pelos países subjugados as forças bélicas das nações industriais. Esta linguagem composta de um único plano será fundamental para o imperialismo cultural e a instalação de um nacionalismo ufanista de apelo popular para as causas estadunidenses perante a doutrina Monroe e o Destino Manifesto. Nos *vaudevilles*, a película era acompanhada de um narrador que agrupava as informações adquiridas pelos correspondentes de guerra e através disso recriava as histórias propagadas pelos impressos ao juntar as películas adquiridas por meio das produtoras, muitas vezes, esses filmes eram incapazes de se auto explicarem, compunham um único plano sem estrutura de montagem, por isso a importância na figura do narrador que era o responsável por dar uma narrativa aos planos sem sequencia filmados em Cuba, ou, em estúdios estadunidenses. De acordo o historiador Charles Musser, o filme foi realizado pelos produtores da Vitagraph e pelos licenciados de Edison, submetido como um negativo ao Kinetograph Department de Edson, que autorizou e distribuiu o título (MUSSER,1990. p 481).





Imagem 2 - Old Glory Over Moro Castle, James Stuart. SMITH, Albert. Edson Manufacturing, Vitagraph Company of America. 1898.

As câmeras enviadas pelas empresas cinematográficas norte americanas em 1898 registraram a ideologia imperialista que vinha sendo aplicada sobre a América Latina pelos Estados Unidos desde o momento pós unificação advinda do término da guerra civil em 1865. A Doutrina Monroe aplicada pelo presidente James Monroe em 1823 que pregava a não tolerância a presença europeia em território americano veio a ocupar uma ideologia de dominância imperialista no território pela potência em alto nível industrial do continente, marcando seus primeiros passos de interesses econômicos, políticos e militares sob a bandeira da liberdade e do incentivo as independências coloniais restantes. As atenções sobre Cuba eram constantes, o ponto estratégico sobre a ilha era de antiga veemência estadunidense, o presidente James Buchanan durante a abertura da trigésima-sexta sessão do Congresso americano fez o seguinte discurso:

Enquanto, por um lado, a posse da ilha seria de extrema importância para os Estados Unidos, por outro lado, o seu valor a Espanha é praticamente nulo. Será melhor, então, permanecer em prontidão para receber tão importante incorporação assim que seja solicitada por ela mesma. Pois, certamente, esta adição é exatamente o que está faltando para levar o poder de nossa nação a um ponto de grande interesse. (RIOS, 1970, p 19).

Assim como encontramos os elementos do Destino Manifesto, associado a imprensa amarela, onde ao fortalecer o nacionalismo ianque se pregava o papel divino empossado por forças celestiais a nação americana em levar suas definições de liberdade para o restante do mundo, muito nítida nas propagandas impressas da época e também das películas que atendiam as demandas públicas vindas através dos teatros de variedade. O ímpeto imperialista que floresce através dos ocorridos de 1898 são visualmente marcados através da cultura visual moderna, além da imprensa sensacionalista encontramos um discurso imagético cujo objetivo era demarcar o posicionamento norte americano de herói dos povos oprimidos pelo remanescente e tardio sistema colonial presente nas ilhas do Caribe, representando-se inúmeras vezes sobre a figura da Colúmbia, imagem feminina que representa os Estados Unidos sob o nome de América, cuja bondade é marcante em suas expressões ao ponto de relacionar-se com uma figura materna capaz de salvar e proteger a quem precisa. Enquanto o povo cubano é representado sob a figura de latinos mestiços não modernos, apelando a piedade de Colúmbia ou do Tio Sam para resgatar suas terras, sua liberdade e suas vidas da tirania Espanhola, esta que além das narrativas escritas publicadas em periódicos, muitas vezes falsificadas ou exageradas, contando casos de opressão desumana relacionada ao povo cubano tornavam um clima heroico típico da doutrina Monroe e do destino manifesto.



Imagem 3 – Discurso visual publicado na *Puck Magazine*  
DALRYMPLE, Louis. 1898. Litografia em cores.

O apelo utilizado pelas revistas periódicas sobre a opinião pública somada as atividades dos *jingoes*<sup>6</sup>, os representantes do manifesto, representados por Roosevelt

<sup>6</sup> Os *Jingoes*, representavam os defensores do Destino Manifesto, revestidos com a linguagem moderna

criaram uma demanda e uma aceitação geral para a adesão dos Estados Unidos no processo de independência de Cuba. Os interesses imperialistas não se escondiam perante as novas táticas modernas de convencimento ideológico na população, os estímulos cinematográficos que estavam em crescimento veloz se encaixaram perfeitamente nas utilidades políticas e principalmente comerciais que a guerra trouxe para os donos dos *vaudevilles*. O acervo Spanish-American War in Motion Pictures nos traz inúmeros filmes que sobressaem o poderio bélico norte americano e a importância de seu uso contra os espanhóis, o gênero cinematográfico de recriação histórica foi utilizado sem medidas prévias pelas empresas Edson e Biograph, encenando fuzilamentos de cubanos por espanhóis, emboscadas cubanas sem sucesso e logo em seguida atividades bem sucedidas das tropas americanas com prioridade nas participações dos representantes do destino manifesto: Theodore Roosevelt e sua cavalaria voluntariada, os Rough Riders.

Vamos aqui nos deter na película *Advance of Kansas Volunteers at Caloocan*, de 1899 foi gravada e encenada pela Edison Company, de forma teatral os filipinos revoltosos do general Agnaldo (principal figura da independência filipina contra a Espanha e contra os Estados Unidos) marcam seus postos em Caloocan, região onde ocorreram as batalhas mais cruéis entre americanos e filipinos. A película se inicia com os revoltosos disparando diante a câmera que está posicionada a frente dos atiradores, com um plano único e de tomada frontal, a montagem nos causa a sensação ótica de que os fuzileiros estão atirando diretamente nos espectadores (em termos estéticos e narrativos este filme tem destaque diante a coleção). Em seguida, de forma heroica, o batalhão americano surge em marcha desmanchando a onda de resistência dos revoltosos filipinos. Um detalhe de muito interesse nesta película se dá ao momento em que o porta bandeiras norte americano é atingido deixando a bandeira *old glory* (como era chamada a bandeira estadunidense) cair, e rapidamente é resgatada por outro soldado ianque, o que demonstra a capacidade norte americana de enfrentar belicamente seus inimigos mesmo com as dificuldades que os revoltosos de Agnaldo apresentavam. As películas que recriavam batalhas sempre demonstram o desmonte da força revolucionária cubana e filipina, dependendo muito de um narrador externo a sua linguagem fílmica, cada *vaudeville* era responsável por encaixar este trecho da batalha com outras películas a fim de desenvolver uma história convincente e parecida com os relatos presentes nos jornais sensacionalistas. O filme que termina com a marcha do exército estadunidense ocupando o território da guerrilha de Agnaldo, estereotipa a violência dos revolucionários ao atirar frontalmente nos espectadores, encoraja a necessidade da presença de um exército “dedicado” e bem equipado sob a missão de combater os revoltosos bárbaros que mesmo derrubando a bandeira estadunidense ela volta a ser erguida e posta em marcha. Cabia aos donos dos teatros de variedades juntar estes conjuntos de imagens e criar um enredo composto com outras formas de entretenimento, acompanhadas de músicas, narradores e atores de teatro presentes no palco, os *vaudevilles* se tornavam um local onde o espectador formava seus posicionamentos perante a composição visual, claramente uma das propostas do modernismo.

Com o surgimento da vida moderna, a possibilidade de um notório público de massa se desenvolveu através do ambiente de estímulos visuais e sensoriais, expandindo os teatros de variedades para uma cultura de sensações. Mesmo através das inovações do darwinismo social eram liderados por Theodore Roosevelt e exerciam pressão incansável para uma política agressiva e bélica perante a relação internacional estadunidense.

técnicas desenvolvidas em diversas localidades do mundo em um período de dez anos e a possibilidade realista de retratar o movimento e a velocidade incorporadas a sociedade industrial e urbanizada estadunidense, o cinema se enquadra em uma nova circulação mercadológica não científica, mas para fins de lazer. Embora filha da indústria, os protótipos das câmeras que observavam o movimento e registravam lugares distantes a fins de estudos científicos, se transformaram em um aparelho difusor de risos, espantos, surpresas e de diversão, representando ora em encenação, ora em registro documental, dramas urbanos, “passeios fantasmas” da câmera em meios de transportes automotivos, recriações históricas, pequenas comédias com os fatos diários e comuns aos operários de forma a simbolizar um corpo e mente disciplinados a modernidade. Walter Benjamin nos traz uma concepção *neurológica* da modernidade (SINGER, 2004, p 95), uma experiência causada através dos estímulos sensoriais subjetivos, caracterizados pelos choques visuais e perceptivos do ambiente moderno.





Imagem 4 -

Advance of Kansas Volunteers at Caloocan. White, James H. Edson Manufacturing, Paper Print Coléctcion. 1899.

Diante destas reflexões sobre o contexto moderno experimentado pela população americana em seu momento de modernização crescente, a Guerra Hispano-Americana deixa claro a utilização dos mecanismos modernos para adaptar interesses ideológicos e políticos voltados ao imperialismo decorrente das expansões ocidentais na segunda metade do século XVIII. O cinema, fruto das experiências técnicas científicas, surge como mecanismo de expressão dos conflitos através da curiosidade e da necessidade visual – voyeur, onde os fatos diários retratados sobre o conflito contra a Espanha tomam forma imagética através de uma rede comercial entre os *vaudevilles* e as empresas produtoras destes conteúdo filmico. Podemos dizer, assim, que a guerra impulsionou o cinema a se desenvolver, assim como, as películas produzidas de 1898 até 1901 sobre a temática impulsionaram um novo segmento de filmagem, o início de uma propaganda visual em movimento, podendo ser proposital ou ingenuamente neste período de descobertas das capacidades filmicas, o que não podemos negar foi o impulso nacionalista, imperialista e político que movimentaram estas imagens da guerra perante os americanos empolgados pelo ritmo e pela velocidade do moderno.

## Bibliografia

- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia das Letras, 1982.
- CHARNEY, Leo. Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade. In: CHARNEY, Leo, SCHWARTZ, Vanessa. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo. Cosac Naify, 2004.
- COSTA, F.C. *O primeiro cinema, Espetáculo, Narração, Domesticação*. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.
- FERNANDES, Luiz Estevan, MORAIS, Marcos Vinicius. *Os eua no século XX*. In. *História dos Estados Unidos, do início ao século XXI*. KARNAL, Leandro. São Paulo: Contexto, 2011.
- HANSEN, Mirian Bratu. Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamin) sobre o cinema e a modernidade. In: CHARNEY, Leo, SCHWARTZ, Vanessa. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

MUSSER, Charles. *The emergence of cinema – the American screen to 1907*. New York: Simon & Schuster Macmillan, 1990.

RIOS, Eduardo del Rio. *Cuba para principiantes*. São Paulo: Editora Versus, 1970.

SCHOULTZ, Lars. *Estados Unidos Poder e submissão: Uma história da política norte americana em relação à América Latina*. Raul Fiker. 1 edição. Bauru: EDUSC, 2000.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole*, São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Cia Das Letras: 1992.

SINGER, Bem. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo, SCHWARTZ, Vanessa. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SKLAR, Robert. *História Social do Cinema*. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.

SUTTON, Maria. *The Sinking of the USS Maine: A Turning Point in American Foreign Policy*. New York: 2013. Disponível em: <[http://hanoverhslibrary.weebly.com/uploads/1/2/3/3/12336552/notable\\_pdf\\_export\\_-\\_microsoft\\_word\\_-\\_maria\\_sutton\\_national\\_history\\_day\\_title\\_page.docx\\_-\\_mariasuttonnationalhistorydaytitlepage.pdf](http://hanoverhslibrary.weebly.com/uploads/1/2/3/3/12336552/notable_pdf_export_-_microsoft_word_-_maria_sutton_national_history_day_title_page.docx_-_mariasuttonnationalhistorydaytitlepage.pdf)> . Acesso em: 25 jan. 2018.

WILLIAMS, Raymond. *Política do modernismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

## Filmografia

*ADVANCE OF KANSAS VOLUNTEERS AT CALOOCAN*. White, James H. (James Henry), Edson Manufacturing, 1899. 0.44 segundos a 24 fps, mudo, P&B. Library of Congress, *Paper Print Collection*. Disponível em: <<https://www.loc.gov/item/98501192/>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

*OLD GLORY OVER MORO CASTLE*. BLACKTON, James Stuart. SMITH, Albert. Edson Manufacturing, Vitagraph Company of America. 1898. 0:38 segundos a 16 fps, mudo, P&B. Library of congress. *Paper print collection*. Disponível em: <<https://www.loc.gov/item/98501089/>>. Acesso em: 20 jan. 2018.

## Imagens

BYRON, Percy. *Biograph man aboard “Anitta”*. Byron Company Photograpy. Nova lorque: 1898. Disponível em: <<https://ofcourseitsallluck.wordpress.com/tag/portraits/>>. Acesso em: 21 fev. 2018.

DALRYMPLE, Louis. *Puck Magazine*. Nova lorque, 4, 05 ,1898. *Ready for duty*, Vol XLIII, No 1101. Disponível em: <<http://peacehistory-usfp.org/1898-1899/>>. Acesso em: 21 fev. 2018.