

O NASCIMENTO DE UMA NAÇÃO, DE GRIFFITH: O RACISMO ESTADUNIDENSE, O RESSURGIMENTO DA KU KLUX KLAN E O MOVIMENTO DE RESISTÊNCIA NEGRA POR DIREITOS CIVIS NO SÉCULO XX

GRIFFITH'S BIRTH OF A NATION: NORTH-AMERICAN RACISM, THE RESURRECTION OF KU KLUX KLAN AND THE BLACK RESISTANCE MOVEMENT FOR CIVIL RIGHTS IN THE 20TH CENTURY

*Taisi Copetti**

Resumo: O presente artigo busca evidenciar a importância do filme *O nascimento de uma nação* (1915) de David Wark Griffith para a história do cinema, principalmente os impactos cinematográficos e, sobretudo, sociais e jurídicos no século XX. Pensando nisso, busca-se verificar se *O nascimento de uma nação* além de ser importante para o cinema, foi um dos motivos desencadeadores para o retorno do movimento Ku Klux Klan e em resposta, para o fortalecimento do movimento negro pela luta por direitos civis. Assim, em um primeiro momento realiza-se uma breve contextualização sobre a história do cinema e representações sociais, após, aborda-se brevemente o primeiro cinema, buscando entender a conjuntura de produção de filmes naquela época. Do mesmo modo, aborda-se a importância de Griffith e suas produções, buscando compreender, especificamente, como o filme representou a pessoa negra e, conseqüentemente, desencadeou o ressurgimento da Ku Klux Klan e o fortalecimento de movimentos de resistência negra nos Estados Unidos da América por Direitos Civis. O método de abordagem escolhido para chegar ao objetivo proposto é o dedutivo. O presente estudo é configurado por revisão bibliográfica de artigos científicos, filmes, livros específicos, jornais, *websites* e discussões realizadas nas aulas da disciplina de História de Cinema I, do curso de Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina.

Palavras-chave: O nascimento de uma nação. Ku Klux Klan. Resistência negra. Direitos Civis.

*Graduada da décima fase do curso de Direito na Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Membro do grupo de Estudos Avançados em Meio Ambiente e Economia no Direito Internacional (EMAE), do corpo editorial da Revista Avant e da Latin American Climate Lawyers (LACLIMA). Estagiária no Rejane Silva Sánchez Bureau de Direito. E-mail: taisi.copetti@gmail.com.

*Abstract: The following article intends to highlight the importance of the film *The Birth of a Nation* (1915) by David Wark Griffith for the history of cinema, mainly in relation to its cinematographic, social and legal impacts in the 20th century. Therefore, the article seeks to verify whether *The Birth of a Nation*, in addition to being important for cinema, was one of the triggering reasons for the return of the Ku Klux Klan movement and, in response, for the strengthening of the black movement for the struggle for civil rights. Thus, at first there is a brief contextualization about the history of cinema and social representations, thereafter, the first cinema is briefly approached, seeking to understand the situation of film production at that time. Likewise, it addresses the importance of Griffith and his productions, seeking to understand, specifically, how the film represented the black person and, consequently, triggered the resurgence of the Ku Klux Klan and the strengthening of black resistance movements in the United States of America for Civil Rights. The approach method chosen to reach the proposed objective is the deductive one. The present study is configured by bibliographic review of scientific articles, films, specific books, newspapers, websites and discussions held in the classes of History of Cinema I, of the Film course at the Federal University of Santa Catarina.*

Keywords: Birth of a nation. Ku Klux Klan. Black resistance. Civil rights.

1. INTRODUÇÃO

O título do filme objeto do presente estudo, *O nascimento de uma nação* (1915), sendo *Birth of a Nation* o título original, de David Wark Griffith, expressa de maneira direta a preocupação do diretor em narrar o nascimento da nação dos Estados Unidos da América (EUA) através da representação da Guerra da Secessão e do período de Reconstrução. O longa, com quase três horas de duração, novidade na época, gerou sentimentos diversos no público. O nacionalismo inflamado transpassa as palavras de Ward Greene, crítico de cinema do *The Atlanta Journal*, em 1915:

[...] os corações pulsam com patriotismo quando os garotos em cinza marcham para a batalha com as tremulantes bandeiras ao som de “Dixie”, você torce com compaixão pela mãe e pelas garotas desoladas em casa; você fica chocado com o clamor dos canhões dos exércitos em conflito; sua garganta sufoca por um garoto que morre com um sorriso no rosto ao lado de outro corpo inimigo; depois “o melhor amigo do Sul” sucumbe ante a ala do assassino e a terra da Causa Perdida se curva como uma ferida aberta ao veneno do novo regime dos negros. Repugnância, nojo e ódio o envolvem. O sangue quente clama por vingança até que as cruzes em chamas na noite que uma vez queimavam nas Colinas da Escócia conduzem o Império Invisível ao resgate, e é nesse momento que seu cabelo fica arrepiado e você fica extasiado (GREENE, 1915, p. 45).

Observa-se que os termos inflamados e repletos de sentimentos evidenciam uma reação do público que parecia estar adormecida desde o fim do combate sangrento que marcou a história dos Estados Unidos. Sentimentos estes, que transparecem uma posição sulista, dentre outras características, que se coloca como uma defensora da instituição escravagista.

Tal colocação será abordada com maior profundidade durante este trabalho, que busca evidenciar a importância de *O nascimento de uma nação* para a história do cinema, principalmente em relação aos seus impactos cinematográficos e, sobretudo, sociais e jurídicos. Deste modo, através da percepção de que o filme causou impactos sociais na época em que foi lançado, objetiva-se verificar se *O nascimento de uma nação*, além de ser importante para o cinema, foi um dos motivos desencadeadores para o retorno do movimento Ku Klux Klan (KKK) e em resposta, para o fortalecimento do movimento negro pela luta por direitos civis. A hipótese inicial formulada foi de que o filme foi fator fomentador do ressurgimento do movimento fascista denominado Ku Klux Klan nos Estados Unidos entre os anos 1915 e 1944, mas também para o fortalecimento de movimentos de resistência negra, que anos depois, em 1960, desencadearam a Luta por Direitos Civis.

Para tanto, em um primeiro momento realiza-se uma breve contextualização sobre a história do cinema e representações sociais, após, aborda-se brevemente o primeiro cinema, buscando entender a conjuntura de produção de filmes naquela época. Do mesmo modo, aborda-se a importância de Griffith e suas produções, conhecido como o “pai do cinema”, sendo um importante nome do cinema estadunidense, foi o primeiro diretor a executar filmes mais longos. Por fim, busca-se compreender, especificamente, como o filme *O nascimento de uma nação* representou a pessoa negra e, conseqüentemente, desencadeou o ressurgimento da KKK e o surgimento de movimentos de resistência nos EUA por Direitos Civis.

Deste modo, o método de abordagem escolhido para chegar ao objetivo proposto é o dedutivo. O método dedutivo, é o método que parte do geral para o específico. A partir de princípios, leis ou teorias consideradas verdadeiras e indiscutíveis, prediz a ocorrência de casos particulares com base na lógica. Além disso, todas as premissas são consideradas como verdadeiras, assim, a conclusão também deverá ser verdadeira (LAKATOS, 2002). O presente estudo é configurado por revisão bibliográfica de artigos científicos, filmes, livros específicos, jornais, websites e discussões realizadas nas aulas da disciplina de História de Cinema I, do curso de Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.

2. BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE HISTÓRIA DO CINEMA E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

A história possui um peso muito importante para a compreensão do tempo passado e presente. Com o cinema não é diferente. O pensamento do cinema através da história pode ser considerado um fenômeno recente. Em 1970, falava-se muito sobre a falta de comunicação entre cinema e história e foi a partir disso, que surgiu o que conhecemos como História Social do Cinema. No Brasil, os estudos cresceram nas últimas décadas, sobretudo a partir de 1990, pois houve maior reconhecimento da relevância de estudar a emissão, a mediação e a recepção dos filmes de maneira interligada (VALIM, 2012).

Para Lagny (2009), o cinema é um bom meio para compreender as temporalidades, entretanto, é muito curto para compreender as rupturas da história, pois esta não é linear. Considerando que um filme sempre representa artisticamente uma verdade, que é fruto de uma interpretação de uma realidade, pode-se, através do estudo do cinema entender o contexto que levou àquela produção e, consequentemente, compreender uma ruptura da história, visto que as representações são frutos de uma realidade que muda constantemente.

Para David Bordwell, vide Alexandre Valim (2012), a narrativa cinematográfica pode ser estudada como 1) uma representação, um conjunto de ideias que compõem a trama; 2) uma a estrutura, mais próxima de uma abordagem sintática ou; 3) um o ato, processo dinâmico de apresentação de uma história ao receptor. Ainda, o autor afirma que os filmes possuem, necessariamente, uma ligação com as relações sociais.

Para Lagny (1997), todo processo de produção de sentido é uma prática social e que o cinema não é apenas isso, mas também um gerador de práticas sociais, não sendo somente um testemunho das formas de agir, pensar e sentir de uma sociedade, mas também um agente transformador. Analisando criticamente *O nascimento de uma nação*, é possível entender como Griffith buscou induzir sua ideologia e sua visão de mundo para a sociedade, sendo, portanto, um agente transformador.

Aqui, é importante ressaltar que existe uma discussão sobre a relação entre cinema e história quanto à sua capacidade de “retratar” o passado de forma significativa e precisa. Para Valim (2012), no aspecto cultural, os filmes, ainda que fonte documental importante para o estudo das representações, não dizem muito sobre o público que os viu, tampouco sobre o sistema em que foram produzidos. Deste

modo, é mais importante considerar como revistas, jornais, rádios e outros produtos culturais interpretaram aquela produção, pois através destes, é que o público escolhia os filmes que veriam, como ainda hoje escolhem. Ainda, é possível afirmar que os filmes acabam assumindo o papel de transmissores de ideologias:

[...] um filme sempre transmite um conteúdo ideológico, mesmo que não intencionalmente, isso ocorre devido o processo de produção, pois há elaboração, acumulação, formação e produção de ideologia e se, esse conteúdo ideológico reproduz a ideologia dominante, é porque ela exerce todo o seu peso sobre aqueles que realizam e consomem os filmes. Os filmes mostram imagens de vidas, de atitudes e de valores de grupos sociais, criados a partir de aspectos reconhecíveis, porém muito selecionados desses grupos. Dessa forma, o público tende a interpretar como verdadeiras as descrições de lugares, atitudes e modos de vida de que não se tem conhecimento prévio. No tocante ao cinema, a ideologia se refere especificamente à maneira como as lutas de poder são levadas a cabo no âmbito do discurso, ou para ser mais preciso, da significação (VALIM, 2012, p. 288).

Para o autor, o que ele denomina de “circuito comunicacional”, se constitui através da relação que os filmes possuem com seu contexto e com outros meios, sendo um contato que dinamiza a veiculação de representações sociais e sua compreensão pelos atores sociais. O sentido e a significação das representações são contextuais. Sendo assim, considerando que o cinema é um gerador de práticas sociais e que também dá sentido para representações sociais, busca-se nas próximas seções entender, a partir de *O nascimento de uma nação*, a relação que o filme possuiu com o contexto social da época.

3. O PRIMEIRO CINEMA E GRIFFITH

Antes de abordar especificamente o trabalho de Griffith, é preciso contextualizar o primeiro cinema. O cinema surge a partir do século XIX sem um lugar específico, advindo da primeira e segunda Revolução Inglesa que desencadearam uma transformação muito veloz no mundo. Segundo Flávia Costa (2005), há certa dificuldade em lidar com esse período, devido as suas muitas transformações, pouca estabilidade e poucos materiais sobre a época.

O primeiro cinema possui sete aspectos comuns: 1) são breves; 2) não possuem uma lógica; 3) possuem senso de humor; 4) muitas truncagens; 5) possuem muita improvisação; 6) há muito movimento, várias coisas acontecendo ao mesmo tempo e; 7) são filmes descontínuos. Por muito tempo, esse cinema foi visto como algo de pessoas não respeitáveis – as conhecidas pessoas de bem -, na qual havia

muitas denúncias sobre não ser uma atividade realizada por pessoas sérias. É por isso que o primeiro cinema possui uma característica muito forte com a classe baixa, pois era acessível, diferente da arte consumida pela classe alta, como teatros e óperas. Tanto que o início do século XX é conhecido como a fase da domesticação, trazida por Costa (2005), na qual houve diversas tentativas de saneamento social.

Até a década de 1910, a realização dos filmes era feita de maneira arcaica, na qual uma pessoa fazia tudo, inclusive a atuação, como George Méliès. Anos depois, entre 1915 e 1919 o nome que mais se destacava no cinema era o de David Wark Griffith. Conhecido por ter inovado o cinema, sendo um importante nome do cinema estadunidense, foi o primeiro diretor a executar filmes mais longos, com mais de duas horas de duração, além de possuir técnicas inovadoras, como a aproximação da câmara para mais perto dos rostos dos atores. Segundo Nazário (1999), Griffith extraía novas formas de interpretação dos atores, trazendo para a superfície da tela os sentimentos ocultos dos personagens, transformando a câmara num meio de expressão dramática tão sensível quanto o olho humano.

Griffith ficou conhecido por desvincular o teatro do cinema através de suas técnicas: há muito *close-up* dramático, sistematização do plano americano, técnicas de campo e contracampo. Buscava uma clareza denotativa, uma marca fundamental de Hollywood que beira ao óbvio. Além disso, os personagens são bem delineados em estereótipos, característica forte de *O nascimento de uma nação*, para permitir que o público os identifique imediatamente. O bem e o mal são claramente representados, fazendo com que o público torça pelos bons e odeie os maus. Da mesma forma, como um consolo moral aos espectadores, Griffith concedia um final feliz depois de muito sofrimento acometido aos personagens (NAZÁRIO, 1999).

Outra característica das produções de Griffith eram os planos de duas ações simultâneas que se intercalavam até se fundirem num mesmo plano (NAZÁRIO, 1999). De fato, fica claro com *O nascimento de uma nação*, a montagem paralela de planos e cenas transcorridas em dois tempos e espaços distintos, manipulando, num mesmo filme, intrigas diferentes, sem que o público se perdesse numa história contada por quase três horas. Ainda, complementando as características cinematográficas de Griffith, segundo Bordwell (2015), os personagens entram em conflito com outros personagens ou circunstâncias externas. A história finaliza com uma vitória ou derrota decisivas, há a resolução do problema e a clara consecução ou não consecução dos objetivos.

Griffith possuía uma visão grandiosa sobre o cinema, o vendo como um meio de comunicação redentor, que unificaria a humanidade. Acreditava que o cinema

seria capaz de espalhar o ensinamento a nível mundial, não sendo necessária a existência de escolas, por exemplo. Um fato interessante sobre o cinema de Griffith, foi que seis anos antes do advento do som, ele já tinha realizado o primeiro filme falado, *Dream Street* (1921). Entretanto, se arrependeu ao vê-lo projetado em Nova York, afirmando “*Suicídio. Vou perder meu público*”, pensando nos 95% da humanidade que não sabiam falar inglês (NAZÁRIO, 1999).

Pensar o cinema deste modo, pressupõe uma hierarquia de artes ou saberes, e levando em consideração somente as produções de Griffith, é possível afirmar que a ideia de que o cinema unificaria a humanidade e ensinaria um ensinamento mundial não funcionaria na prática. Como pode-se ver através de *O nascimento de uma nação*, Griffith conseguiu, por meio de suas ideologias representar uma sociedade que desencadeou movimentos anti-unificação, sendo contrário, portanto, ao seu ideal de humanidade.

4. O NASCIMENTO DE UMA NAÇÃO

O nascimento de uma nação é uma adaptação do romance e peça de teatro *The Clansman* (1905), de Thomas Dixon Jr., que na época, era consumida principalmente pela elite estadunidense. O objetivo de Griffith com esse filme era mostrar a verdadeira versão da Guerra da Secessão nos EUA e do período de Reconstrução.

O filme possui diversos aspectos sobre o tradicionalismo estadunidense. O ponto central da história é a vida de duas famílias, uma no Sul e a outra no Norte dos EUA, ligadas pelo romance dos filhos que foram separados pela Guerra. Na primeira parte, surge a imagem de uma pequena cidade, de homens que viviam uma vida em comunidade e possuíam valores comuns, como a religião e o ideal democrático, representação que se constrói através da família sulista Cameron, que vivia em Piedmont na Carolina do Sul. Griffith aqui, demonstra como aquele tipo de vida era o ideal: família tradicional branca, filhos educados e, portanto, felizes. Nem mesmo a implicação de uma relação com escravos parecia ser um problema. O filme passa a impressão de uma vida harmoniosa, sem conflitos e com os escravos parecendo satisfeitos com aquela submissão.

Já na segunda parte, Griffith traz para as telas as suas percepções sobre o que foram “as corrosões da guerra”, como evidencia o intertítulo:

Segunda parte – Reconstrução. Da agonia que o Sul suportou, poderia nascer uma nação. A corrosão da guerra não termina enquanto não cessam as hostilidades.

Aqui, surge outros dois personagens importantes que colocam em xeque a típica vida perfeita da família sulista, o abolicionista Austin Stoneman e o republicano Silas Lynch, que Griffith chamou de “mulato e líder dos negros”. É importante destacar que Griffith não escolheu esses nomes por acaso. O personagem de Stoneman foi inspirado em Thaddeus Stevens, um deputado republicano da Pensilvânia que era contra a escravidão. Do mesmo modo, o sobrenome do vilão Lynch foi inspirado no senador John Roy Lynch, que foi um expoente na luta pelos direitos dos negros na década de 1873 (MOÇO, 2010).

Nesta parte do filme, os sulistas são representados como subjugados pelos negros que foram recém-libertos da escravidão e pelos radicais políticos do Norte. Somente com a chegada da Ku Klux Klan que a paz volta a reinar e o casal, que fora separado pela guerra, se reencontra. Após a análise do filme sob a ótica das representações sociais no cinema abordadas anteriormente, fica claro que Griffith tentou colocar a representação do filme como a história verdadeira não contada, como uma retratação da Guerra, principalmente através dos intertítulos, que passam a ideia de serem verdadeiros documentos históricos.

4.1 A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO

Contextualizada a história, o ponto central desta seção passa a ser a representação das pessoas negras em *O nascimento de uma nação*. Segundo Donald Bogle (1973), este filme foi o primeiro a introduzir o típico estereótipo de negro brutal. Griffith apresentou todos os tipos de força e poderes negros através de sua visão de mundo e intolerância, que se tornou uma onda controversa, visto que evidenciou um movimento antinegros jamais produzido num filme antes. Para Griffith, havia uma ordem moral e natural de divisão social: brancos assumindo o poder e negros em seus devidos lugares. Isso, naturalmente, ficou evidenciado no filme. Nas palavras de Bogle,

Os mecanismos da trama do épico de Griffith podem hoje ressoar como absurdos melodramáticos, mas a ação, os atores e a direção não. A viagem final do Klan foi uma peça impressionante de propaganda cinematográfica, soberbamente iluminada e brilhantemente editada. Na verdade, estava mexendo com o público, torcendo pelos heróis brancos e vaiando, assobiando e xingando os militantes negros. *O nascimento de uma nação* continua a ser significativo, não apenas por causa de sua ampla influência. Pode-se detectar nesse único filme as tendências e os sentimentos que permeiam quase todos os filmes negros feitos por muito tempo depois. Mais tarde, os cineastas pegariam as

ideias de Griffith - suas próprias imagens - mas as mantinham “bem” atenuadas para não ofender o público¹. (1973, p. 12-13).

Ainda de acordo com Bogle (1973), Griffith usou três variedades de negros. As primeiras foram as “almas fiéis” como os personagens Mamma e o tio Tom, que permanecem com a família Cameron e os defendem firmemente dos rebeldes. Por meio desses personagens, assim como dos escravos piadistas vistos dançando, cantando e fazendo palhaçadas em seus aposentos, Griffith propagou o mito do contentamento escravo e fez com que parecesse que a escravidão havia elevado o negro de seus supostos instintos bestiais.

A segunda variedade eram os negros brutais, assim como o estereótipo do *coon* pode ser dividido em subgrupos, o negro brutal também pode ser dividido em duas categorias: os negros brutos e os negros fanfarrões. Entretanto, eram os negros brutos que eram as figuras realmente estereotipadas de Griffith. Eles são grandes, super sexualizados, selvagens, violentos e frenéticos, como se desejassem carne branca. Tanto o personagem Lynch, o mulato, quanto o personagem Gus, o renegado, se enquadram nessa categoria. Entre outras coisas, esses dois personagens revelaram o vínculo entre sexo e racismo na América.

A terceira categoria, alinhada com os fanfarrões e brutos de *O nascimento de uma nação*, é a da personagem Lydia. Ela é apresentada como a amante do abolicionista Stoneman. Segundo Bogle, é através de Lydia que Griffith explorou as possibilidades da sombria e sinistra mestiça como uma trágica dama principal. Griffith foi o primeiro diretor importante de cinema a dividir sua mulher negra em categorias com base nas cores de cada uma: Lydia e Mamma são interpretadas por atrizes brancas vestidas de preto, o que conhecemos hoje como *blackface*, mas Mamma é mais escura. Nas palavras de Bogle, “ela é a representação da mulher toda negra, acima do peso, de meia-idade e tão morena, tão completamente negra, que é absurdo até sugerir que ela seja um objeto sexual?” (1973, p. 14).

¹ Tradução de: the plot machinations of the Griffith epic may today resound with melodramatic absurdities, but the action, the actors, and the direction did not. the final ride of the Klan was an impressive piece of film propaganda, superbly lit and brilliantly edited. Indeed, it was stirring the audiences in delight, cheering for the white heroes and booing, hissing, and cursing the black militants. *The birth of a nation* remains significant not only because of its wide-ranging influence. One can detect in this single film the trends and sentiments that were to run through almost every black film made for a long time afterward. later film makers were to pick up Griffith's ideas - his very images - but were to keep them “nicely” toned down in order not to offend audiences.

² Tradução de: she is representative of the all-black woman, overweight, middle-age, and so dark, so thoroughly black, that it is preposterous even to suggest that she be a sex object.

Existem muitas problemáticas sobre a visão das pessoas negras de Griffith neste filme, porém destaca-se o fato de o diretor não ter selecionado atores negros para fazer os papéis principais dos personagens negros. O *blackface* nada mais é do que a representação de um estereótipo negativo da pessoa negra. No século XIX, muitos espetáculos utilizavam disso para ridicularizar as pessoas negras a fim de entreter as pessoas brancas.

Ainda de acordo com Bogle (1973), após *O nascimento de uma nação* nunca mais o negro poderia ser retratado sob o disfarce de um verdadeiro vilão. Esse tratamento era muito delicado e controverso. *O nascimento de uma nação* de Griffith teve sucesso devido ao talento artístico do diretor e técnicas inovadoras, mas nenhum estúdio se atreveu a arriscar novamente. Consequentemente, os negros nos filmes de Hollywood foram escalados quase exclusivamente para papéis cômicos. E assim, mesmo a grande tradição cômica do negro no cinema americano tem suas raízes em Griffith.

Analisando as relações sociais marcadas por um racismo estrutural no Brasil, por exemplo, que na sua estratégia e nas suas táticas age sem demonstrar a sua rigidez (MOURA, 1994), entende-se que são as sutilezas que escancaram os problemas. Tanto no Brasil, quanto nos EUA, a percepção que fica é a herança de uma expansão do liberalismo como doutrina econômica, que buscava ampliar um domínio europeu colonial pelo mundo, financiada pelo comércio de escravos e, principalmente, do corpo negro.

Conforme Mbembe (2018, p. 152), “na democracia liberal, a igualdade formal pode, portanto, caminhar lado a lado com o preconceito natural que leva o opressor, muito tempo após a alforria do escravo, a seguir desprezando aquele que fora seu inferior”. Com *O nascimento de uma nação*, esse preconceito natural dos brancos foi escrachado e de certa forma instigado por Griffith. Aqui, não cabe dizer se essa foi a intenção do diretor, mas é certo que uma obra cinematográfica eminentemente racista, com tantos estereótipos cinematográficos da pessoa negra e com a intenção de evidenciar o lado “certo” da história estadunidense, incitou o ódio das pessoas brancas pelas pessoas negras fora das telas do cinema.

4.2 O (RE)NASCIMENTO DA KU KLUX KLAN

A Ku Klux Klan foi fundada em 1866, por seis oficiais do antigo Exército Confederado no Tennessee, simbolizando duas coisas durante sua história: (1) as feridas não cicatrizadas da Guerra Civil, na qual os brancos do Sul não se conformaram

com a libertação dos negros e; (2) a força da Primeira Emenda Constitucional americana, que limita a violação de seis direitos fundamentais, como a liberdade de expressão.

Estima-se que em 1867 a KKK contava com aproximadamente 40.000 membros na Carolina do Norte. Através de uma organização rápida e massiva, em 1870, com a ajuda da KKK, os antigos confederados conseguiram retomar seus postos no comando da política local e, em 1871, prenderam o governador Holden, primeiro governador na história dos Estados Unidos a ser impedido de exercer sua função depois de uma eleição democrática (MOÇO, 2010).

No filme, a KKK é vista como o movimento que assegura a supremacia branca do Sul. Na vida real, a Klan, usando roupas brancas e capuzes, atuava como uma gangue de vigilantes que defendia a propriedade privada dos brancos. Depois de um tempo, passou a promover ataques noturnos para matar os negros libertos (MOÇO, 2010). Sem dúvidas, o racismo era o fator principal que incentivava esse movimento, mas a KKK também pregava resistência contra direitos civis estabelecidos pelo lado vencedor da Guerra, como o direito ao voto. Em 1882, a Suprema Corte dos EUA declarou o grupo como inconstitucional, o que fez, na época, o movimento desaparecer.

Anos depois, os EUA passavam por muitas mudanças, como a chegada de imigrantes europeus e o próprio movimento migratório interno, como o deslocamento de populações negras para áreas preponderantemente brancas. Através dessas mudanças, em 1915, em Atlanta, William Simmons lançou as bases para a segunda onda da KKK, inspirado no livro *The Clansman* e no filme *O nascimento de uma nação*. A princípio o grupo era pequeno, mas propagavam um ódio mais abrangente, que incluía a xenofobia e o antissemitismo, baseado na defesa do patriotismo e do modo de vida branco sulista. A reação reveladora do público com *O nascimento de uma nação* ascendeu este nacionalismo que até então se mostrava invisível. Aqui, é importante ressaltar que o conceito de nacionalismo para os estadunidenses, em geral, se fundamenta na ideia de excepcionalidade (SEYMOR, 1997).

Excepcionalidade, pois os EUA se colocam como uma nação com valores superiores a outras, muito presente na construção da figura de Abraham Lincoln, por exemplo, homem que fundou o Estado Nacional e que se colocava como um herdeiro dos peregrinos, reforçando a ideia de uma nação diferente de todas (JUNQUEIRA, 2004). A presente análise, então, considera que o filme de Griffith interferiu nessa dimensão da mitificação de Lincoln como um grande herói que manteve a união do país depois da Guerra Civil e isso se dava, sobretudo, pela compaixão para com os sulistas (MOÇO, 2010).

O que o filme fez foi representar a nação que só seria realizada com a supremacia branca, principalmente em cargos de poder. Esse talvez tenha sido o ponto central para o retorno do movimento KKK, pois a trama buscou representar a realidade adormecida, ou pelo menos pouco evidenciada, de que esse ideal de nação estadunidense proposto por Lincoln só seria de fato possível com a união entre os cidadãos brancos e não com os cidadãos negros, migrantes e outras minorias.

Claro que o contexto social da época também influenciou a retomada do movimento, na década de 1920, o comunismo russo também foi um combustível para a ascensão da KKK, que se expandiu geograficamente, chegando a ter mais de 4 milhões de membros. A popularidade se deu através do apelo generalizado: o receio pelas mudanças do estilo de vida tradicional estadunidense (ideal de nação) e a migração. Tendo tantos apoiadores, a KKK exerceu influência política, conseguindo eleger xerifes, deputados, senadores e juízes.

A decadência da KKK se deu com o fortalecimento dos opositores, como a organização dos judeus e com a Grande Depressão na década de 1930. Ambos fizeram o movimento ficar cada vez mais fragmentado, mas agindo de maneira mais escancarada, com ataques com bombas, por exemplo. Na década de 1960, com o surgimento do Movimento pelos Direitos Civis e a mobilização para o fim da segregação racial, o movimento perdeu força e, anos depois, passou a ser coibido.

5. A RESISTÊNCIA NEGRA E O NASCIMENTO DE UMA NAÇÃO

A importância de *O nascimento de uma nação* não se limita somente ao cinema e ao ressurgimento da KKK. Apesar de ter sido muito bem visto pela elite branca estadunidense, o filme também foi alvo de protestos. No cinema, um diretor negro pioneiro, Oscar Micheaux, inspirado por Booker Washington e Horace Greeley, produziu em 1919, uma resposta ao filme de Griffith: *Within or Gates*, onde mostra o pesadelo de uma família negra perseguida por linchadores, injustamente acusada da morte do dono da plantação.

Esse filme gerou repercussões negativas na sociedade da época, as igrejas – brancas e negras – de Chicago tentaram impedir a exibição do filme temendo conflitos raciais. Em outras cidades, Micheaux teve que lutar contra exibidores que desejavam cortar a sequência. O filme desapareceu e só foi reencontrado em 1980, num arquivo espanhol, sob título de *La Negra*. Até 1948, Micheaux realizou mais de 40 filmes (NAZÁRIO, 1999).

Fora do cinema, o movimento de resistência desencadeado foi mais significativo, sendo o *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP), fundado em 1909, em resposta à violência contínua contra os negros nos EUA, o mais importante. A NAACP foi publicamente contra o filme, fazendo piquete no teatro de estreia em Nova York, chamando o filme de propaganda racista. Mais tarde, as filiais de Chicago e Boston da NAACP conduziram manifestações massivas contra sua apresentação. Outras organizações de direitos civis e organizações religiosas protestaram, e motins raciais estouraram em várias cidades. Editoriais de jornais e discursos também censuraram o filme.

Segundo Bogle (1973), críticos negros, como Laurence Reddick, afirmaram que o filme glorificou a Ku Klux Klan, acrescentando que o imenso sucesso do filme foi pelo menos um dos fatores que contribuíram para a grande e crescente popularidade que a organização desfrutou durante aquele período. No Sul, o filme era frequentemente anunciado como calculado para “*levar o público ao frenesi ... isso vai fazer você odiar*”.

Após duras críticas e protestos, Griffith produziu o filme *Intolerância* (1916), realizado para se defender dos “intolerantes” que criticaram seu primeiro épico como uma propaganda racista. Com os anos, Griffith passou a utilizar um discurso ameno, se defendendo como um mero cineasta sem visão política ou ideológica. Surpreso e aparentemente magoado quando chamado de racista, Griffith fez discursos por todo o país, escreveu cartas à imprensa, acusou a NAACP e seus apoiadores de tentarem provocar a censura na tela e até chegou ao ponto de publicar um panfleto intitulado “*A Ascensão e queda da liberdade de expressão na América*”, tudo em um esforço para silenciar a polêmica (BOGLE, 1973).

Com a luta por direitos civis, o filme passou a ser banido nos EUA e em 1978, por exemplo, era banido em cinco Estados e em noventa cidades. A tentativa de revivificação do filme em 1947 pela *Dixie Film Exchange* foi detonada pelo Congresso dos Direitos Civis, e a NAACP fez piquete no *Republic Theatre de Nova York*, onde seria exibido. “*Isso traz ódio racial à cidade de Nova York*”, disse o secretário da NAACP Walter White, “*E não o queremos aqui*” (BOGLE, 1973). Atualmente, a NAACP é a maior e mais proeminente organização de direitos civis norte-americana. Possui mais de duas mil unidades e filiais, contando com mais de 2 milhões de ativistas.

6. O MOVIMENTO NEGRO E A CONQUISTA DE DIREITOS CIVIS NOS EUA

Inicialmente, é importante ressaltar que falar do movimento negro implica o tratamento de um tema cuja complexidade não nos permite uma visão unitária (GONZALEZ; HASENBALG, 1982). Deste modo, o presente estudo reflete uma escolha: aborda-se o movimento negro a partir de alguns fatores considerados importantes para a conquista de direitos civis nos EUA que foram intensificados após o filme *O nascimento de uma nação*.

Segundo Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg (1982), no período após à abolição, o negro buscou se organizar em associações. Nas palavras dos autores, Hamilton Cardoso as caracteriza como

Consequências direta de uma confluência entre o movimento abolicionista, as sociedades de ajuda e da alforria e dos agrupamentos culturais negros. Seu papel é o de legitimar a existência do negro dentro da sociedade, diante da legislação. Elas reúnem os negros oficialmente de forma independente, para praticar o lazer e suas culturas específicas. Escondem seu interior pequenas organizações familiares de ajuda e solidariedade, para o desenvolvimento social (1982, p. 21).

As associações que se organizam em massa sempre foram objeto de controle por parte das autoridades, nas palavras de Lélia e Carlos (1984, p. 22) “elas sempre tiveram que se submeter às regras impostas por tais autoridades”. Nos EUA, a luta negra por emancipação social e política possui uma vasta história, desde a abolição da escravidão até a conquista gradual do direito ao voto. A década de 1960 foi o momento em que a luta por cidadania, liberdade e igualdade se acentuou, liderados por figuras como Martin Luther King Jr., Angela Davis, Malcolm X e Elaine Brown. Entretanto, na primeira metade do século XX, ocorreu a reivindicação por direitos civis no país, marcada por uma herança de lutas desde a Revolução, que constituía os EUA um Estado independente (SILVA, PESSANHA, 2019).

Ressalta-se que o ódio racial na sociedade, inclusive com a influência da KKK nos anos 1920, era de fato uma preocupação política na sociedade estadunidense, principalmente entre os negros que compreendiam bem a segregação racial na sociedade e desejavam uma democracia fortalecida no país (RODRIGUES, 2013). A partir disso, os EUA se configuram como um país em que se buscava a igualdade, gerada pela valorização da liberdade, através da garantia constitucional (SILVA, PESSANHA, 2019).

É importante destacar que a reivindicação da população negra por liberdade e igualdade nos EUA já ocorria muito antes do filme. No contexto da escravização de

africanos no país, movimentos contrários à exploração de escravizados já existiam desde o século XVIII, tendo como pilares o período de Independência do país e a elaboração da *United States Bill of Rights*, a Declaração dos Direitos, criada no ano de 1789 e ratificada em 1791 (BAY, 2006).

No século XX, em meio ao contexto da Primeira Guerra, os perigos do nacionalismo fascista e o temor diante dos ideais anarquistas e comunistas geravam preocupação. Assim, buscou-se redefinir as bases da formação cultural e social dos Estados Unidos através da existência de um pluralismo cultural na sociedade. A existência de diferentes raças convivendo no país é descrita por Du Bois³, que via a democracia como heterogênea, em que os negros precisariam se esforçar para possuírem a garantia de liberdade e igualdade na sociedade, assim como outras raças. Para o autor, a necessidade da conservação da divisão racial se mostrava como uma garantia da prosperidade nessa sociedade democrática e heterogênea e, até mesmo, para manter o país distante do nacionalismo extremado (SILVA, PESSANHA, 2019).

Deste modo, os estadunidenses negros possuíram uma importância fundamental na construção da sociedade norte-americana e a para a sua ideia de americanismo. O movimento negro, que ganhou força após a repercussão racista de *O nascimento de uma nação*, reivindicava um Estado que garantisse a cidadania, igualdade, liberdade e tolerância entre os diversos grupos étnicos existentes. Ainda, ressalta-se que Du Bois teve uma significativa influência sobre o movimento dos direitos civis nos Estados Unidos, além de resgatar um sentimento americanista que servisse aos anseios das pessoas negras para reivindicar os privilégios até então exclusivos de pessoas brancas (RODRIGUES, 2013).

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entender nossa história é fundamental para a compreensão do presente e do que nos sucederá. Sem dúvidas, esse pensamento deve ser também aplicado para a compreensão do cinema e do direito. Griffith, através de suas produções mudou o modo como se via e fazia cinema, trouxe para si uma grande responsabilidade, que não podemos afirmar se realmente a queria. Aparentava ser um sonhador, tanto por acreditar que o cinema seria capaz de transformar o mundo, tanto por depositar toda a sua vida nisso.

³ Du Bois também foi um importante fundador da NAACP.

De fato, conseguiu ser um agente transformador, positivamente por ter sido precursor de técnicas cinematográficas nunca utilizadas antes e, negativamente por representar a ideia de nação que só seria realizada com a supremacia branca, principalmente em cargos de poder, que até então parecia ter sido esquecida. Trazendo o debate moral de ser ou não possível separar a obra do artista, entende-se que nesse caso, não seria possível. Griffith passa a ideia de ser ingênuo, mas decidiu adaptar e comercializar a história que até então vinha sendo consumida por pessoas ricas. Além disso, o estereótipo da pessoa negra criado por Griffith escancarou um racismo que acompanha a nossa história desde as colonizações. O corpo negro, antes escravizado, passou a ser ridicularizado no cinema, e não se pode retirar essa responsabilidade de Griffith.

Em contrapartida, a última parte deste estudo, evidenciou que o movimento negro não se calou, pelo contrário, se manteve firme contra a obra de Griffith, que anos mais tarde, veio a fortalecer conquistas históricas por igualdade racial. Conclui-se, portanto, que a sociedade muda constantemente e entender seus processos é fator fundamental para que não repitamos os erros cometidos anteriormente. Com o cinema não seria diferente.

REFERÊNCIAS

_____. *A história da Ku Klux Klan: origem, ascensão e decadência*. Pragmatismo político, 2017. Disponível em <https://www.pragmatismopolitico.com.br/2017/08/historia-da-ku-klux-klan-origem-ascensao-decadencia.html>. Acesso em 10 dez. de 2020.

BAY, Mia. “*See Your Declaration Americans!!!*”: Abolitionism, Americanism, and the Revolutionary Tradition in Free Black Politics. In: KAZYN, Michael; MCCARTIN, Joseph A. (Eds.). *Americanism: New Perspectives on the History of an Ideal*. Chapel Hill: UNC Press, 2006. p. 25-52.

BOGLE, Donald. *Toms, coons, mulattoes, mammies, and bucks; an interpretive history of Blacks in American films*. The Viking Press Inc. New York, 1973, pp 10 -18.

BORDWELL, David. *O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos*. In: RAMOS, Fernão Pessoa (Org.). *Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional*. Volume II. São Paulo: Senac, 2005.

COSTA, Flávia Cesarino. *O Primeiro Cinema: espetáculo, narração, domesticação*. Rio de Janeiro: Azougue, 2005, pp.17-70.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Editora Marco Zero, Rio de Janeiro, 1982.

GREENE, Ward. *The Atlanta Journal*. IN LANG, Robert. D.W. Griffith, director. New Jersey: Rutgers University Press, 1994.

JUNQUEIRA, Mary. *Estados Unidos: a Consolidação da nação*. São Paulo: Editora Contexto, 2004.

LAGNY, Michele. *O cinema como fonte de História*. In: Cinematógrafo. São Paulo: Ed. UNESP, 2009, pp. 99-132.

LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. Marina de Andrade Marconi, Eva Maria Lakatos. - 5. ed. - São Paulo: Atlas 2003.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Tradução por Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1, 2018.

MOÇO, Aline C.P. *Em defesa do americanismo: O nascimento de uma nação de Griffith*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

MOÇO, Aline C.P. *O ideal de Nação de Griffith no filme "O Nascimento de uma Nação"*. Projeto História, São Paulo, n.36, 2008, p. 397-404.

MOURA, Cóvis. *Particularidades do racismo brasileiro*. Revista Princípios, 1994 ed. 32, p. 62-64.

_____. *National Association for the Advancement of Colored People*. Disponível em <https://www.naacp.org/>. Acesso em 10 dez. 2020.

NAZÁRIO, Luiz. *Um mundo feito para a câmera*. In: Nazário, Luiz. *As Sombras Móveis: atualidade do cinema mudo*. Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG, 1999, pp.15-48.

RODRIGUES, Vladimir Miguel. *Contexto histórico: Malcolm X, um protagonista de uma sociedade racista*. In: _____. *O X de Malcolm X e a Questão Racial Norte-Americana*. São Paulo: Ed. UNESP, 2013. p. 23-56.

SEYMOUR, Martin Lipset. *American Excepetionalism: a double-edge sword*. New York: W.W. Norton and Company, 1997.

SILVA, João Mateus Ferreira; PESSANHA, Edimilson Júnior do Amaral. *DU BOIS E OS ABOLICIONISTAS: O AMERICANISMO NEGRO NA LUTA PELOS DIREITOS CIVIS DURANTE O SÉCULO XX*. Revista Discente Planície Científica, Campos dos Goytacazes – RJ v. 1, n. 2, 2019.

VALIM, Alexandre B. *História e cinema*. In: Novos Domínios da História. VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro Flamarion. Rio de Janeiro: Elsevier/Campus, 2012, pp.283-300.