

Revolta e constituição: o parto sangrento em Gangues de Nova York

Reuelta y constituición: el parto sangriento en Gangs of New York

Defiance and constitution: the bloody birth in Gangs of New York

Recebido em 28-03-2016

Aceito para publicação 13-01-2017

Arthur Rodrigues Carvalho¹

Resumo: O artigo é composto pela análise histórica do filme *Gangs of New York*, tratando tanto do período no qual o longa se passa, o século XIX, como do século XXI, momento em que o diretor Martin Scorsese o produz. Dessa forma, será estudada a representação do momento em que os Estados Unidos se encontravam em sua fase de consolidação como país, o papel dos imigrantes anglo-saxões na formação desse Estado, assim como a representação fílmica dos conflitos gerados pela presença dos mesmos. Por outro lado, também serão abordados o contexto histórico e o cenário geopolítico do início do presente século, e suas influências sobre as escolhas do diretor.

Palavras-chave: Guanges de Nova Yorque; século XIX; história; representação

Resumen: El artículo consiste en el análisis histórico de la película *Gangs of New York*, tratando tanto del período en el que se establece la película, el siglo XIX, tanto como el siglo XXI, momento en el que el director Martin Scorsese produce. Por lo tanto, se estudiará la representación del momento en que Estados Unidos se encontraba en una fase de consolidación como país, el papel de los inmigrantes anglosajones en la formación de dicho Estado, así como la representación fílmica de los conflictos generados por la presencia de los mismos. Por otro lado, también se abordará el contexto histórico y la escena geopolítica de principios de este siglo, y su influencia en las opciones del director.

Palabras clave: Gangs of New York; siglo XXI; historia; representación

Abstract: The article consists of the historical analysis of the film *Gangs of New York*, treating both the period in which the film is set, the nineteenth century, as well as the twenty-first century, at which director Martin Scorsese produces. Thus the representation of the time when the United States was in a consolidation phase as the country will be studied, so will be the role of Anglo-Saxon immigrants in the formation of that State, as well as the filmic representation of conflicts generated by their presence. On the other hand, the historical context and the geopolitical scene of the beginning of this century, and their influence on the director's choices, will also be addressed.

Keywords: Gangs of New York; nineteenth century; history; representation

¹ Graduando em História pela UFU, bolsista CNPq por Iniciação Científica. Uberlândia, Brasil. Email: arcarvalho94@hotmail.com

1. Introdução

O presente artigo busca discutir questões acerca das consequências para a formação sócio-político-cultural dos Estados Unidos acarretadas pela imigração ao país a partir do continente europeu em meados do século XIX. Aliado a isso, será traçado um paralelo com o momento de produção e lançamento do filme a ser estudado, inserido na época dos fatos do 11 de setembro. A reação dos homens, que já haviam se estabelecido em território americano – e que tinham um sentimento nacionalista muito forte –, com a chegada desses estrangeiros será analisada de forma conjunta à revolta do povo vindouro, que estabelecia então sua identidade. A revolta desses últimos em relação ao primeiro recrutamento militar do país, feito por Lincoln pouco depois da abolição do trabalho escravo será parte integrante do estudo a ser desenvolvido.

Todo esse panorama será estudado tendo como base o filme *Gangues de Nova York*, do diretor americano (e nova-iorquino) Martin Scorsese, de 2002. Aqui, seguiremos de forma livre as ideias do historiador Robert Rosenstone (2010), que contam com a premissa de que a narrativa histórica pode – ou deve – ser constituída também a partir do cinema, já que é uma mídia que deve ser considerada atualmente pelo menos tão importante quanto a literatura, forma clássica e “oficial” de se escrever a história. Levando isso em consideração, poderemos explorar como o mundo das gangues se apodera da vida cotidiana do cidadão comum de Nova York no século XIX.

A principal rivalidade, que separa em duas as diversas gangues existentes naquele momento, é a dos nativistas protestantes contra os imigrantes católicos. Esse dualismo é representado no início do filme por uma batalha travada entre a gangue irlandesa protestante dos Dead Rabbits e a americana católica dos Natives, sendo que o líder desta – William Poole, mais conhecido como Bill the Butcher – assassina o líder daquela, Priest Vallon, ao passo que seu filho, agora órfão, é exilado e, anos depois, volta procurando vingança.

Como é bem exposto por Alex Williams em artigo ao *The Guardian*, que será explorado mais adiante,

In the film, there is no shortage of archetypes familiar from Scorsese's youth. Bill “The Butcher” Cutting (based on an actual historical figure, played by Day-Lewis) rails against immigrants as a nativist crusader, but he's basically a mob boss wrapped

in the Stars and Stripes. Amsterdam Vallon (DiCaprio) is a street kid both seduced by Bill's power and bound by honour to avenge Bill's killing of his father. DiCaprio's love interest, Jenny Everdeane (Cameron Diaz), is a cunning pickpocket trying to steal a better life (WILLIAMS, 2003).²

No decorrer do longa, percebe-se que, apesar de a revolta dos cidadãos nova-iorquinos quanto ao recrutamento militar (as chamadas drafts) acontecer como pano de fundo para as disputas ideológicas das gangues, elas têm um papel fundamental, já que servem de base para a trama se desenvolver. Em vários momentos a insistência de panfletos chamando ao recrutamento e agentes do governo convocando os jovens a lutar não deixam o espectador esquecer qual o momento histórico ele vislumbra retratado diante de si, assim como um dos motivos pelos quais os ânimos da maioria dos cidadãos estavam tão exacerbados. Imigrantes tocavam o solo americano e já eram logo convocados a lutar por uma causa que nem imaginavam existir, assim morrendo aos milhares, e os americanos – em sua maioria pobre e que não se importavam com essa “guerra dos ricos” – tendo que lidar com o recrutamento que a maioria deles dizia ser culpa das políticas de Lincoln.

Com isso em mente, podemos traçar um paralelo entre o momento representado por Scorsese e aquele vivido durante a produção e lançamento do filme. Assim como os nativistas daquela época, muitos americanos conservadores atuais repudiam e chegam a lutar contra a imigração hispânica, com a premissa de que esses imigrantes iriam roubar espaço no mercado de trabalho, assim como ocorreu em meados dos 1800. Além disso, em 2001, vivia-se o viés xenofóbico da política externa americana como principal atuação governamental quando se tratava de imigração, principalmente do oriente médio, devido ao atentado às torres gêmeas do World Trade Center em 11 de setembro.

É possível, portanto, a partir de uma análise fílmica aliada a uma análise histórica das duas épocas distintas, levantar questões sobre elas em diferentes aspectos, assim como problematizar as escolhas conscientes (ou não) de um diretor que é conhecido por seus filmes relacionados à sua cidade natal. Para tanto, faz-se necessário um estudo sobre o contexto histórico de meados do século XIX e do início do XX nos Estados Unidos, assim como tratar

² No filme, não há falta de arquétipos familiares da juventude de Scorsese. Bill “The Butcher” Cutting (baseado em uma figura histórica real, interpretado por Day-Lewis) age contra os imigrantes como um cruzado nativista, mas ele é basicamente um chefe de máfia enrolado na bandeira americana. Amsterdam Vallon (DiCaprio) é um menino de rua tanto seduzido pelo poder de Bill e obrigado por honra para vingar o assassinato de seu pai por Bill. O interesse amoroso de DiCaprio, Jenny Everdeane (Cameron Diaz), é uma batedora de carteira astuta tentando roubar uma vida melhor (Tradução livre).

de um pouco da vida pessoal do diretor e uma análise fílmica permeada por um olhar historiográfico do longa escolhido.

2. “Paddy³ lute por Lincoln”

Entre 1861 e 1865, os Estados Unidos (que até então ainda se encontravam em uma fase plenamente constituinte como nação, visto que sua independência se dera cerca de 100 anos antes) viveram uma guerra que os dividiram enquanto país. Conhecida como Guerra de Secessão, esse conflito entre os próprios norte-americanos foi parte essencial da formação identitária desse povo, assim como o seu resultado seria de suma importância para sua consolidação como Estado. Durante essa guerra civil, pode-se dizer sumariamente que havia dois lados conflitantes, o Norte composto pela União, que apoiava o presidente Lincoln e suas políticas voltadas para o fim do trabalho escravo; e o Sul, do qual faziam parte os Confederados, em sua maioria donos de terras e senhores de escravos, que se opunham à abolição da escravatura.

É com esse pano de fundo que a trama do filme *Gangues de Nova York*⁴ se desenrola. Passado em 1863, o longa explora a história de um dos períodos fundamentais para a formação da sociedade norte americana, focando nas relações sociais e pessoais na cidade de Nova York. O filme trata mais precisamente de Five Points, uma interseção de cinco ruas da cidade em volta da qual vários prédios se erguiam, formando bairros de imigrantes pobres. Martin Scorsese, diretor do filme, cresceu nessa região, tendo, ele próprio, imigrantes em sua família. Tal fato faz ainda mais interessante esta análise do longa, pois com isso é possível problematizar a questão da construção da história a partir de um filme.

2.1. Controles

Aos 45 minutos (o longa tem quase três horas de duração), Amsterdam acompanha Bill por uma das ruas lamacentas e lotadas de Five Points enquanto este conta como controla tudo e todos ao redor. A câmera os acompanha inicialmente do alto, porém em um plano médio, dando ao espectador uma noção claustrofóbica do lugar, mesmo estando ao ar livre. A

³ Gíria popular para “irlandês”, no caso significando imigrante.

⁴ *Gangs of New York*, Martin Scorsese, 2002 (Miramax).

grande quantidade de pessoas, a sujeira e o ambiente esfumaçado, aliado à paleta de cores marrons e neutras da cena fazem com que se sinta a precariedade do local naquela época.

Contrapondo-se à imagem cunhada por Scorsese, Bill observa com orgulho como tudo aquilo pertence a ele e às gangues enquanto dá nome ao local específico que vemos, Paradise – irônico perto de toda a podridão que podemos observar visualmente. Enquanto caminham, pode-se ouvir um canto que se aproxima de uma lamentação, em um sotaque que se pode supor ser de um imigrante, adicionando certa lamúria à emoção que a cena cria, deixando-a ainda mais distante dos delírios de glória de Bill. A construção de toda essa sequência mostra ao espectador como era a vida dos imigrantes que se estabeleciam em Nova York e a visão que os poderosos chefes de gangues tinham de tudo aquilo.

Em oposição à sujeira e a dominação das gangues, a sequência que se segue mostra o lado do governo no quesito controle. Enquanto as gangues extorquiam e pediam taxas para proteção – ou seja, para que a violência fosse contra aqueles que não pagavam – o Estado mantinha a população sob controle, principalmente a partir do alistamento militar obrigatório. Scorsese deixa as duas opções escancaradas para o espectador que, a essa altura, já tem certa conexão com os personagens do filme e já se transporta emocionalmente para aquele ambiente. O público, então, é encaminhado a concordar, pela empatia cunhada em tela com os imigrantes, com a escolha de entrar para uma gangue, frente ao alistamento.

A presença do Estado é então mostrada por meio dos gritos de chamada ao alistamento militar, ilustrada por imagens em close de panfletos chamando a população a se alistar de forma voluntária – com um bônus em dinheiro – para evitar que fossem alistados de forma obrigatória. A composição de um argumento a partir da montagem das cenas durante a edição nos mostra como é possível transmitir uma mensagem visualmente, como foi o caso das duas sequências que aqui exploramos. Com isso, o diretor deixa clara a pressão que era feita aos imigrantes, quando coloca o espectador no lugar de um deles, enquanto mostra a posição frágil frente a panfletos e gritos incômodos e opressores vindos de todos os lados.

2.2. Os Imigrantes e a “Guerra dos Ricos”

Quando a câmera se afasta de um dos panfletos citados anteriormente, vemos uma fila de homens claramente pobres por suas vestimentas – ainda mais em contraste com a luxuosa

farda do exército daquele que os recruta – assim como a enxurrada de pôsteres e panfletos pendurados chamando ao alistamento. Enquanto o protagonista se dirige ao espectador em um *voice-over* com um panfleto na mão, a câmera mostra os soldados marchando no meio da rua, claramente com o intuito de fazer crescer nas pessoas a vontade de se alistar. O que nos é dito, entretanto, é a visão de Amsterdam, um desses imigrantes, totalmente insatisfeito com a situação. Ele fica em silêncio na cena e mantém o papel em mãos enquanto segue em um monólogo mental, ouvido apenas pelo espectador, e então finalmente o amassa e se livra dele, substituindo-o por uma fruta que rouba de um carrinho na rua.

A simbologia dessa cena nos faz perceber as intenções e as necessidades desses imigrantes uma vez que é para eles mais importante se alimentar imediatamente, mesmo que se deva roubar para isso, do que correr o risco de morrer na guerra pelos possíveis bônus que lhes eram prometidos com o alistamento voluntário. Enquanto o protagonista reflete sobre tudo isso, ele tem em mente o senso comum daquele momento em Nova York: de que a guerra nunca chegaria na cidade. Enquanto a guerra não é tangível, nos é passada a sensação de que não valia a pena ir até ela e correr o risco de morrer.

A questão da imigração que se faz presente durante todo o longa deve ser analisada já que grande parte da massa que definiu o *ethos* do povo americano contemporâneo é formada por esses homens vindos das ilhas da Grã-Bretanha. A relação entre os recém chegados no país e aqueles que lá estavam é representada por Scorsese, por exemplo, no momento do desembarque dos imigrantes, no qual os políticos os tratam bem, procurando ganhar desde já seus futuros votos; os nativistas os repudiam e os chamam de intrusos, afirmando que eles seriam uma desonra para seus antepassados; e o Estado – que dá a cidadania a essas pessoas de forma burocrática, tirando sua liberdade em seguida, quando os alista sem questionamentos ao exército da União – força-os a lutar pelos ideais abolicionistas de um país que nem conhecem.

Essa cena é constituída por um plano sequência em que são mostrados os imigrantes pobres que desceram do navio se tornando cidadãos e ao mesmo tempo recruta, em seguida vestindo o uniforme militar e já subindo em outro navio para serem levados onde soldados eram necessários. Enquanto embarcam, se perguntam quando vão ser alimentados, ainda com esperança quanto à fartura da terra. Então pode-se ver caixões sendo retirados do navio, em uma imagem clara de que essas pessoas estão a caminho da própria morte. A utilização do

plano sequência aqui nos transmite a ideia de que tudo isso acontece de forma autônoma e rápida, e que a situação sai do controle dos imigrantes, que passam a integrar a máquina estatal do país onde chegam. Em todo esse segmento, uma música de fundo canta em tom triste:

Com centenas de compatriotas zarpei rumo à América
Sonhando em ser abençoado pela fortuna
Quando chegamos na terra ianque, eles nos deram armas
Dizendo ‘Paddy, lute por Lincoln’
Aqui só existe guerra com canhões que matam, históricos
E eu, sonhando estar em casa na velha e querida Dublin.⁵

3. Melting Pot

Toda essa situação de contato, mesmo que turbulento, entre a cultura em formação dos Estados Unidos e aquela já fortemente estabelecida dos países britânicos, cria uma situação na qual, características de ambos os lados se misturam, conscientemente ou não, no que foi posteriormente qualificado como um melting pot, ou seja, um caldeirão cultural no qual todas essas características juntas fervem e se confundem, apesar de ser possível notar que essa diversidade continua pendendo para o lado da cultura que se estabelecia nos EUA e, principalmente nesse momento, pelo maior número de americanos frente aos imigrantes, permitindo assim que seus modos tivessem, até então, mais força nessa mistura.

No primeiro capítulo do livro *A política externa dos Estados Unidos: continuidade ou mudança?*, Pecequilo (2005) trata, dentre outros assuntos, da imigração, como pode ser visto no trecho a seguir:

Esse período corresponde a uma fase de realização das conquistas territoriais, com o máximo aproveitamento dos recursos que o país oferecia continentalmente. Tais oportunidades, somadas à imagem da América como terra da igualdade, da democracia, da liberdade anárquica e da oportunidade ilimitada, serviram também

⁵ LINDA THOMPSON (Compositor desconhecido. Paddy’s Lamentation, música tradicional irlandesa. In: *Gangs of New York*).

de atrativo para os imigrantes que deixavam o Velho Continente (italianos, irlandeses, alemães), que, além de trazerem *know-how* para a economia norte-americana, também passaram a funcionar como exército de reserva de mão de obra, provendo o excedente de trabalhadores necessários para sustentar o crescimento (Hobsbawm, 1988). A imigração dessa época, somada aos fluxos anteriores, dotou a sociedade norte-americana de seu caráter, cultura e influências diversas, fazendo com que o país se revelasse como uma composição de diferentes nacionalidades, o que leva à classificação da sociedade norte-americana como um *melting pot* (PECEQUILO, 2005, p. 59-60)

Apesar da aparente vantagem na busca por uma identidade nacional que tal variedade de características poderia trazer, em uma interpretação contemporânea não conservadora, à época, a onda nativista americana tentava afastar os imigrantes que, para pessoas como um dos líderes de tal movimento, William Poole (ou, Bill The Butcher) eram como intrusos que iriam sujar a história do país que seus antepassados teriam construído. Tal característica apresentada pelos homens que seguiam essa ideologia era consolidada por políticas como a Doutrina Monroe, que foi posteriormente traduzida no simples mote “América para os americanos”, instaurada em 1823.

Inicialmente voltada contra as ações colonialistas inglesas no continente americano, buscando uma autonomia do povo dos Estados Unidos, tal política externa acabou por se tornar um dos argumentos básicos para afirmar a xenofobia dos homens que haviam nascido na América contra os imigrantes da região europeia controlada pela sua antiga metrópole. Essa tensão imigrantes/nativistas – presente no documentário *Uncovering the Real Gangs of New York* – somada ao momento de guerra civil e de políticas que desagradavam grande parte da população, que era pobre – além do fato de que a cidade de Nova York não possuía ainda uma força policial nem um corpo de bombeiros oficiais – gerou a criação de diversas gangues, como deixa claro o documentário citado anteriormente, sob a proteção das quais as pessoas comuns se sentiam mais seguras, ao mesmo tempo em que a cidade se organizava com base nas ações desses grupos.

Tal organização, entretanto, não assegurava de fato a paz e a tranquilidade. Na maior parte do tempo, havia brigas entre gangues rivais. Até as revoltas motivadas pelo primeiro recrutamento obrigatório do país, a elite nova-iorquina se distanciava de tudo isso, vivendo em mansões na parte rica da cidade e se livrando do recrutamento por meio do pagamento de

uma quantia que nenhuma outra camada social era capaz de obter⁶. Grande parte dessa elite era formada por políticos que não corriam nenhum perigo perante as gangues uma vez que ambos se apoiavam, aqueles não suprimindo a ação das gangues e essas ajudando os políticos a conseguirem votos.

Como exposto no artigo *The New York City Draft Riots of 1863*, constituído por um excerto do livro de Leslie M. Harris (2002, p. 279-288), publicado no ano de lançamento do filme, quando as revoltas estouraram, essa elite era o principal alvo das turbas formadas por membros de gangues e por pessoas insatisfeitas com o que era chamada de a “guerra dos ricos e a luta dos pobres”. Assim, destruíam mansões, atacavam os ricos e queimavam os postos de recrutamento, indignados com toda a situação. Outro aspecto das revoltas, não muito destacado em *Gangues de Nova York*, é o âmbito racista que surgiu nessa população revoltosa a partir da abolição da escravatura por Lincoln naquele ano.

Tal aspecto era motivado pela ideia que circulava entre o partido democrata e seus representantes de que os escravos sulistas libertos iriam para o norte procurar emprego, o que dificultaria a busca dos imigrantes pelo mesmo objetivo. Ao mesmo tempo, os negros, que ainda não eram considerados cidadãos, não seriam recrutados, o que enfurecia mais ainda os imigrantes, que teriam de lutar não só por um país que não era o deles, mas também no lugar dos negros que eles ainda consideravam inferiores. Como afirma Harris,

The rioters' targets initially included only military and governmental buildings, symbols of the unfairness of the draft. Mobs attacked only those individuals who interfered with their actions. But by afternoon of the first day, some of the rioters had turned to attacks on black people, and on things symbolic of black political, economic, and social power (HARRIS, 2002).⁷

Essa atuação racista durante os conflitos não é muito explorada no filme de Scorsese. A princípio, pode-se pensar que o diretor esteja procurando jogar no esquecimento e silenciar uma face tão impactante que foi o ódio, desde esse momento, ao negro que vivia conflituosamente em sociedade com o branco. Por outro lado, o mesmo artigo explorado

⁶ Um maior aprofundamento nos detalhes do quotidiano de Nova York naquele período, inclusive quanto à vivência da população com as gangues pode ser encontrado no documentário *Uncovering the Real Gangs of New York* produzido pelo Discovery Channel.

⁷ “Os alvos dos desordeiros inicialmente incluíam apenas os edifícios militares e governamentais, símbolos da injustiça da convocação. As turbas atacaram apenas aqueles indivíduos que interferiam com as suas ações. Mas à tarde do primeiro dia, alguns dos manifestantes começaram a atacar pessoas negras, e as coisas simbólicas do poder político, econômico e social negro” (Tradução Livre).

acima deixa bem claro que no local retratado e no qual se passa grande parte da narrativa construída pelo filme, *Five Points*, não houve tantos ataques aos negros quanto no resto da cidade. Harris diz que isso seria irônico, uma vez que aquele local era o de maior interação entre brancos e negros, no entanto é justamente esse convívio que provavelmente altera a relação de ódio que pode ser vista em outros lugares de Nova York:

Ironically, the most well known center of black and interracial social life, the Five Points, was relatively quiet during the riots. Mobs neither attacked the brothels there nor killed black people within its borders. There were also instances of interracial cooperation. When a mob threatened black drugstore owner Philip White in his store at the corner of Gold and Frankfurt Street, his Irish neighbors drove the mob away, for he had often extended them credit. And when rioters invaded Hart's Alley and became trapped at its dead end, the black and white residents of the alley together leaned out of their windows and poured hot starch on them, driving them from the neighborhood. But such incidents were few compared to the widespread hatred of blacks expressed during and after the riots (HARRIS, 2002).⁸

A decisão do diretor deve ser levada em conta, pois, como Harris deixa claro ao final da citação acima, o ódio aos negros em Nova York, naquele período, era generalizado. Já foi dito que o principal local que Scorsese quis representar era onde os conflitos raciais menos aconteciam, e que talvez por isso essa questão tenha sido relevada durante a produção. No entanto, deve-se lembrar que o filme faz parte da construção de uma narrativa histórica, e que é atualmente tão poderoso quanto (se não mais fortes) os livros em formar imagens do passado como reais na mentalidade coletiva. Deixar de lado a opressão aos negros pode ter sido consciente ou não, como deixei claro no início do artigo que as escolhas do diretor (assim como as de qualquer pessoa) poderiam ser, mas o fato é que aquele que nunca se informou sobre os acontecimentos retratados em *Gangues de Nova York* e só tem o filme como referência criará uma imagem em que esse racismo, tão acentuado como foi, existiu em uma escala muito menor.

⁸ “Ironicamente, o centro mais conhecido de vida social negra e inter-racial, o Five Points, estava relativamente quieto em meio as revoltas. As turbas não atacaram os bordéis de lá, nem mataram pessoas negras dentro de suas fronteiras. Também houveram casos de cooperação inter-racial. Quando uma turba ameaçou o dono de farmácia negro Philip White em sua loja na esquina da rua Gold com a Frankfurt, seus vizinhos irlandeses afastaram a multidão pois ele os havia dado crédito muitas vezes. E quando manifestantes invadiram Hart's Alley e ficaram presos em seu beco sem saída, os moradores negros e brancos do beco inclinaram-se juntos para fora de suas janelas e derramaram goma quente sobre eles, levando-os a sair do bairro. Mas tais incidentes eram poucos em comparação com o ódio generalizado aos negros exercido durante e após os motins” (Tradução Livre).

4. Incêndios

Nos últimos vinte minutos do longa, o diretor nos mostra novamente uma paleta com o marrom predominante, em uma tomada de cima, enquanto homens com porretes e facões correm para uma mesma direção e o protagonista, ainda em *voice-over*, deixa o espectador a par dos acontecimentos. Assim, aprofunda o que já entendemos com o olhar quando caracteriza aqueles homens como os pobres de todas as origens possíveis que não se importavam com as grandes questões da nação. Enquanto a câmera segue o fluxo de pessoas, uma pomba branca, destacada no fundo bege, voa para longe cortando a multidão, como um último suspiro da paz que estava prestes a se exaurir completamente daquele cenário.

Enquanto o clima de batalha se intensifica nas ruas, Scorsese compõe a sequência, utilizando mais uma vez da edição e de cortes precisos, com cenas da multidão se somando às cenas dos dois protagonistas rivais em seus abrigos, se preparando para a luta, e à cena de uma família abastada se preparando para jantar. Com Amsterdam, temos a câmera fixada na sua arma, se movendo junto a ela em um close do personagem de forma natural, já que é com ele que o espectador mais se identifica; com Bill temos quatro cortes nos aproximando dele de maneira intensa, primeiro pelas costas, depois de perfil, então em um close fechado em seu rosto e depois nas suas armas.

O elemento de união de todas as cenas é a religião – cuja importância nos conflitos foi citada no começo desse artigo – uma vez que uma oração perpassa por todos eles, começando em uma cena das costas de Bill, onde vemos a bandeira dos Estados Unidos se destacando com cores fortes no meio da casa em tons neutros, que se une ao personagem por meio de detalhes em azul intenso de seu figurino. Ele então se ajoelha e reza, em um movimento que faz o espectador perceber o extremismo nacionalista que o personagem emana, enquanto recita uma oração que remete à um discurso de batalha. Temos o corte seco para Amsterdam, que também reza, uma parte específica da oração que trata de vingança, enquanto pega o medalhão que é a memória que lhe resta do pai. Na mesa de jantar, a seção da oração é somente a de que Deus é bom, piedoso e que seu amor dura para sempre. Com o “amém” dos três, a guerra invade a sala de jantar dos aristocratas.

Enquanto a maioria da população se rebela contra as autoridades e os ricos, com o *voice-over* presumivelmente de alguém da polícia tentando racionalizar o caos, com incêndios

ocorrendo em diversos lugares, nada está a salvo. Scorsese demonstra os valores daqueles que atacavam, por meio de um close em uma pintura que em segundos se incendia – o que significava uma obra de arte para uma população que não tinha o que comer?

O mesmo close é dado minutos depois nas imagens de Lincoln e Frederick Douglass – ambos abolicionistas e importantes figuras na história dos Estados Unidos – na sede do jornal Tribune, enquanto as mesmas também são consumidas pelas chamas. Essa composição das imagens leva o espectador a pensar nas motivações dos revoltosos. Eles já não mais acreditavam na política do país e nas medidas governamentais para seus problemas e estavam demonstrando, com esses protestos carregados de violência, a insatisfação com todo aquele sistema que oprimia os pobres, imigrantes e operários. Como o próprio protagonista Amsterdam os identifica, “são todos aqueles que nunca se preocuparam com escravidão ou a União e que não podiam pagar a dispensa”.

Ao longo das cenas de confusão, Scorsese recria algumas imagens de tabloides da época, que noticiaram as “draft riots”, e as intercala com as representações originais, deixando-as em cena por alguns segundos, para criar no espectador a sensação de realidade da brutalidade que ele presencia no filme. Todo o caos criado pelas turbas é seguido pelo som de flauta e tambores que ouvimos no início do longa, quando temos a batalha inicial entre as duas principais gangues da cidade. Quando o governo toma a atitude de reprimir intensamente o que estava acontecendo, e matar enquanto aquilo não parasse, a música cessa, com um corte para os mosquetes do exército. Ela volta quando vemos em cena as duas gangues prestes a se enfrentar enquanto em outra cena o povo enfrenta as tropas americanas, onde a trilha para outra vez.

O diretor intercala a imagem dos revoltosos unidos e das tropas posicionadas, em completo silêncio, até que a ordem é dada e os soldados disparam. Assim, começa uma matança em câmera lenta, com alguns cortes rápidos para closes, enquanto se pode ouvir ao fundo uma música que remete aos países dos imigrantes, em uma aniquilação dos seus costumes e tradições pelo governo da “Terra da Liberdade”, da “Terra das Oportunidades”, enquanto os soldados marcham sobre poças de sangue entre os corpos fuzilados dos rebeldes.

Ao final do filme, entretanto, depois da onda de destruição devido à violência de sua própria população e pela repressão estatal que vem em seguida (na forma de tiros de canhão

de navios sobre a cidade), Scorsese mostra a reconstrução e evolução da cidade de Nova York, desde a época retratada no longa até o mundo contemporâneo em um time-lapse visto das margens do rio Hudson. Enquanto a cena chega perto do fim, o espectador pode ver o surgimento do World Trade Center, o qual se mantém de pé enquanto há o fade-out para a tela dos créditos. Nesse gesto, o diretor manteve de pé as esperanças dos americanos que ao lançamento do filme se encontravam ainda abalados pelo choque que foi o ocorrido em 11 de setembro de 2001, mostrando que o incêndio que deixa tudo em cinzas é o mesmo que abre espaço para novos brotos em meio a destruição do antigo.

5. As mãos que constroem os Estados Unidos

O *Five Points* foi onde um século depois o diretor cresceu, convivendo com turbulências e a ação de gangues, mesmo distantes daquelas do século XIX. Desde criança, Scorsese ouvia seu pai contando histórias das velhas gangues da cidade, e seus respectivos nomes característicos, como os *Plug Uglies* ou os *Dead Rabbits*, que ainda existiam nos anos 1930 e mantinham as mesmas nomenclaturas. Assim seu fascínio por elas se construiu, como é destacado no artigo de Williams (2003) para jornal britânico *The Guardian*, o qual contém também trechos de uma entrevista com o cineasta.

Tal artigo, publicado em 2003, ano seguinte ao lançamento do filme e dois anos depois do atentado às torres gêmeas do World Trade Center em Nova York, muitas vezes – como era de se esperar – tende a falar do fato que ainda estava fresco na memória coletiva das pessoas ao redor do mundo, mais especificamente dos americanos e com muita ênfase na vida dos nova-iorquinos. Um dos pontos ressaltados é que a data original de estreia do filme era o natal de 2001, porém “the film was too brutal for the raw nerves of the country after 9/11”⁹.

No *Of Time and the City*, publicado no *The Daily Californian* em 2011, David Liu apresenta uma retrospectiva sobre o 11 de setembro, comparando o diretor com outro cineasta nova-iorquino, Spike Lee. Nele, procura entender as respectivas visões acerca do atentado, assim como o papel dessa interpretação em seus filmes, sendo o de Scorsese *Gangues de Nova York*:

⁹ “o filme era muito brutal para os nervos crus do país depois do 11 de setembro” (Tradução Livre).

‘My father told me we was all born of blood and tribulations’, muses Amsterdam Vallon (Leonardo DiCaprio) in the closing moments of the film, “And so then too, was our great city.” As he vanishes from the screen, we see New York blossom in the background from an imaginary vantage point on the shores of the Hudson River. Gray trails of industrial waste billowing out of smokestacks transform into skyscrapers; the Brooklyn Bridge rises out of the water; and finally, moments before the fade to black, the World Trade Center towers emerge, proud pinnacles of a century of progress.

(...) There is something indelible about Scorsese’s decision to end the film with an image of the New York skyline with the World Trade Center towers intact. As viewers, we are reminded that the city’s transformation from industrial upstart to cultural behemoth would mean little without the most recognizable symbol of its global prominence (LIU, 2011).¹⁰

Na sequência descrita na citação acima, a trilha sonora é composta por uma versão orquestrada da música *The Hands That Build America*, da banda irlandesa U2, que tem elementos da imigração aos Estados Unidos (viagem que os antepassados dos integrantes da banda também fizeram) em sua letra: “Last saw your face, in a watercolour sky. / As sea birds argue, a long goodbye. / I took your kiss on the spray of the new land star. / You gotta live in your dreams, don't make them so hard”¹¹, edificando os sacrifícios e elevando os homens que foram responsáveis pela constituição dos Estados Unidos, segundo a premissa do filme renunciada até mesmo em seu pôster, de que “A América nasceu nas ruas”.

Por “nascimento”, é possível entender a formação não apenas dos EUA como nação, mas também de seu povo como uma unidade que se constrói a partir de uma identidade, formulada por diversos fatores em comum. Desde traços culturais, étnicos, da língua falada ou da religião adotada, a identidade de um povo se constrói segundo as semelhanças que

¹⁰ ‘Meu pai me disse que nós todos tínhamos nascido de sangue e sofrimentos’ diz Amsterdam Vallon (Leonardo DiCaprio) nos momentos finais do filme. ‘E então foi também, a nossa grande cidade’. Conforme ele desaparece da tela, vemos Nova York florescer no fundo de um ponto de vista imaginário, às margens do rio Hudson. Rastros cinza de resíduos industriais ondulantes vindo de chaminés se transformam em arranha-céus; a ponte do Brooklyn se ergue para fora da água; e finalmente, momentos antes do escurecer da tela, as torres do World Trade Center emergem, pináculos orgulhosos de um século de progresso. (...) Há algo indelével sobre a decisão de Scorsese em terminar o filme com uma imagem da linha do horizonte de Nova York com as torres do World Trade Center intactas. Como espectadores, somos lembrados de que a transformação da cidade do novo-rico industrial a gigante cultural significaria pouco sem o símbolo mais reconhecível de sua proeminência global (Tradução livre).

¹¹ A última vez que vi seu rosto, em um céu de aquarela / Enquanto pássaros do mar dão um longo adeus / Eu recebi seu beijo no borribo da estrela da nova terra / Você tem de viver com seus sonhos, não os torne tão difíceis (Tradução livre).

possuem com relação a essas e outras características. Também na diferenciação com o outro, com povos diversos de outros países ou mesmo com segmentos de seu próprio povo que se diferenciam em alguns aspectos, como no da etnia por exemplo. Um americano branco só se reconhece como tal por ter conhecimento do americano negro, e vice-versa.

Em meados do século XIX, a imigração teve um papel essencial para se cunhar a identidade nacional americana. Vivia-se em uma homogeneidade muito grande, que se formou devido ao deslocamento dos primeiros homens brancos, anglo-saxões e protestantes da Inglaterra para os Estados Unidos. A criação de uma identidade então só se dá com maior força quando ocorrem imigrações de povos com crenças, costumes e etnias diferentes, sendo eles de maioria das ilhas britânicas. Isso se dá justamente devido ao embate das alteridades. Ambos descobrem no outro aquilo que não são, e por consequência, conseguem perceber o que são. Esse fato, aliado ao posterior convívio durante anos dos imigrantes com os que já se estabeleciam nos Estados Unidos, gerou o fenômeno descrito como *melting pot* por vários autores, pincelado por nós anteriormente.

Samuel Huntington é um dos que mais se utiliza do termo, porém de forma negativa, uma vez que é um pensador conservador e por vezes até reconhecido por alguns como sendo um neo-nativista (BOTELHO, 2009), por possuir ideias muito semelhantes às daquelas dos americanos quando da chegada dos imigrantes no século XIX. Para ele, uma identidade só é válida se for baseada na nação e no nacionalismo de um povo: “Are we multicultural, bicultural, or unicultural, a mosaic or a melting pot? Do we have any meaningful identity as a nation that transcends our sub-national ethnic, religious, racial identities?” (HUNTINGTON, 2004, p.9).¹²

Assim como William Poole fez em sua época, Huntington denuncia os imigrantes como os agentes dos males que o país sofre. Enquanto Poole lutava armado contra eles nas ruas e também na política, por meio de partidos que apoiavam a causa nativista, Huntington combate-os por meio de seus textos, que são muito lidos pelos conservadores americanos. Para ele, os imigrantes como os latino-americanos enfraquecem a identidade do país, uma vez que atualmente não se perde todo o contato com o país de origem devido à globalização e ao avanço das tecnologias e dos meios de comunicação. Assim, não se distanciando de suas

¹² Nós somos multiculturais, biculturais, ou uniculturais, um mosaico ou um caldeirão? Temos alguma identidade significativa como uma nação que transcende nossas identidades raciais, religiosas, étnicas sub-nacionais? (Tradução livre).

origens, tais imigrantes não entrariam no melting pot, uma vez que tem suas características culturais muito fortalecidas, mesmo em outro país, para que isso ocorra.

O que o autor não percebe (ou reconhece) é que o mesmo acontecia na época das primeiras imigrações para os Estados Unidos. Naquele tempo, não existia sequer um telefone para entrar em contato de forma direta com o que se deixou para trás, no entanto as pessoas que desembarcavam dos navios levavam consigo parte de seu país, de sua cultura, e de sua identidade já formada. Faziam isso por meio de canções populares, histórias narradas oralmente, costumes culinários, religiões e o sotaque muito carregado, muitas vezes tido como uma língua própria desse povo, fato sutilmente representado em *Gangues de Nova York*, quando William 'Boss' Tweed – poderoso político que controlava tanto os setores legais quanto os ilegais da cidade, famoso por ser extremamente corrupto – diz a um imigrante irlandês que quer uma audiência com Vallon, e ao não entender seu sotaque, pergunta ao homem que o acompanha: “Ninguém mais fala inglês em Nova York?”.

4. Considerações finais

Os Estados Unidos se constituíram em meio a diversas ondas migratórias que foram acirradas e motivadas ao longo de séculos de ocupação territorial. A questão imigratória se faz presente e é sempre permeada por conflitos e lutas tanto ideológicas, no campo das ideias, como físicas, nesse caso gerando disputas nas posições sociais entre aqueles já acomodados no território e os imigrantes recém-chegados, que desejam se tornar parte dessa sociedade.

No século XIX, essa disparidade toma novas formas a partir do momento que o jovem Estado forja as justificativas de quem seriam os cidadãos a quem os direitos políticos e sociais poderiam alcançar. A partir disso, os chamados Nativistas chegavam a se organizar para tentar expulsar os novos concorrentes a esse status, usando tanto a violência física quanto a política, ao promover e ajudar a passar leis que prejudicassem tais “intrusos”.

A cultura da inclusão cidadã não se dá sem conflitos na América ou em qualquer outro Estado no mundo. A união da identidade já formada dos recém-chegados àquela em formação dos americanos não pode ser pensada sem as resistências e rejeições entre os grupos, que se estendem em maior ou menor grau por anos a fio. Portanto, com o processo no qual as culturas que chegavam e se misturavam àquela que lá estava em um melting pot, o

xenofobismo de nativistas permanece em diversos graus até a contemporaneidade. Isso justificaria o comportamento aparentemente contraditório de uma grande parte da população americana, de políticos – principalmente depois do atentado do 11 de setembro – e alguns historiadores de insistir em querer manter distância com relação aos imigrantes.¹³

Aquilo que é explorado no filme levanta questões pertinentes não somente para a época representada, com a grande carga de violência exposta em tela, mas também à época em que vivemos, como apresentado anteriormente. Atualmente, estamos expostos a violências muito maiores de forma cotidiana, no permanente estado de guerra em que se transformou a sociedade atual. Como o próprio diretor Martin Scorsese afirma, em entrevista à Williams,

We're in it now. The whole world is in it. The whole world is New York now, New York in the 19th century. We're going to have to learn to smile and deal with everybody. In the meantime, there's going to be a lot of damage, and there's a war. It's a state of war that will probably go on for a couple of hundred years. In this movie, I wanted to create another world, one that's very primitive, a lot of the violence is actually implied through editing, because ultimately, that world is violent in such a way that it's everyday violence. You become numb to it" (WILLIAMS, 2003).¹⁴

O que chega até o espectador é, portanto, a argumentação fílmica de Scorsese acerca da violência com a qual a cidade de Nova York se destruiu e reconstituiu, utilizando-se desses mesmos elementos em sua narrativa. O filme, que foi considerado brutal demais para os ânimos abalados dos americanos com o atentado às torres gêmeas, cumpre seu papel de ser não somente uma reconstituição de fatos históricos, mas uma escrita de caráter histórico.

Dessa forma, podemos interpretar o longa a partir do local histórico ocupado pelo diretor, que vivencia o momento em que jovens (principalmente os pobres) são recrutados para travar batalhas em terras distantes de seu país – como foi o caso das muitas tropas

¹³ Tal afirmação pode ser confirmada com a recente eleição de Donald Trump para a presidência dos Estados Unidos. Um dos seus principais motes de campanha era a construção de um muro na fronteira com o México para afastar qualquer tentativa de imigração, além da promessa de deportar os imigrantes que já vivem no país. (<http://www.bbc.com/portuguese/internacional-37920213> último acesso em 05/01/2017)

¹⁴ Nós estamos lá agora. O mundo todo está lá. O mundo todo é Nova York agora, Nova York do século XIX. Nós vamos ter que aprender a sorrir e a lidar com todo mundo. Enquanto isso, vão haver muitos danos, e tem a guerra. É um estado de guerra que provavelmente vai seguir por mais algumas centenas de anos. Nesse filme, eu quis criar outro mundo, um que é muito primitivo, um monte de violência é, na verdade, implícita através da edição porque em última análise esse mundo é violento, de tal forma que é violência cotidiana. Você torna-se insensível a ele (Tradução livre).

americanas enviadas ao oriente médio no início do século. Devemos lembrar que muitos deles eram imigrantes com a promessa de que teriam acesso ao green card, o que garante cidadania americana, a qual muitas vezes nunca chegou a ser cumprida. O paralelo com o filme que aqui analisamos não poderia ser mais claro.¹⁵

Para além da crítica ao cenário político, social e cultural do presente vivenciado pelo diretor, o filme enaltece seus antepassados com um final que pode ser adjetivado como glorioso, enquanto é possível ver a reconstrução e transformação da cidade no grande centro urbano que ainda é, mesmo após a queda das torres gêmeas, permitindo assim a constituição em tela e, com o grande alcance que o cinema hollywoodiano tem, na mentalidade de todos aqueles que assistiram ao filme, de uma história sofrida, porém com muitos frutos.

5. Referências

BOTELHO, Teresa (2009). “Quem são os americanos? O impulso neonativista de Samuel Huntington”. *Revista Relações Internacionais*, Lisboa, n. 24.

CAPELATO, Maria H. R. *et. alli* (Orgs) (2007). *História e Cinema*, ed. Alameda.

GREENE, Jack P. (2008). “Identidades dos estados e identidade nacional à época da Revolução Americana”. In: PAMPLONA, Marco A. e DOYLE, Don H. *Nacionalismo no Novo Mundo: a formação de Estados-Nação no século XIX*. Rio de Janeiro: Record.

HANBURY, Harry (2002). *Uncovering the Real Gangs of New York*. Parrhesia Pictures.

HARRIS, Leslie M. (2002). “In the Shadow of Slavery – African American in New York City, 1626-1863”. *The University of Chicago Press*. pp. 279-288.

HARRIS, Leslie M. (2015). “The New York City Draft Riots of 1863”. In: *In the Shadow of Slavery: African Americans in New York City, 1626-1863*. Último acesso em: 17/09/15. Disponível em: <http://www.press.uchicago.edu/Misc/Chicago/317749.html>

HUNTINGTON, Samuel P. (2004). *Who are we? The challenges to america's national identity*. Simon & Schuster.

¹⁵ Ver item 2.2.

KENNEDY, Robert C. (2015) *How to escape the draft*. Acesso em: 17/09/15. Disponível em: <http://www.nytimes.com/learning/general/onthisday/harp/0801.html#explanation>

LIU, David (2011). “Of Time and the City”. *The Daily Californian*. Set.2011. Último acesso em: 23/11/15. Disponível em: <http://www.dailycal.org/2011/09/08/of-time-and-the-city/>

PECEQUILO, Cristina S. (2005). *A política externa dos Estados Unidos: Continuidade ou mudança?* Porto Alegre: Editora da UFRGS.

RÉMOND, René (1989). *História dos Estados Unidos*. São Paulo: Martins Fontes.

ROSENSTONE, Robert A. (2010). *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra.

SCORSESE, Martin C. (2002). *Gangs of New York*. Miramax Film Corp.

WILLIAMS, Alex. *Are we ever going to make this Picture?* Último acesso em: 17/09/15. Disponível em: <http://www.theguardian.com/culture/2003/jan/03/artsfeatures.martinscorsesese>