

## Cinema e História: “Dentro de Nossos Portões” (1920) como resposta cinematográfica ao “O Nascimento de Uma Nação” (1915)<sup>1</sup>

### Cinema and History: “Within Our Gates” (1920) as a cinematic response to “The Birth Of A Nation” (1915)

Juliana Oliveira BISPO<sup>2</sup>  
Maria Isabela da Silva GOMES<sup>3</sup>

**Resumo:** A relação entre história e cinema tem se estreitado significativamente nos últimos anos graças a abertura da historiografia ao universo cinematográfico como objeto de pesquisa. Dessa forma, o cinema, sobretudo compreendido enquanto veículo de controle de informações e memória, passa a ser uma possibilidade de *corpus* documental para o trabalho do historiador, uma vez que o seu uso tornou-se cada vez mais acessível a partir dos novos domínios e ampliação da História Nova. Portanto, o artigo debruça-se na interpretação e análise das fontes filmicas “O Nascimento de uma Nação” (Griffith, 1915) e “Dentro de Nossos Portões” (Micheaux, 1920), a partir da obra do historiador francês Marc Ferro, pioneiro no uso das imagens cinematográficas como fonte histórica. Além disso, o presente trabalho está atento ao uso de bibliografia especializada sobre a temática. Ademais, tem-se como propósito apresentar ao leitor a associação da produção “Dentro de Nossos Portões” como uma resposta cinematográfica ao filme “O Nascimento de Uma Nação” (1915) – longa-metragem que enfatizou ideais da narrativa histórica norte-americana cúmplices de um discurso supremacista branco utilizado como justificativa para a segregação racial no país.

**Palavras-chave:** Cinema; História; Reconstrução; Racismo.

**Abstract:** The relationship between history and cinema has narrowed significantly in recent years thanks to the opening of historiography to the cinematographic universe as an object of research. In this way, cinema, broadly understood as a vehicle for controlling information and memory, becomes a possibility of documental corpus for the work of the historian, since its use has become increasingly accessible from the new domains and extent of New History. Therefore, the article focuses on the interpretation and analysis of the film sources “The Birth of a Nation” (Griffith, 1915) and “Within Our Gates” (Micheaux, 1920), based on the work of the French historian Marc Ferro, pioneer not using cinematographic images as a historical source. In addition, the present work is attentive to the use of specialized bibliography on the subject. In addition, the purpose is to present to the reader the association of the production “Within Our Gates” as a cinematographic response to the film “The Birth of a Nation” (1915) – feature film that emphasized ideals of the American historical narrative complicit in a white supremacist discourse used as justification for racial segregation in the country.

**Keywords:** Cinema; History; Reconstruction; Racism.

---

<sup>1</sup> Artigo científico desenvolvido a partir de uma ampla pesquisa na área de Cinema e História do Programa de Educação Tutorial do curso de Bacharelado e Licenciatura em História pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, campus de Franca, sob orientação do Prof. Dr. Marcos Alves de Souza. O artigo foi produzido quando as autoras eram do curso de graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Franca, e bolsistas do Programa de Educação Tutorial (PET) - História entre 2019 e 2021.

<sup>2</sup>Graduada em História pela Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Campus de Franca.

<sup>3</sup>Mestranda em História pela Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Campus de Franca, sob a orientação do Prof. Dr. Ricardo Alexandre Ferreira.

## Introdução: filmes como instrumentos de interpretação da sociedade

Nas últimas décadas da historiografia especializada nos eixos temáticos que permeiam a relação entre história e cinema, é possível observar a ampliação da discussão sobre a reconstituição histórica a partir da narrativa cinematográfica. A Nova História<sup>4</sup>, corrente historiográfica correspondente à terceira geração da Escola dos Annales, foi difundida na década de 1970 pelos intelectuais Jacques Le Goff (1924-2014) e Pierre Nora (1931), caracterizando-se pela rejeição da valorização única dos documentos oficiais como incomparáveis formas de pesquisa histórica, o que, de fato, permitiu uma nova perspectiva do historiador sobre a compreensão do cinema enquanto um relevante *corpus* documental. Assim posto, a produção cinematográfica como artefato cultural também se configura de maneira reprodutora de ideologias estruturantes dos discursos históricos. Ao tratar o audiovisual como documento histórico, Mônica Almeida Kornis afirma que a Nova História:

[...] teve como uma de suas mais importantes características a identificação de novos objetos e novos métodos, contribuindo para uma ampliação quantitativa e qualitativa dos domínios já tradicionais da história. Foi no âmbito da Nova História que a história das mentalidades ganhou um impulso maior — apesar de já enunciada desde a *École des Annales* enriquecendo o estudo e a explicação das sociedades através das representações feitas pelos homens em determinados momentos históricos. Foi essa mesma concepção que impulsionou um campo ainda mais vasto de reflexão, o da história do imaginário (Kornis, 1992, p. 238).

Em relação às formulações teóricas vigentes na década de 1960 e 1970, o historiador francês Marc Ferro (1924-2021) foi o precursor nos estudos das intervenções mútuas entre história e cinema ao abranger em suas análises e teses as perspectivas e peculiaridades estéticas da cinematografia como elementos ativos da história<sup>5</sup>. Assim sendo, o autor conclui que a presença da história se encontra em local central no fruir da imagem cinematográfica, já que é refletora da expressão de realidades. Ferro afirma que “[...] a realidade que se quer

<sup>4</sup>Entre as décadas de 1960 e 1970, o debate acerca da diversificação dos objetos e fontes históricas a serem usados na pesquisa histórica se destacou e, com isso, o movimento de renovação da historiografia francesa foi identificado como "Nova História", no qual mentalidades, métodos e objetos na pesquisa histórica passaram por renovação. Sobre a historiografia das mentalidades, ver: ARIÈS, Philippe. "L'histoire des mentalités". In: *La nouvelle histoire*. dic. Le Goff, Jacques. Bruxelas: Éditions Complexe, 1988.

<sup>5</sup>Marc Ferro (Paris-1924/Saint-Germain-en-Laye-2021) foi o historiador francês especialista em História contemporânea e um dos principais nomes da terceira geração da "Escola dos Annales". Ferro é reconhecido pelo seu pioneirismo no universo historiográfico na teorização do estudo cinema-história, a partir do artigo publicado em 1971 e intitulado "O filme: Uma contra-análise da sociedade?". No meio acadêmico, foi diretor de estudos na IMSECO (Institut du Monde Soviétique et de l'Europe Central e Oriental); co-diretor da revista *Les Annales* (*Économies, Sociétés, Civilisations*); ministrou aulas na l'École polytechnique e membro do Comitê de redação do *Cahiers du monde russe et soviétique*.

representar não chega a esconder uma realidade independente da vontade do operador” (Ferro apud Frey, 1977, p. 70-71). Por meio desses preceitos, é possível indagar a respeito das narrativas expostas pelas investigações das fontes “O Nascimento de uma Nação”<sup>6</sup> e “Dentro de Nossos Portões”<sup>7</sup>, no que se refere aos discursos e imagens que representam ideologias dominantes ou não, por meio dos “usos do passado”<sup>8</sup> e de diferentes perspectivas dos fatos históricos.

Entende-se a produção “Dentro de Nossos Portões” (1920) como uma resposta cinematográfica contrária à mensagem demonstrada em “O Nascimento de uma Nação” (1915), no que concerne ao imaginário discriminatório e excludente predominante no roteiro produzido por D. Griffith (1875-1948). O longa-metragem revela a imagem da população africana e de seus descendentes como um grupo de sujeitos inferiormente racializados. Conforme o contexto norte-americano de finais do século XIX e alvorecer do século XX, o cenário compreendido da produção de Griffith é o de passagem da Guerra de Secessão (1861-1865) para outra fase um tanto quanto conturbada, correspondente a Reconstrução (1865-1877) e, posteriormente, a Era Progressista (1890-1920). O período de Reconstrução foi palanque de inúmeros conflitos sobre os projetos políticos, sociais, culturais e econômicos entre os estados nortistas e sulistas dos Estados Unidos. Camila Biasotto de Araújo Schwarzingler, ao analisar como é possível utilizar o cinema para abordagem das problemáticas envolvendo o racismo e a conquista dos direitos da população negra na sociedade norte-americana, afirma que:

O período de Reconstrução que sucedeu a Guerra deveria enfrentar, então, um contingente de negros libertos sem direitos, sem educação e sem propriedade, já que a proposta do confisco e distribuição de terras não foi a termo, brancos do norte e do sul procurando uma reconciliação que agregasse o território perdedor, mas que não ofendesse o vencedor, abolicionistas que não acreditavam que a raça negra era tão igual assim a ponto de poderem participar da vida política do país e um déficit financeiro e populacional que levaria anos para ser resolvido (Schwarzingler, 2018, p. 3).

Portanto, havia dificuldades de consenso sobre a integração (ou não) da população negra na construção de uma nova sociedade pós-Guerra Civil, e de como essa população

---

<sup>6</sup> O NASCIMENTO de uma nação (tradução livre). Diretor: D.W. Griffith. EUA. 1915. Preto e branco. 155 min. Título original: The Birth of a Nation.

<sup>7</sup> DENTRO dos nossos portões (tradução livre). Diretor: O. Micheaux. EUA. 1920. Preto e branco. 80 min. Título original: Within Our Gates.

<sup>8</sup> Para aprofundamento na expressão “usos do passado”, ver: BAUER, Caroline Silveira e NICOLAZZI, Fernando Felizardo. O historiador e o falsário: Usos públicos do passado e alguns marcos da cultura histórica contemporânea. *Varia Historia* [online]. 2016, v. 32, n. 60 [Acessado 4 Outubro 2022], pp. 807-835. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0104-87752016000300009>>. ISSN 1982-4343.

usufruiria do exercício de cidadania, no tocante aos direitos políticos e civis. Mesmo após a abolição da escravidão nos Estados Unidos, a noção de inferioridade de raça<sup>9</sup> prevaleceu engendrada na dinâmica social, adentrando os campos de intelectualidade, cultura, economia, política, sociabilidade e cidadania. Devido à permanência das lógicas estruturantes do período escravista, a manutenção do regime de trabalho compulsório daqueles em condição jurídica de libertos dificultou o cumprimento de direitos à propriedade de terras, tanto aos que conquistaram suas liberdades, por meio da alforria, como para os já juridicamente nascidos livres. Assim sendo, evidencia o historiador Leandro Karnal que

[...] mesmo com a escravidão abolida, a nação acreditava esmagadoramente na inferioridade inata da “raça negra”. Mesmo entre os abolicionistas, eram poucos os que aceitavam os negros como intelectual e politicamente iguais” (Karnal, 2007, p. 140).

A consolidação dos pressupostos de inferioridade inerente à cor de pele fez parte do que foi disseminado como valores e ideologias estruturantes da sociedade estadunidense e, de muitos modos, tais ideias foram reproduzidas na produção de “O Nascimento de Uma Nação”, longa-metragem que serviu de espelho ao pensamento sociopolítico de uma elite privilegiada, branca, tradicional, conservadora e defensora dos ideais familiares e religiosos cristãos. Em relação aos desdobramentos da Guerra de Secessão, o posicionamento dos representantes dos estados nortistas, vencedores da guerra, interferiram substancialmente na segregação de cor. O sujeito negro foi posto à margem dos centros urbanos e explorado nas áreas de produção agrícola, como exemplo, nas grandes plantações de algodão sulistas. A partir de diferentes perspectivas, os filmes “O Nascimento de uma Nação” e “Dentro de Nossos Portões” visam demonstrar o discurso a respeito da questão racial conflitante na divisão Norte e Sul dos Estados Unidos pós-Guerra Civil.

O ano de 1915 foi marcado pelo lançamento de “O Nascimento de uma Nação” como um divisor de águas para a história do cinema norte-americano. O filme exprimiu intensificações da ideologia dominante discriminatória e segregacionista contra os africanos e seus descendentes em solo americano. Em concordância com essa afirmação, Ferro (1992) elucida o potencial do cinema na capacidade de atingir estruturas da sociedade e, da mesma forma, provocar a ascensão de novas ideologias, na proposição de uma visão de mundo que

---

<sup>9</sup>“Há grande controvérsia sobre a etimologia do termo *raça*. O que se pode dizer com mais segurança é que seu significado sempre esteve de alguma forma ligado ao ato de estabelecer classificações, primeiro, entre plantas e animais e, mais tarde, entre seres humanos. A noção de *raça* como referência a distintas categorias de seres humanos é um fenômeno da modernidade que remonta aos meados do século XVI” (Almeida, 2018, p. 24). Para o aprofundamento do conceito, ver em: BANTON, Michael. A ideia de raça. Lisboa: Edições 70, 1997.

manifesta como válidas as correntes ideológicas dominantes<sup>10</sup>. Schwarzinger, ao se debruçar sobre a trajetória de vida<sup>11</sup> de D. W. Griffith, afirma que:

A opinião do diretor do filme, [...] se confunde com o próprio filme. [...] seu pai foi um soldado confederado, portanto esteve do lado perdedor da Guerra de Secessão, e sua impressão sobre os negros como pessoas inferiores foi fortemente influenciada por essas experiências (Schwarzinger, 2018, p. 3).

Portanto, a produção de “O Nascimento de uma Nação” expressou a maneira pela qual os conflitos raciais estadunidenses justificaram a narrativa patriota ao colocar a imagem do sujeito negro como subalterno, violento e caótico.

A exclusão era a percepção mais comum que o negro sentia em relação à sociedade na qual estava inserido. Práticas de violência física e moral, degradação econômica, vítimas de um sistema de justiça tendencioso, eram algumas das situações que os negros precisavam enfrentar. É nesse contexto de reformulação e reafirmação de valores que se instaura um conjunto de artifícios legais que procurou limitar o progresso e as aspirações do grupo afro-americano (Nascimento, 2019, p. 105).

De forma avessa ao que foi exposto no “O Nascimento de uma nação”, a imagem do negro enquanto sujeito político e ativo na construção da história é demonstrada em “Dentro dos Nossos Portões”. O filme, enquanto peça de um movimento voltado ao protagonismo da população negra, buscou relatar reivindicações de cunho racial, tirando da subalternidade a participação do negro na construção da história dos Estados Unidos. Por meio da investigação desses dois filmes que compõem o *corpus* documental dessa pesquisa, pretende-se abordar os discursos predominantes sobre as relações raciais; como grupos considerados socialmente marginalizados exploraram os recursos cinematográficos e, de muitos modos, como usaram tais recursos de maneira amplificadora de suas vozes e de suas resistências. Os filmes, importantes instrumentos de interpretação e espelhamento da sociedade, portanto, trouxeram consigo características que a pesquisa pretende investigar, questionar e, minimamente, colaborar para o debate bibliográfico.

O presente artigo, por conseguinte, busca discorrer a respeito de como a produção de “O Nascimento de Uma Nação” reproduz uma expressão genérica da ideologia dominante.

---

<sup>10</sup> FERRO, Marc. Cinema e História. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

<sup>11</sup> A historiadora reitera o problema do racismo na sociedade norte-americana e na mentalidade da época, com a representação do negro como pouco ou não civilizado e desprovidos de inteligência. Ver: SCHWARZINGER, Camila Biasotto de Araújo. A representação dos negros e negras no cinema: três momentos norte-americanos. XXIV Encontro Regional da ANPUH-São Paulo. 2018. Disponível em: [https://www.encontro2018.sp.anpuh.org/resources/anais/8/1525451806\\_ARQUIVO\\_congressoanpuh.pdf](https://www.encontro2018.sp.anpuh.org/resources/anais/8/1525451806_ARQUIVO_congressoanpuh.pdf).

Para embasamento desta indagação, foi necessário o entendimento das relações raciais expressas em ambos os filmes, por meio do suporte da bibliografia especializada na temática, além da apreensão do recorte historiográfico retratado nas produções cinematográficas. Ademais, foi explorado o lugar de ocupação da produção fílmica negra no contexto estadunidense no início do século XX.

### **Tentativa de resgate do passado em “O Nascimento de Uma Nação”**

“O Nascimento de uma Nação” é um longa-metragem mudo e em preto e branco, lançado no dia 8 de fevereiro de 1915. Dirigido por D. W. Griffith (1875-1948) e roteirizado por Frank E. Woods (1860-1939), a produção foi baseada no romance de Thomas Dixon Jr. (1864-1946), denominado “The Clansman: An Historical Romance of the Ku Klux Klan” (1905). Anna Siomopoulos expressa que:

Como uma conquista estética e uma intervenção cultural e política, o infame filme supremacista branco de Griffith tem um lugar na história do cinema de Hollywood. Nas histórias da estética do filme de Hollywood, *The Birth of a Nation* é frequentemente citado como o primeiro filme de longa-metragem de Hollywood e como o culminar dos esforços de Griffith para estabelecer um conjunto de regras de edição de continuidade também contam uma história coerente de um bem e mal. (Siomopoulos, 2006, p. 112, tradução nossa)<sup>12</sup>.

No mesmo artigo, a autora ainda assegura que

Em “O Nascimento de uma Nação”, Griffith usa todas estas estratégias cinematográficas para contar a história politicamente acusada de uma honorável família branca do Norte que as circunstâncias históricas têm colocado contra uma igualmente honrosa família branca do Sul em benefício de grupos sociais violentos e negros e figuras políticas (Siomopoulos, 2006, p. 112, tradução nossa)<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> “As both an aesthetic achievement and a cultural and political intervention, Griffith's infamous white supremacist film has a place in the history of Hollywood cinema. In histories of the aesthetics of Hollywood film, *The Birth of a Nation* is often cited as the first feature-length Hollywood film and as the culmination of Griffith's efforts to establish a set of rules of continuity editing too tell a coherent story of a good and evil (Siomopoulos, 2006, p. 112” (SIOMOPOULOS, ANNA. “The Birth of a Black Cinema: ‘Race, Reception, and Oscar Micheaux’s’ Within Our Gates.” *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists*, vol. 6, no. 2, University of Minnesota Press, 2006, pp. 111–18, <http://www.jstor.org/stable/41167256>, p. 112).

<sup>13</sup> “In *The Birth of a Nation*, Griffith uses all of these cinematic strategies to tell the politically charged story of an honorable Northern white family that historical circumstances have pitted against an equally honorable Southern white family to the benefit of violent, black social groups and political figures” (SIOMOPOULOS, ANNA. “The Birth of a Black Cinema: ‘Race, Reception, and Oscar Micheaux’s’ Within Our Gates.” *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists*, vol. 6, no. 2, University of Minnesota Press, 2006. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41167256>, p. 112)

Para compreender os recursos estratégicos de persuasão da opinião pública usados no filme é importante entender seu enredo. A obra cinematográfica parte da narrativa de vida de duas famílias durante o período que compreende a Guerra de Secessão<sup>14</sup> (1861-1865) e a decorrente Reconstrução<sup>15</sup> nos Estados Unidos (1865-1877). A primeira parte apresenta o cenário da Guerra da Secessão; já a segunda, o processo de Reconstrução. Na análise das nuances e ideologias<sup>16</sup> retratadas, é necessário abarcar seu roteiro, mesmo que de forma sucinta.

De início, são representadas duas famílias no contexto de pré-guerra: os Stoneman (abolicionistas do Norte, representados pelas personagens Austin Stoneman e seus três filhos) e os Camerons (escravistas do Sul, família composta por duas filhas e três filhos). No decorrer do longa, os filhos da família Stoneman viajam ao Sul, no intuito de visitar a propriedade dos Camerons. Nesse encontro, algumas paixões ocorrem entre os membros de ambas as famílias. Então, a Guerra de Secessão se inicia, levando os homens para seus respectivos cargos no exército e, sobretudo, nesse momento, o filme engata na expressão de alguns aspectos conflitantes e racistas referentes à população negra.<sup>17</sup>

Seguindo o curso do filme, a propriedade dos Camerons é usurpada e ocorre a tentativa de violência sexual das filhas da família. A milícia de homens negros é relacionada como mandante desse ato atroz e impedidos, através de um ato herói, pelos soldados confederados. Durante o desenrolar da guerra, alguns membros das famílias são feridos e mortos. A figura de Abraham Lincoln (1809-1865) aparece no filme como a de um político conciliador do pós-guerra. Contudo, é assassinado por um partidário da Confederação no Teatro Ford.

---

<sup>14</sup> Para averiguação das linhas historiográficas sobre a Guerra de Secessão: MARTIN, André Roberto. Guerra de secessão. In: História das guerras [S.l: s.n.], 2006.

<sup>15</sup> Para aprofundamento, ver: ANDERSON, William G. Progressivism: An Historiographical Essay. In: The History Teacher, v. 6, n. 3, May 1973, p. 427-452 e RODGERS, Daniel T. In Search of Progressivism. In: *Reviews of American History*, v. 10, n. 4, Dec. 1982, p. 113-132.

<sup>16</sup> “O termo ‘ideologia’ aparece pela primeira vez na França, após a Revolução Francesa (1789), no início do século XIX, em 1801, no livro de Destutt de Tracy, “*Eléments d'Idéologie*” (Elementos de Ideologia), juntamente com o médico Cabanis, com De Gérando e Volney, Destutt de Tracy pretendia elaborar uma ciência da gênese das idéias, tratando-as como fenômenos naturais que exprimem a relação do corpo humano, enquanto organismo vivo, com o meio ambiente. Embora uma teoria sobre as faculdades sensíveis, responsáveis pela formação de todas as nossas idéias: querer (vontade), julgar (razão), sentir (percepção) e recordar (memória)”. Para aprofundamento acerca do conceito utilizado no presente artigo, ver: CHAUI, Marilena. O que é ideologia. São Paulo: Brasiliense, 1980, p. 25.

<sup>17</sup> É indispensável ressaltar aqui que todos os atores que interpretaram os sujeitos negros escravizados ilegalmente, os libertos e os livres são atores brancos pintados de tinta preta.

O debate sobre a escravidão, sem sombras de dúvida, seria a grande questão das eleições de 1860. [...] A maior parte dos sulistas ficou irritada com a eleição de Lincoln, visto por eles como um verdadeiro abolicionista. Já alguns nortistas o viam como conservador, na medida em que não defendia abertamente uma luta para terminar com o regime escravista, embora o condenasse como um grande erro da humanidade (Fernandes, 2007, p. 130).

A primeira parte da produção cinematográfica acaba com o fim da guerra e a tentativa de punição dos danos causados pelos sulistas. Já a segunda parte tem por foco a Reconstrução do país, período no qual grande parte da sociedade estadunidense estava em busca de melhores oportunidades de vida e, paralelamente a essa realidade, via-se crescer o processo de segregação racial. Assim, foram estruturadas diversas medidas legislativas destinadas a privar a população negra dos direitos atribuídos àqueles considerados cidadãos. Segundo Carlos Alexandre da Silva Nascimento:

A exclusão era a percepção mais comum que o negro sentia em relação à sociedade na qual estava inserido. Práticas de violência física e moral, degradação econômica, vítimas de um sistema de justiça tendencioso, eram algumas das situações que os negros precisavam enfrentar. É nesse contexto de reformulação e reafirmação de valores que se instaura um conjunto de artifícios legais que procurou limitar o progresso e as aspirações do grupo afro-americano. Conhecidas como Leis Jim Crow, essa complexa rede de segregação tinha por fundamentação preceitos raciais que vigoraram de meados de 1880 até a segunda metade de 1960. Embora seja mais relacionada à segregação de afro-americanos, outros elementos da população, como nativo-americanos e latino-americanos, também foram vítimas de suas práticas. Ainda que esse fenômeno existisse por todo o país, esteve mais relacionado às práticas discriminatórias e excludentes que vigoravam na região sul, onde se concentrava a maior parcela da população negra, abrangendo aproximadamente 90 por cento do total (Nascimento, 2019, p. 105).

Ainda na segunda parte do filme, são reforçados os estereótipos atribuídos à população negra, como as posturas imorais em eleições por meio de fraudes, além de avigorar tendências da cor de pele como o vício da embriaguez, baderna e tomada do poder – realçando a falácia de que a população branca sulista seria refém da brutalidade e violência negras. Uma das partes mais violentas expostas no filme enfatiza a personagem Gus, ex-escravizado ilegal e matador de aluguel profissional, como um maníaco sexual e perseguidor de mulheres brancas. Observa a intelectual Angela Davis que:

Na história dos Estados Unidos, a acusação fraudulenta de estupro se destaca como um dos artifícios mais impiedosos criados pelo racismo. O mito do estuprador negro tem sido invocado sistematicamente sempre que as

recorrentes ondas de violência e terror contra a comunidade negra exigem justificativas convincentes (Davis, 2017, p. 172).

A mensagem passada em “O Nascimento de uma Nação” é a de que o período progressista de Reconstrução dos Estados Unidos foi uma catástrofe. Os afro-americanos jamais poderiam ser inseridos na sociedade com igualdade. Nesse sentido, as ações da Ku Klux Klan<sup>18</sup> foram justificadas por uma lógica que pretendia o restabelecimento dos bons costumes e valores da família tradicional cristã e tais ações foram realçadas no filme por meio dos comportamentos atrelados aos “bons costumes” dos “homens bons”, sendo vinculados à cor de pele branca. A imagem do homem branco, logo, foi atrelada à honra e à defesa da nação. Alguns outros símbolos honrosos ligados à população branca retomavam os ideais de ordem, esperança e laços familiares. É imprescindível perceber as influências no entretenimento acerca da internalização de representações estereotipadas de grupos marginalizados na sociedade, a exemplo das representações de negros reproduzidas a partir de visões eugenistas. A figuração do sujeito negro enquanto passivo às ordens (já que se perpetuava a ideia de violência e selvageria inerente à raça) foi determinante na manutenção e solidificação do imaginário racista.

O debate acerca da escravidão africana nos Estados Unidos, como se observou até então, perpassou os ideais expostos em “O Nascimento de uma Nação”. Devido à diversidade dos temas abordados no filme, cabe aqui a observação sobre o enaltecimento da escravidão norte-americana e, de tal forma, a justificativa da discriminação social. Torna-se necessária a discussão sobre as leis segregacionistas no país, como heranças da institucionalização da escravidão e brutalidade jurídica que atingiu a população afro-americana. Luis Estevam Fernandes, ao se debruçar sobre as leis de segregação racial estadunidenses, assevera a observação de que “Leis de segregação racial haviam feito breve aparição durante a reconstrução, mas desapareceram até 1868”. (Fernandes, 2017, p. 145). Todavia, em seguida a esse recorte historiográfico, adotou-se a primeira Lei Jim Crow<sup>19</sup>, em que se determinava o afastamento entre a população negra e a população branca em locais públicos.

À vista disso, foram aplicadas também diferenciações de tratamento pelos quesitos da cor nas instituições de ensino nos anos finais do século XIX. Com tais implicações segregacionistas, a corrente extremista *Ku Klux Klan*, criada em finais da década de 1860 e

---

<sup>18</sup> BAUDOIN, Richard. *Ku Klux Klan: A History of Racism and Violence*. 6ª Edição. Montgomery, AL: The Southern Poverty Law Center, 2011.

<sup>19</sup> Para maior aprofundamento, ver em: PACKARD, Jerrold M. *American Nightmare: The History of Jim Crow*. Nova York: St. Martins Press, 2002.

pintada por Griffith como uma “sociedade do bem”, retomou suas atividades após o reforço de sua “boa imagem” no longa-metragem. Uma das práticas mais periódicas do grupo extremista foram os linchamentos<sup>20</sup> contra a população negra, sempre em nome da moralidade e apoiada pela falaciosa ideia de que o sujeito negro é associado à inata selvageria sexual. Sobre a institucionalização do estupro na história dos Estados Unidos, Davis retoma a escravidão e sua relação de coerção social entre o senhor e suas escravizadas ilegais:

A escravidão se sustentava tanto na rotina do abuso sexual quanto no tronco e no açoite. Impulsos sexuais excessivos, existentes ou não entre os homens brancos como indivíduos, não tinham nenhuma relação com essa verdadeira institucionalização do estupro. A coerção sexual, em vez disso, era uma dimensão essencial das relações sociais entre o senhor e a escrava. Em outras palavras, o direito alegado pelos proprietários e seus agentes sobre o corpo das escravas era uma expressão direta de seu suposto direito de propriedade sobre pessoas negras como um todo (Davis, 2017, p. 184).

Da maneira similar, a autora ainda assegura que:

O padrão do abuso sexual institucionalizado de mulheres negras se tornou tão forte que conseguiu sobreviver à abolição da escravatura. Estupros coletivos, perpetrados pela Ku Klux Klan e outras organizações terroristas do período posterior à Guerra Civil, tornaram-se uma arma política clara no esforço para inviabilizar o movimento pela igualdade negra (Davis, 2017, p. 184).

A escravidão, assim sendo, foi usada como instituição incontestável de uma elite escravocrata e intelectual para justificar as diferenças então consideradas inatas entre “raças”.

[...] a ideia de que brancos e negros jamais poderiam conviver em harmonia também reforçava a escravidão, na medida em que, segundo essa premissa, nada se poderia fazer com os negros caso ficassem livres. Outro importante fator que pesava contra a possibilidade de abolição da escravatura é que o escravo, mercadoria, já fazia parte do mercado econômico do país (Fernandes, 2007, p. 124).

“O Nascimento de uma Nação”, destarte, foi o longa que levantou discussões a respeito dos direitos humanos, da ideologia nacionalista, da reescrita história e da atuação dos sujeitos nas dinâmicas sociais. Não devemos, contudo, esquecer-nos de que houve

---

<sup>20</sup>“A terrível situação dos negros no Sul, com o aval das autoridades locais e leis específicas, foi reforçada pela violência dos linchamentos. Para manter a supremacia branca, racistas, freqüentemente com a colaboração da polícia e políticos, espancavam, enforcavam ou queimavam os negros suspeitos de crimes, os “atrevidos” ou os que tinham, de algum modo, protestado contra a opressão.” PURDY, Sean. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI. São Paulo: Editora Contexto, 2007, p. 181.

repercussões desfavoráveis a respeito de como os fatos foram explanados no filme de Griffith. O intelectual Bruce M. Tyler retratou que:

Black Americans have long been plagued by negative images projected by racists who used stereotypes to maintain white supremacy and racial segregation. From the turn of the century, with the emergence of new, mass media techniques, blacks have struggled against negative racial images projected by motion pictures, the stage, literature, and radio. Blacks finally launched an offensive against stereotypes by promoting the emerging 'Harlem Renaissance', which had become evident at the turn of the century. It was a massive effort to project positive black images to break down the racial stereotypes perceived as barriers to freedom and opportunity (Tyler, 1992, p. 3)<sup>21</sup>.

Ao contrário da imagem construída na qual sujeitos negros são naturalmente passivos, ocorreram formações de movimentos e associações que desafiaram o racismo pseudocientífico alavancado no alvorecer do século XX. A exemplo disso, pode-se citar a criação, no ano de 1909, em Nova Iorque, da Associação Nacional para Avanços de Pessoas de Cor (NAACP)<sup>22</sup> e o movimento "Harlem Renaissance"<sup>23</sup>. João Gabriel do Nascimento Nganga constata que o movimento representou:

[...] uma possibilidade de enfrentamento às construções de preconceitos acerca da população negra elaboradas pelos brancos norte-americanos. Foi um momento de auto-escrita, no qual negros e negras utilizaram da literatura, música, pintura e teatro para falarem de si próprios em primeira pessoa, para relatarem seus medos, vitórias, angústias e anseios a partir da perspectiva e subjetividades de quem vivencia esses sentimentos, e não mais pautado pelo olhar de quem está de fora (Nganga, 2019, p. 34).

A partir das exposições feitas, é possível a análise das respostas de "Dentro dos Nossos Portões" ao "O Nascimento de Uma Nação", no que tange o olhar sobre novas

---

<sup>21</sup> "Há muito que os negros americanos são atormentados por imagens negativas projetadas por racistas que usaram estereótipos para manter a supremacia branca e a segregação racial. Desde a viragem do século, com o surgimento de novas técnicas mediáticas em massa, os negros têm lutado contra imagens raciais negativas projetadas pelo cinema, pelo palco, pela literatura e pela rádio. Os negros lançaram finalmente uma ofensiva contra estereótipos, promovendo o emergente "Harlem Renascença", que se tornou evidente na viragem do século. Foi um esforço maciço para projetar imagens negras positivas para quebrar os estereótipos raciais vistos como barreiras à liberdade e oportunidade" (Ver: TYLER, Bruce M. From Harlem to Hollywood: The Struggle for Racial and Cultural Democracy – 1920-1943. New York: Garland, 1992, p. 3).

<sup>22</sup> Originalmente "National Association for the Advancement of Colored People".

<sup>23</sup> "Harlem Renaissance" foi um movimento cultural, artístico e de valorização das pessoas negras e de elementos africanos nas décadas de 1920 e 1930 cujo objetivo era romper com os estereótipos produzidos pelas pessoas brancas sobre afroamericanos. O movimento teve início na cidade de Nova Iorque, mas logo espalhou-se para outras cidades dos Estados Unidos. Para mais informações, ver: SILVA, Carlos Vinicius da. LIMA, Larieli Ceron. de. SOUZA, Marcos Alves. de. "David Griffith's Masterpiece" e os afro-americanos: uma análise acerca da população negra norte-americana da obra cinematográfica 'O Nascimento de uma Nação'. In: ANTUNES, Aline Ferreira (org.). Pluralidade de temas e aportes teórico-metodológicos na pesquisa em história. Ponta Grossa: Atena Editora, 2021, p. 106-115.

possibilidades no retrato da história dos Estados Unidos, por meio da perspectiva do negro como indivíduo atuante na história. O filme, lançado após cinco anos do clássico de Griffith, ilustrou a política de poder e de “raça” na cultura popular americana do século XX.

### **“Dentro dos Nossos Portões” como uma resposta cinematográfica a “O Nascimento de Uma Nação”**

“Dentro dos Nossos Portões” (1920)<sup>24</sup> é um melodrama racial<sup>25</sup> de longa-metragem dirigido por Oscar Micheaux (1884-1951). As sucessões de acontecimentos que constituem a ação principal do filme contam a história da personagem Sylvia Landry (Evelyn Preer), uma professora negra sulista que viaja para Boston em busca de financiamento para a Escola de Piney Woods, no intuito de impedir o seu fechamento. Ao chegar em Boston, ela conhece o Dr. Vivian (Charles D. Lucas), por quem é acudida durante uma tentativa de assalto e, ao longo do filme, os dois desenvolvem um relacionamento amoroso. Posteriormente, Sylvia torna-se amiga da Sra. Warnick, uma rica sufragista que lhe oferece US\$ 50.000 para investir na escola. Mesmo com a quantia arrecadada, Sylvia não permanece no sul do país e retorna para Boston após ser chantageada, devido a uma tragédia passada considerada vergonhosa pela protagonista. Em Boston, a jovem reencontra o Dr. Vivian e o epílogo no filme sugere que ambos se casaram.

O motivo pelo qual Sylvia Landry não permanece no sul do país é retratado como um *flash* de memória entre o reencontro da jovem com o Dr. Landry e o epílogo do filme. Nesses minutos, “Dentro de Nossos Portões” transparece a jovem Sylvia com seus pais e irmão adotivos que atuam como meeiros nas terras de Philip Girdlestone (Ralph Johnson), por quem estão sendo lesados. O pai de Sylvia busca reparação com Girdlestone e inicia-se uma discussão, quando um homem branco raivoso, que também foi lesado pelo proprietário, o assassino. Efrem (E. G. Tatum), servo de Girdlestone, acusa o patriarca Landry de assassinato,

---

<sup>24</sup> É importante enfatizar que o filme foi disponibilizado pela Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos como edição final de Micheaux e semelhante ao filme lançado em 1920. Contudo, devemos informar ao leitor que o filme foi restaurado e editado diversas vezes. A versão que se encontra disponível foi encontrada na Filmoteca Espanhola setenta anos depois de sua estreia com o nome de *La Negra* e voltou ao país de origem com legendas em espanhol.

<sup>25</sup>Melodrama é uma técnica narrativa que consiste no uso constante do exagero e repetição, apresentação de uma visão dualista do mundo (bem *versus* mal) e apelação aos sentidos dos telespectadores. O melodrama racial americano, técnica utilizada desde o século XIX, centra-se na reunificação das famílias separadas pela escravidão. Ver: GAINES, Jane. “3. Fire and Desire: Race, Melodrama, and Oscar Micheaux”. In: DIAWARA, Manthia (org.). **Black American Cinema**. Nova Iorque: Routledge, 1993, p. 49-70 e GAINES, Jane. “6. Within our Gates: From Race Melodrama to Opportunity Narrative”. In: BOWSER, Pearl et. al. **Oscar Micheaux & His Circle: African-American Filmmaking and Race of the Silent Era**. Bloomington: Indiana University Press, 2016, p. 67-80.

alheia ao que acontece, Sylvia volta para casa em busca de provisões quando é atacada pelo irmão de Girdlestone, Armand. Ambos lutam, até o momento em que Armand encontra uma marca de nascença na jovem e isso atesta a sua paternidade. A legenda do filme afirma que Sylvia é filha de uma união legítima de Armand com uma mulher negra e, posteriormente, a jovem foi adotada pelos Landry's.

O filme “Dentro de Nossos Portões” foi rechaçado tanto pela população branca quanto pela população negra. A Igreja Metodista Episcopal, formada por brancos e negros, em Chicago, prestou queixas contra a exibição do filme para a polícia e para o prefeito da cidade<sup>26</sup>. O primeiro pedido de exibição do filme foi negado, embora o segundo grupo de triagem tenha permitido a exposição da cena. O longa estreou no Vendome Theatre em Chicago, em 12 de janeiro de 1920<sup>27</sup>. De fato, Micheaux tinha constantes problemas para exibir seus filmes devido às censuras da branquitude, ao mesmo tempo em que era acusado pela elite negra em ascensão de “lavar a roupa suja” da “comunidade negra publicamente”<sup>28</sup>. No caso de “Dentro de Nossos Portões”, Jane Gaines aponta que o rechaço ao filme foi por conta da “verdade em demasia”<sup>29</sup>.

A película de Micheaux pode ser interpretada como uma resposta ao filme de Griffith, além de sua antítese. Michelle Wallace (2016) se propõe a analisar os personagens de “Dentro dos Nossos Portões” por meio da crítica ao livro de Donald Bogle (2003)<sup>30</sup>. No filme de Micheaux, as personagens negras são retratadas de maneira diversa tanto em suas ações quanto características físicas, objetivos de vida e caráter. Sylvia é uma mulher instruída que busca educar outras pessoas; Dr. Vivian, seu par romântico, é um médico de bom caráter; o pai de Sylvia é relativamente jovem e carinhoso; enquanto sua mãe, embora seja uma espécie de *mammy*<sup>31</sup>, de maneira nenhuma tem sua humanidade retirada; por fim, o personagem Old Ned pode ser uma reinterpretação do *coon*<sup>32</sup> que, em determinado momento, mostra-se

---

<sup>26</sup> GAINES, Jane. “Fire and Desire: Race, Melodrama, and Oscar Micheaux”. In: DIAWARA, Manthia (org.). Black American Cinema. Nova Iorque: Routledge, 1993, p. 49.

<sup>27</sup> GAINES, op. cit., p. 49.

<sup>28</sup> SIOMOPOULOS, op. cit., p. 114.

<sup>29</sup> GAINES, op. cit., p. 50.

<sup>30</sup> BOGLE, Donald. Toms, coons, mulattoes, mammies, & bucks: an interpretive history of Blacks in American films. Nova Iorque e Londres: Continuum, 4ª ed., 2003.

<sup>31</sup> “Mammy” é um estereótipo presente na comédia norte-americana, seja no cinema ou no teatro. É caracterizada por uma mulher negra, gorda e mau-humorada. Contudo, quando se insere em uma família branca, é caracterizada pela sua docilidade, bondade e bom-humor. Ver: BOGLE, Donald. “Black Beginnings: from ‘Uncle’s Tom Cabin’ to ‘The Birth of a Nation’”. In: \_\_\_\_\_. Toms, coons, mulattoes, mammies, and bucks: an interpretive history of Blacks in American films. Nova Iorque e Londres: Continuum, 4ª ed., 2003, p. 9.

<sup>32</sup> “Coon” é outro estereótipo presente na comédia norte-americana. O *coon* pode ser dividido em três tipos: o *pickaninny*, uma criança de olhos esbugalhados e cabelos arrepiados; o *coon* puro, caracterizado pela loucura, insegurança, preguiça e jocosidade; e o *Tio Remus*, caracterizado pela ingenuidade e comicidade. Ver: BOGLE, Donald. “Black Beginnings: from ‘Uncle’s Tom Cabin’ to ‘The Birth of a Nation’”. In: \_\_\_\_\_. Toms, coons,

solícito aos seus empregadores brancos e, quando está sozinho, expressa sobriedade e receio em mostrar-se verdadeiramente por medo de uma punição mortal<sup>33</sup>.

Acerca das diferenças de cor entre a população negra, os vistos como mais educados são aqueles que possuem tez mais clara. Embora à primeira vista possa parecer uma atitude racista por parte do diretor, Wallace (2016) afirma que tal representação não é tão irreal na estrutura de classes dos Estados Unidos no século XX e que muitos atores negros tinham a pele clara, portanto, Micheaux escalou aqueles que tinha a sua disposição. Por fim, é possível que o uso de negros de pele clara no filme para retratá-los de forma positiva seja uma tentativa de refutar Griffith de que mulatos<sup>34</sup> eram maliciosos<sup>35</sup>. Em suma:

Em resposta à afirmação de Griffith e Dixon de que os negros são ignorantes e mal orientados, Micheaux mostra-os como estudiosos, sempre a ler e desejosos da educação. Em resposta à afirmação de Griffith de que os homens negros são indisciplinados e têm apetites sexualmente insaciáveis por mulheres brancas, Micheaux contrapõe que a maioria dos negros - sejam da classe trabalhadora ou educados - são trabalhadores, disciplinados e sujeitos aos caprichos sexuais de uma classe descontrolada de aristocratas brancos do sul. Mesmo os negros maus de Micheaux não são animais ou crianças; eles são astutos parentes desonestos de Brer Rabbit que cuidadosamente perseguem engano para proveito pessoal. Além disso, cada criminoso negro é contrariado com um retrato de um antídoto engenhoso e ético, como o detetive da polícia e o médico com quem Sylvia acaba por casar (Wallace, 2016, p. 64, tradução nossa)<sup>36</sup>.

De fato, uma das cenas mais emblemáticas do filme é a tentativa de estupro de Sylvia por seu próprio pai, Armand Gridlestone. A cena não serve apenas para desmentir o filme de Griffith, onde Gus é retratado como maníaco sexual que tenta estuprar uma mulher branca, mas como evidência de que, na realidade, foram homens brancos que estupraram mulheres

---

mulattoes, mammies, and bucks: an interpretive history of Blacks in American films. Nova Iorque e Londres: Continuum, 4ª ed., 2003, p. 7-8.

<sup>33</sup> WALLACE, Michele. "5. Oscar Micheaux's Within Our Gates: The Possibilities for Alternative Visions". In: BOWSER, Pearl et. al. Oscar Micheaux & His Circle: African-American Filmmaking and Race of the Silent Era. Bloomington: Indiana University Press, 2016, p. 53-66.

<sup>34</sup> "Mulato" é o termo utilizado tanto no filme quanto nos capítulos utilizados no artigo para fazer referência aos negros de pele negra.

<sup>35</sup> WALLACE, op. cit., p. 62-63.

<sup>36</sup> "In response to Griffith's and Dixon's assertion that blacks are ignorant and misguided, Micheaux shows them as studious, always reading and desirous of education. In response to Griffith's assertion that black men are undisciplined and have sexually unquenchable appetites for white women, Micheaux counters that most blacks - whether working-class or educated - are hardworking, disciplined, and subject to the sexual whims of an out-of-control class of southern white aristocrats. Even Micheaux's bad blacks are not animals or children; they are cunningly devious kin of Brer Rabbit who mindfully pursue deception for personal gain. Also, each criminal black is countered with a portrayal of a resourceful, ethical antidote, such as the police detective and the doctor whom Sylvia ultimately marries (Ver: WALLACE, Michele. "5. Oscar Micheaux's Within Our Gates: The Possibilities for Alternative Visions". In: BOWSER, Pearl et. al. Oscar Micheaux & His Circle: African-American Filmmaking and Race of the Silent Era. Bloomington: Indiana University Press, 2016, p. 64).

negras desde o começo da escravidão estadunidense. Para Jane Gaines, tal cena de Micheaux é bem sensível às questões de raça, gênero e sexualidade<sup>37</sup>.

O *flashback* de “Dentro dos Nossos Portões” também é composto por cenas de linchamento. No imaginário popular norte-americano, o linchamento é uma punição contra os homens negros acusados de estuprar mulheres brancas, como está retratado no filme “O Nascimento de uma Nação”. Historicamente, contudo, o linchamento contra pessoas negras ocorre como um tipo de justiça aplicada fora dos parâmetros da lei, na forma de punições brutais, como enforcamentos e incineração, cujas causas são fenômenos históricos diversos, embora tenham sua base no racismo sistêmico e estrutural. É possível, assim, identificar mudanças sociais durante os anos 1920 capazes de criar um clima propício para o linchamento de pessoas negras: “[...] a extensão dos direitos de voto aos homens negros e a questão dos votos das mulheres; retornando veteranos da Primeira Guerra Mundial à procura de emprego; Concorrência negra para empregos e sucessos econômicos negros; e relações sexuais interracialis consensuais.” (Gaines, 1993, p. 54, tradução nossa)<sup>38</sup>.

O linchamento tinha motivações indiscriminadas, ou seja, pouco importava se o acusado do crime fosse encontrado ou sequer fosse culpado. Micheaux faz essa crítica e acusação quando Efrem, servo de Girdlestone, é linchado pelos brancos raivosos mesmo quando acusa a família Landry de ter matado o proprietário. Diferentemente do filme de Griffith, os brancos do sul são retratados como primitivos e animalescos<sup>39</sup>.

Nos casos de tentativa de estupro de Sylvia e nos casos de linchamento, ambos não respondem apenas ao filme “O Nascimento de uma Nação”:

Ainda mais pertinente, o paralelismo da violação e as cenas de linchamento afirmam a ligação histórica entre a violação da mulher negra e o linchamento do homem negro, a dupla reação do período de Reconstrução à faceção do pesadelo de Whites de votar e possuir propriedade (Gaines, 1993, p. 60, tradução nossa)<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> GAINES, op. cit., p. 60.

<sup>38</sup> “[...] the extension of voting rights to Black men and the question of votes for women; returning World War I veterans seeking jobs; Black competition for jobs and Black economic successes; and consensual interracial sexual relations” GAINES, Jane. “Fire and Desire: Race, Melodrama, and Oscar Micheaux”. In: DIAWARA, Manthia (org.). Black American Cinema. Nova Iorque: Routledge, 1993, p. 49-70. In: E.H.Net Encyclopedia. Edited by Robert Whaples. January 14, 2002, p. 54).

<sup>39</sup> Ibidem, p. 54.

<sup>40</sup> “Even more pertinently, the parallellism of the rape and the lynching scenes assert the historical connection between the rape of Black woman and the lynching of the Black man, the double reaction of the Reconstruction period to White’s nightmare vission of Blacks voting and owning property” (GAINES, Jane. “Fire and Desire: Race, Melodrama, and Oscar Micheaux”. In: DIAWARA, Manthia (org.). Black American Cinema. Nova Iorque: Routledge, 1993, p. 49-70. In: E.H.Net Encyclopedia. Edited by Robert Whaples. January 14, 2002, p. 60)

A crítica à violência perpetrada pela elite embranquecida não faz com que o filme de Micheaux vitimize a população negra indiscriminadamente e nem tem a função de tornar monstruosa a população branca como um todo. Na realidade, a intenção é outra. Gaines (1993) aponta que a crítica de Micheaux à sociedade branca norte-americana é feita de forma indireta, contudo, direcionada à sociedade de maneira geral, no momento em que aponta a traição cometida por personagens como Efrem, Larry, Old Ned e Alma. Para Micheaux, são as más ações cometidas por negros contra o seu próprio povo que os impedem de alcançar avanços<sup>41</sup>.

Por fim, o diretor afro-americano preocupa-se, de forma similar, com os problemas do pós-Reconstrução. Entre eles, encontram-se: a educação, a empregabilidade e as oportunidades sociais para a população negra. Como dramatizado em “Dentro dos Nossos Portões”, aqueles que estudam são capazes de alcançar lugares que lhes pertencem por direito, não apenas pelo fato de ascensão da classe social, já que ainda persistam empecilhos causados tanto por seus semelhantes quanto por outro grupo racializado<sup>42</sup>.

### Considerações finais

A produção de “Dentro de Nossos Portões” não tem por foco principal desmentir cena por cena o filme de Griffith, entretanto, demonstra uma outra versão da figuração do negro norte-americano: aquele preocupado com a educação e dedicado ao trabalho. Dessa forma, o filme de Micheaux apresenta uma narrativa contrária à de “O Nascimento de Uma Nação”. Não é objetivo do artigo apresentar juízos de valor a respeito da análise dos filmes, no que concerne a uma narrativa afro-americana “bondosa” em detrimento de uma “euro-americana maléfica”, pois, como pode-se observar, o diretor do filme de 1920 representou as personagens de ambas as identidades raciais com diferentes caracteres.

Seguindo as prerrogativas de Marc Ferro a respeito dos estudos envolvendo a pesquisa cinematográfica, é possível incluir que o *corpus* documental analisado descreve e retrata, partindo de óticas diferentes, os traços de domínio de uma contra-história da sociedade estadunidense. A supremacia branca, o fator religioso expressivo, a vida política, cultural e social, a persistência de segregação social e a violência pelos quesitos da cor são pontos centrais tratados em “O Nascimento de uma Nação” e, de formas distintas, confrontados em

---

<sup>41</sup> GAINES, Jane. “Within our Gates: From Race Melodrama to Opportunity Narrative”. In: BOWSER, Pearl et. al. Oscar Micheaux & His Circle: African-American Filmmaking and Race of the Silent Era. Bloomington: Indiana University Press, 2016, p. 67, 78-80.

<sup>42</sup> Ibidem, p. 67.

“Dentro de Nossos Portões”. Karnal, assim, leva em conta que “heróis” eram criados, a partir, é claro, de referências na realidade. Eles se tornaram símbolos de uma geração de pessoas, por conter, em suas imagens, traços, trajetórias, valores que de algum modo se ligavam à grande maioria” (Karnal, 2007, p. 127).

Houve, por conseguinte, a necessidade de se criar novos heróis. O ativismo político e em torno das questões raciais no audiovisual ainda representam potenciais fontes históricas que auxiliam pesquisadores historiadores na busca por um melhor tratamento dos sujeitos sociais em suas atuações no tempo. Partindo desse pressuposto, afirma Sheila Schvarzman que

[...] a partir do cinema, foi possível mostrar as virtualidades de uma história crítica em seus pressupostos, que se faz contrapondo os documentos, pela tensão que se estabelece entre eles: múltipla e multifacetada (Schvarzman, 2015, p. 191).

Assim como o “Harlem Renaissance” e a NAACP, outras instituições foram criadas nos Estados Unidos e desempenharam um trabalho ativo de resistência às afirmativas expostas em “O Nascimento de uma Nação” referentes às narrativas preconceituosas, racistas e excludentes expostas no longa-metragem. Nos campos da literatura, da música, do teatro e da pintura, a população negra estadunidense encontrou brechas de atuação e enfrentamento das construções que lhe impedia acesso às suas próprias histórias e, mais do que isso, ao protagonismo de suas próprias vidas. Ou seja, ocorreu a necessidade de elaboração de identidades para os sujeitos negros, distantes das características estereotipadas forjadas no recorte historiográfico abordado. De acordo com a historiadora Tânia Regina de Luca, especialista na pesquisa sobre a imprensa, entre as décadas finais do XIX e os primeiros decênios da centúria seguinte, as interpretações a respeito do passado

[...] estão sempre abertas a outras possibilidades de compreensão, o que significa que a História pode estar sempre sendo reescrita. Assim, qualquer evento pretérito pode ser revisitado, originando uma nova investigação se novos documentos ou vestígios forem encontrados e se novas perguntas - a partir de novas preocupações do tempo presente - forem feitas às fontes históricas (De Luca, 2020, p. 9).

Ademais, as fontes aqui analisadas podem ser ainda exploradas seguindo diferentes perspectivas teórico-metodológicas no trato dos eixos da historiografia da escravidão

estadunidense, além das áreas que abrangem a pesquisa no campo do estudo das produções e ferramentas do audiovisual.

### Fontes

DENTRO dos nossos portões. Diretor: O. Micheaux. EUA. 1920. Preto e branco. 80 min. Título original: Within Our Gates.

O NASCIMENTO de uma nação. Diretor: D.W. Griffith. EUA. 1915. Preto e branco. 155 min. Título original: The Birth of a Nation.

### Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

ANDERSON, William G e RODGERS, Daniel T. Progressivism: An Historiographical Essay. In: The History Teacher, v. 6, n. 3, May 1973, p. 427-452 In Search of Progressivism. In: **Reviews of American History**, v. 10, n. 4, Dec. 1982, p. 113-132.

BAMBA, Mahomed (org.). **A recepção cinematográfica: teoria e estudos de caso**. 1º ed. Salvador: EDUFBA, 2013. BANTON, Michael. **A ideia de raça**. Lisboa: Edições 70, 1997.

BAUDOIN, Richard. **Ku Klux Klan: A History of Racism and Violence**. 6ª Edição. Montgomery, AL: The Southern Poverty Law Center, 2011.

BAUER, Caroline Silveira e NICOLAZZI, Fernando Felizardo. O historiador e o falsário: Usos públicos do passado e alguns marcos da cultura histórica contemporânea. **Varia História** [online]. 2016, v. 32, n. 60 [Acessado 4 outubro 2022], pp. 807-835. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0104-87752016000300009>>. ISSN 1982-4343. <https://doi.org/10.1590/0104-87752016000300009>.

BAZIN, A. **O cinema**. Ensaios. Trad.: Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BENJAMIN, Walter. Experiência histórica e imagens dialéticas. São Paulo: Editora UNICAMP, 2017. CHAUI, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BOGLE, Donald. **Toms, coons, mulattoes, mammies, & bucks: an interpretive history of Blacks in American filmes**. Nova Iorque e Londres: Continuum, 4ª ed., 2003.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2017.

FERNANDES, Luiz Estevam; MORAIS, Marcus Vinicius de. “Os EUA no século XIX”, p. 99-172. PURDY, Sean. “O século americano”, p. 173-276. In: KARNAL, Leandro et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007.

GAINES, Jane. “Fire and Desire: Race, Melodrama, and Oscar Micheaux”. In: DIAWARA, Manthia (org.). **Black American Cinema**. Nova Iorque: Routledge, 1993, p. 49-70. In: **E.H.Net Encyclopedia**. Edited by Robert Whaples. January 14, 2002.

GAINES, Jane. “Within our Gates: From Race Melodrama to Opportunity Narrative”. In: BOWSER, Pearl et. al. **Oscar Micheaux & His Circle: African-American Filmmaking and Race of the Silent Era**. Bloomington: Indiana University Press, 2016, p. 67-80.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema - Um Debate Metodológico. **Revista Estudos Históricos**. Vol 5, no 10. 1992. Disponível para consulta em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1940>

LUCA, Tânia Regina de. **Práticas de Pesquisa em História**. Ed. 1. Editora Contexto, 2020.

MALONEY, Thomas. “African Americans in the Twentieth Century”. **E.H.Net Encyclopedia**, edited by Robert Whaples. January 14, 2002. URL <http://eh.net/encyclopedia/african-americans-in-the-twentieth-century/>.

NASCIMENTO, Carlos Alexandre da Silva. **Representando o “Novo” Negro Norte-Americano: W. E. B. Du Bois e a Revista The Crisis, 1910-1920**. Dissertação de Mestrado em História Social, FFLCH-USP, São Paulo, 2015.

\_\_\_\_\_. Uma Era de contradições: segregação e resistência afro-americana no período progressista, 1890-1920. **Revista Eletrônica Da ANPHLAC**, v. 27, n. 103, p. 103-143, ago./dez., 2019. Disponível em: <https://revista.anphlac.org.br/anphlac/article/view/3434/2805>.

NGANGA, João Gabriel do Nascimento. **O ativismo negro por meio do cinema: ações e representações dentro e fora das telas**. 2019. 199 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

PACKARD, Jerrold M. **American Nightmare: The History of Jim Crow**. Nova York: St. Martins Press, 2002.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes – conceitos e metodologia(s). **VI Congresso SOPCOM**, abril de 2009.

PURDY, Sean. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Editora Contexto, 2007.

SCHVARZMAN, Sheila. Marc Ferro, cinema, história e cinejornais: Histoire parallèle e a emergência do discurso do outro. **Artcultura**, v. 15, n. 26, 26 fev. 2015.

SCHWARZINGER, Camila Biasotto de Araújo. A representação dos negros e negras no cinema: três momentos norte-americanos. **XXIV Encontro Regional da ANPUH-São Paulo**. 2018. Disponível em:

[https://www.encontro2018.sp.anpuh.org/resources/anais/8/1525451806\\_ARQUIVO\\_congressoanpuh.pdf](https://www.encontro2018.sp.anpuh.org/resources/anais/8/1525451806_ARQUIVO_congressoanpuh.pdf) .

SIOMOPOULOS, ANNA. “The Birth of a Black Cinema: ‘Race, Reception, and Oscar Micheaux’s’ Within Our Gates.” *The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists*, vol. 6, no. 2, University of Minnesota Press, 2006, pp. 111–18, <http://www.jstor.org/stable/41167256>.

*The Moving Image: The Journal of the Association of Moving Image Archivists*, vol. 6, no. 2, University of Minnesota Press, 2006.

SOUTHERN, David W. **The progressive era and race: reaction and reform, 1900-1917**. Wheeling, Ill.: Harlan Davidson, Inc., 2005.

STEPHENS, Judith L. Racial Violence and Representations: Performance Strategies in Lynching Dramas of 1920s. In: **African American Review**, v. 33, n.4, winter 1999, p. 655-671.

TYLER, Bruce M. **From Harlem to Hollywood: The Struggle for Racial and Cultural Democracy – 1920-1943**. New York: Garland, 1992.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LETÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise filmica**. São Paulo: Papyrus, 2002.

WALLACE, Michele Faith. The Good Lynching and “The Birth of a Nation”: Discourses and Aesthetics of Jim Crow. **Cinema Journal**, Texas, vol. 43, n. 1, pp. 85-104, 2003.

---

“5. Oscar Micheaux’s Within Our Gates: The Possibilities for Alternative Visions”. In: BOWSER, Pearl et. al. **Oscar Micheaux & His Circle: African-American Filmmaking and Race of the Silent Era**. Bloomington: Indiana University Press, 2016.

ZIZEK, Slavoj. O espectro da ideologia; ALTHUSSER, Louis. Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado (Notas para uma investigação). In: ZIZEK, Slavoj (Org.). **Um Mapa da Ideologia**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2007.