

Masculinidade Negra: uma análise comparada dos filmes “O Nascimento de Uma Nação”¹

Black Masculinity: a comparative analysis of the films “The Birth of a Nation”

Guilherme Vicente MOURA²
Paloma Caroline CATELAN³

Resumo: O objetivo deste artigo é buscar entender como, em duas obras homônimas, nomeadamente “O Nascimento de uma Nação”, produzidas em um intervalo de cem anos, a construção e idealização do homem negro passou a ser vista e retratada não apenas pelos diretores dos longas, mas, sobretudo, pela sociedade estadunidense. Se a primeira obra é conhecida por seu caráter racista e brutal, por sua vez, a segunda tenta traçar um homem negro inteligente, guerreiro e, principalmente, protagonista de sua própria história. Busca-se, especificamente, compreender, em que medida, essa idealização foi construída, quais as circunstâncias, os avanços e, acima de tudo, quais os caminhos para que se pudesse garantir uma determinada igualdade entre homens negros e brancos dentro da construção filmica referida, recorrendo à teórica e feminista Bell Hooks.

Palavras-chave: Masculinidade negra; O nascimento de uma nação; Análise filmica.

Abstract: The aim of this article is to understand how, in two works of the same name, namely “The Birth of a Nation”, produced within a hundred years of each other, the construction and idealization of the black man came to be seen and portrayed not only by the directors of the feature films, but above all by American society. While the first film is known for its racist and brutal nature, the second tries to portray a black man who is intelligent, a warrior and, above all, the protagonist of his own story. Specifically, the aim is to understand to what extent this idealization was constructed, what the circumstances were, what progress was made and, above all, what paths were taken to guarantee a certain equality between black and white men within the referred film construction, using the theorist and feminist Bell Hooks.

Keywords: Black masculinity; The birth of a nation; Film analysis.

¹ No momento da escrita do presente texto e da efetivação da pesquisa que deu origem ao trabalho, ambos os autores eram graduandos do curso de História pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Franca, e bolsistas do Programa de Educação Tutorial (PET).

² Graduação em Bacharelado e Licenciatura em História pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Franca, sob orientação do Prof. Dr. Hélio Alexandre da Silva. Foi aluno bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET), da mesma Universidade, entre os anos de 2020 e 2021. Email: vicente.moura@unesp.br.

³ Mestranda em História e Cultura Social pelo Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Franca. Bolsista CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) sob orientação da Profa. Dra. Susani Silveira Lemos França. Graduação em Bacharelado e Licenciatura em História pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Franca. Foi aluno bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET), da mesma Universidade, entre os anos de 2020 e 2021. Email: paloma.catelan@unesp.br.

Introdução

No presente artigo será analisada a imagem do homem negro nos filmes “O Nascimento de uma Nação”, dirigido por David Griffith em 1915, e no seu homônimo, dirigido por Nate Parker em 2016. Para isso, serão destacados dois personagens centrais nos filmes. De um lado Gus, homem negro, escravizado, antagonista, vilanizado pelo diretor David Griffith e, de outro lado, Nat Turner, o ex-escravo herói, protagonista do filme dirigido por Nate Parker. Cada obra será considerada dando ênfase não somente à descrição das tramas filmicas, mas sobretudo em como os personagens negros citados foram representados.

Antes, porém, de analisarmos as problemáticas que envolvem os dois filmes, faz-se necessário uma breve contextualização. O filme de 1915 acompanha duas famílias brancas, uma sulista, outra do norte dos Estados Unidos, que mantiveram relações de amizade antes da guerra civil, ou Guerra de Secessão (1861 – 1865) mas que, ao longo do conflito, passaram a ocupar posições antagônicas. De início, o filme foca na guerra e em acontecimentos históricos relacionados a ela, a exemplo do assassinato de Abraham Lincoln. Um ponto muito inquietante é o fato de Griffith optar por atores brancos maquiados para interpretar personagens negros, fazendo uso do black face, ou seja, pintura facial para que ficassem caracterizados como homens negros. O longa, ao tratar do período pós-abolição, assume postura mais agressiva: os ex-escravos são retratados como selvagens, violentos e estupradores cruéis. Para resolver essa questão, um dos heróis do filme funda uma organização secreta organizada por homens brancos que, ao mesmo tempo, julga e pune os negros criminosos. Em suma, o diretor David Griffith idealiza, no filme, a *Ku Klux Klan*.⁴

Por sua vez, “O Nascimento de uma Nação”, dirigido e estrelado por Nate Parker e lançado em 2016, busca, mais de cem anos após o seu homônimo, reconstruir a imagem desses homens negros que participaram do período histórico retratado, porém em tons exaltatórios. O diretor não se esquiva de retratar a escravidão e a degradação moral e física a que esses homens estiveram sujeitos, mas busca, acima de tudo, trazer um olhar heróico e de resistência. É no filme em tela que Turner surge como herói mítico, um homem que nasceu sob o jugo da escravidão, mas que, por meio do letramento e da oratória, passa a pregar a doutrina divina e a salvação das almas negras, antes relegadas ao inferno. Agora, os negros

⁴ A sociedade secreta e o aparecimento de grupos análogos espalhados pelos estados sulistas, de caráter claramente racista, espalhou o terror por esses territórios buscando manter os negros submissos e punir quem os defendia. “Derivada do grego “*Kuklos*”, raiz da palavra inglesa “*circle*” (em português “círculo”) [...] Como todos tinham ascendência escocesa-irlandesa [...] Acrescentada a palavra “*Klan*”. Após alguma discussão, resolveram que, para dar um cunho de mistério, e confundir o não-iniciado, as duas palavras deveriam ser reunidas na palavra “*Ku Klux Klan*”. O som era misterioso, e o sentido de difícil compreensão.” (Haas, 1966, p.15)

passam a ter voz e ser os protagonistas de sua própria história, e, sob a liderança de Turner, organizam uma rebelião na Virgínia que, em dois dias, fez um grupo de escravos matar dezenas de seus donos antes de serem reprimidos violentamente.

Uma análise prévia realizada em ambos os filmes aponta grandes diferenças entre eles no que diz respeito ao olhar sobre o homem negro. Na obra clássica de 1915, Gus, interpretado por Walter Long, um homem branco com pintura *blackface*⁵, é representado como um ser “bestializado” na figura de um estuprador. No filme de 2016, o homem negro, Nat Turner, é apresentado como protagonista, um personagem histórico complexo que possui muitas qualidades, dentre elas determinação, responsabilidade, afabilidade e liderança. É nítido o ímpeto em alterar a imagem do homem negro perante a sociedade estadunidense.

Outra diferença substancial é o olhar lançado pela própria direção dos longas. No primeiro, o diretor David Griffith, um homem branco, cria representações sobre o homem negro de maneira estereotipada, nas quais considera nos subtítulos Gus um renegado, um produto das doutrinas imorais espalhadas pelos republicanos, “é o racista que cria o inferiorizado” (Fanon, 2008, p. 90). Já a segunda produção tem como diretor um homem negro, de forma que este produz suas próprias representações, dando destaque e protagonismo ao destemido Nat Turner.

Para a realização desta análise, recorreu-se ao “Reconstruindo Masculinidades negras”, do livro “Olhares Negros raça e representação”, da professora e feminista negra Bell Hooks. O caminho percorrido pela autora é de um ensaio que inicia de modo bastante afetivo, relembrando as masculinidades de homens negros de sua própria família. Segundo Hooks:

As fotografias em preto e branco da minha infância sempre me mostram acompanhada pelo meu irmão. Ele é menos de um ano mais novo que eu, parecemos gêmeos e, por um período de nossas vidas, fazíamos tudo junto. Éramos inseparáveis. Quando pequenos éramos irmão e irmã, camaradas, companheiros. Na adolescência, ele foi obrigado a se tornar um garoto. Em nossa casa no Sul, num lar batista patriarcal, ser um garoto significava aprender a ser duro, a mascarar seus sentimentos, a defender seu território e lutar; ser uma garota significava aprender a obedecer, ficar quieta, ser limpa, reconhecer que você não tem território para defender. Eu era dura, ele não. Eu era voluntariosa, ele era tranquilo. Nós dois éramos decepções (Hooks, 2019, p. 174).

Ao pensar sobre as masculinidades negras nos Estados Unidos, Bell Hooks recorre a intelectuais negros do século XIX, como Frederick Douglas e outros pensadores do contexto

⁵ Blackface (do inglês, *black*, "negro" e *face*, "rosto") refere-se à prática teatral de atores que utilizavam o carvão de cortiça pintado nos corpos para representar personagens afro-americanos de forma exagerada, geralmente em shows norte-americanos. (Fisher, 2015, p. 65).

escravagista americano. Para a professora, era necessário mapear o conhecimento a respeito dos homens negros americanos, pois:

Muitas das obras acadêmicas sobre masculinidade negra que eram apresentadas na sala de aula se baseavam em material reunido em estudos sobre a vida de homens negros nas cidades. Esses livros transmitiam a mensagem de que a masculinidade negra era homogênea. Sugeriam que todos os homens negros eram atormentados por sua inabilidade de realizar o ideal falocêntrico masculino do modo como foi articulado pelo patriarcado supremacista branco capitalista. Ao apagar as realidades de homens negros que tem diferentes entendimentos de masculinidade, a produção acadêmica sobre família negra (tradicionalmente, o contexto da discussão sobre masculinidade negra) coloca uma representação rasa e unidimensional no lugar dessa complexidade vivida (Hooks, 2019, p. 176).

Dessa forma, a discussão trazida pela autora visa aprofundar o estudo das representações de homens negros americanos dentro da literatura, acadêmica ou ficcional, e analisar obras cinematográficas. A partir das análises empreendidas, a autora conclui que o conhecimento produzido sobre os homens negros na Academia os constrói como fracassados, psicologicamente abalados, perigosos, violentos e possíveis estupradores, “cuja insanidade é influenciada pela incapacidade de realizar seu destino masculino falocêntrico em um contexto racista” (Hooks, 2019, p. 174). Muito do conhecimento produzido sobre homens negros foi elaborado por homens brancos, e, desse modo, não se questionou a construção da masculinidade patriarcal, ou, em que medida, homens negros internalizaram esta norma.

Com isso, procurou-se analisar os filmes “O Nascimento de uma Nação”, de 1915 e 2016, descrevendo como o homem negro foi construído a partir de dois momentos bastante distintos. A primeira obra, de acordo com o historiador especialista em cinema Edward Guerrero (1990), foi o primeiro filme de longa duração feito nos Estados Unidos a estabelecer o “padrão técnico e narrativo para a indústria”, enquanto continuava a perpetuar a tendência de desvalorização dos afro-estadunidenses. Já o homônimo de 2016 se insere num contexto de mudança de percepção sobre afro-americanos no contexto de busca de protagonismo pelo próprio homem negro.

Vale ressaltar que o objetivo deste artigo não é analisar o percurso de mais de 100 anos de produção de conhecimento que transformou as visões a respeito de homens negros de “marginais” para “protagonistas de suas próprias histórias”. O trabalho visa descrever a representação de dois momentos distintos que procuraram oferecer um padrão de masculinidade para os homens negros.

Masculinidade Negra: O Nascimento de uma Nação, 1915

“O Nascimento de uma Nação”, 1915, narra a história de duas famílias, os sulistas Camerons e os nortistas Stonemans, durante a Guerra Civil Norte-Americana e o período da Reconstrução⁶. O longa de modo geral é bem direto, podendo ser dividido em duas partes fundamentais. A primeira parte conta a história do fim da Guerra Civil e o assassinato do presidente Abraham Lincoln. A segunda parte trata a respeito da reconstrução, ou seja, os acontecimentos pós-guerra, como a união entre sulistas e nortistas.

Os Camerons, uma das famílias retratadas no longa, vivem em uma cidade chamada Piedmont, na Carolina do Sul, e são antigos donos de escravos. A família é retratada no filme como sendo bastante diversa, composta por heróis de guerra e mulheres muito apaixonadas e compassivas. Os Stonemans são os amigos dos Camerons, residentes na Pensilvânia e liderados pelo patriarca que é deputado, chamado Austin Stoneman (Ralph Lewis), um abolicionista que, apesar de ser um político influente, é retratado no filme como um homem fraco, doente, que manca por conta de um pé torto e, principalmente, um homem enganado pelos negros.

Os negros e a própria negritude são retratados de maneira bastante problemática no longa de David Griffith. O negro, em todo momento, passa a ser associado à monstruosidade em comparação aos brancos misericordiosos, compassivos e civilizados. Uma cena que vale destacar é quando soldados negros da União surgem na cidade de Piedmont como uma gangue de ladrões, saqueando a cidade e levando grande destruição. Os negros, nesse contexto, aparecem em comparação com os soldados confederados brancos que se encontram cansados de guerra, mas ao mesmo tempo são retratados como honestos e dispostos a proteger suas terras e famílias.

Nas lentes da feminista Bell Hooks, compreender a masculinidade negra exige que entremos em sintonia com os muitos discursos dominantes sobre raça, classe, gênero e até sexualidade. Neste sentido, devemos entender o negro como sujeito e não apenas objeto desta análise. O homem negro aqui toma consciência de sua história, e, desta forma, age no sentido a se perceber no mundo e empoderar a si mesmo. Com isso, fica evidente que a análise

⁶Na historiografia estadunidense, a Reconstrução é apontada como um período de aproximadamente doze anos, entre 1865 e 1877. Ela é, inclusive, grafada em letras maiúsculas. Nesse período, os estados anteriormente rebelados retornaram gradualmente à União, os antigos líderes políticos e militares dos mesmos passam a ser perdoados e os ex-escravos vão sendo integrados, mesmo que sem os mesmos direitos dos homens brancos. Ver: (Da Silva Oliveira *et al*, 2016).

empreendida neste capítulo compreende um viés negro/feminista que se utiliza dos estudos de gêneros para compreender a representação do homem negro no filme.

Para tencionarmos a representação da masculinidade negra no filme é importante recorrer à feminista Bell Hooks que exige que entremos em sintonia com os muitos discursos dominantes sobre raça, classe, gênero e até sexualidade. Neste sentido, devemos entender o negro como sujeito e não apenas objeto desta análise. O homem negro aqui toma consciência de sua história, e desta forma age no sentido a se perceber no mundo e empoderar a si mesmo. Com isso, fica evidente que a análise empreendida neste capítulo é com viés negro/feminista, utilizando os estudos de gêneros para compreender a representação do homem negro no filme.

Visando entender as masculinidades negras, a feminista e escritora Bell Hooks traça um importante percurso, analisando intelectuais negros ao longo do século XIX, como Frederick Douglas (aboliconista e escritor), Josiah Henson (aboliconista e político) e Henry “Box” Brown (mágico e artista norte-americano). Para a autora, as narrativas criadas por esses intelectuais “revelam que eles viam a “liberdade” como uma mudança de status que lhes permitiria desempenhar o papel do patriarca cavalheiresco benevolente” (Hooks, 2019, p. 176). Neste sentido, a liberdade do homem negro estava associada à possibilidade de cuidar e prover para sua família.

Considerando, pois, a grande participação do homem negro na economia escravagista norte-americana, Bell Hooks analisa a mudança da imagem que o homem negro passou a ter. Segundo a escritora “é realmente surpreendente que os estereótipos do negro preguiçoso e vagabundo tenham se tornado comuns tão rapidamente na imaginação pública” (Hooks, 2019, p. 177). Nas representações que predominaram durante os séculos XIX e XX, os negros eram figuras interessadas apenas em beber e se divertir e, como já citado, altamente preguiçosos e vagabundos. Para Hooks:

O capitalismo avançado promoveu mudanças na natureza dos papéis de gênero para todos os homens dos Estados Unidos. A imagem do patriarca e chefe de casa, líder desse miniestado chamado “família”, debutou no século XX. Mais homens do que antes trabalhavam para alguém. O estado começou a interferir nos assuntos domésticos. O tempo do homem não era dele; pertencia ao seu empregador, e os termos em que comandava a família mudaram (Hooks, 2019, p. 183).

Segundo a autora, dentro de uma economia capitalista era o poder de ganhar dinheiro que determinava a dominação do homem sobre sua casa. Durante o século XX, houve uma importante mudança na maneira de ver os homens negros. Antes, pautada na possibilidade de

se ganhar dinheiro; agora, estabelecida por um ideal falocêntrico. O falocentrismo para Bell Hooks seria “o que um homem faz com seu pênis se torna o caminho maior e mais acessível para garantir o status masculino” (Hooks, 2019, p. 183).

O ideal falocêntrico acabou por caracterizar um novo padrão de masculinidade entre os homens. Além de ser pautado no órgão masculino, o falocentrismo abriu a possibilidade de não apenas ter um pênis, mas usá-lo para a sedução e conquista sexual. Para Bell Hooks (2019, p. 183) “uma masculinidade definida no ideal sexual e enraizada na dominação física e na posse sexual de mulheres poderia ser acessível a todos os homens”. Com uma masculinidade voltada para o falo, qualquer homem poderia conseguir status, até mesmo os desempregados.

No filme “O Nascimento de uma Nação” de 1915, Gus, um matador profissional e antigo escravo, é retratado tendo um grande interesse por mulheres brancas. Uma das cenas mais chocantes do curta, intitulado “A Colheita Sombria” onde David Griffith se empenha a demonstrar ao público, como a figura do negro é assustadora. Nela, Gus recém-libertado, está ansioso para aproveitar da nova lei de casamento inter-racial, e o personagem decide se aproximar da filha mais nova dos Cameron, que estava brincando sozinha em uma floresta, quando Gus começa a vigiá-la. A cena continua com um pequeno diálogo entre Gus e a garota, que em seguida foge desesperadamente floresta adentro e, por fim, joga-se em um precipício, fugindo do seu perseguidor. De acordo com Robin R. Means Coleman (2019, p. 68) “fica claro que Gus deve ser visto como um predador sexual que ataca mulheres brancas”. Outro elemento a ser observado é o maniqueísmo envolto das figuras de Gus e a “irmãzinha”:

A leitura dominante dessa sequência privilegia uma visão maniqueísta de raça na qual Gus representa o mal absoluto, ao passo que Little Colonel e sua irmã personificam o bem absoluto. Montagem, *mise-en-scène* e conteúdo narrativo são combinados para impelir o espectador a tomar Gus como a representação do perigo e do Caos: ele é estranho, aquele que não se parece conosco, do qual precisamos nos proteger. Seja negro ou branco, homem ou mulher o espectador supostamente deveria se identificar com os Camerons e encorajado a odiar Gus (Diawara, 2004, p. 67).

O filme ainda continua a utilizar o “mito da sexualidade exacerbada” em outros momentos e desta vez por meio do personagem Lynch. Quando o personagem faz mais do que tocar o braço de uma mulher branca não restam dúvidas que o diretor quis demonstrar que todo negro pode ser um estuproador em potencial. Todas essas ações acabam por justificar o aparecimento da *Ku Klux Klan*, que comete um linchamento contra Gus e Lynch com crueldade.

O longa pode ser compreendido por apresentar um projeto político para os recém-libertos que visava, sobretudo, o total extermínio da população negra ou sua cooptação e subordinação em uma sociedade branca. Com isso podemos entender que:

Uma das soluções para tentar manter os homens negros longe das mulheres brancas, nos Estados Unidos, foi a criação da Ku Klux Klan no final da Guerra Civil Americana (1861 – 1865). Suas vigílias noturnas tinham saídas noturnas como principal objetivo caçar e eliminar casais inter-raciais. Quando eram descobertos, invariavelmente, os homens negros eram linchados e/ou enforcados e, não raro, eram castrados (Friedman, 2002). O medo dos homens negros não foi, contudo, uma exclusividade da sociedade norte-americana (Souza, 2013, p. 4).

As masculinidades negras foram fortemente impactadas pela sua representação bestializada, que estigmatizou o imaginário como homens hiperssexualizados. Essa representação pode criar uma rivalidade entre masculinidade negra e as masculinidades hegemônicas. O falo grande pode se apresentar como uma ameaça à hombridade branca. Para Souza (2013) falomaquia é “essa disputa (*maquia*) pelo poder (*phallus*) e prestígio relacionado entre as masculinidades hegemônicas e subalternas”. Segundo Franz Fanon:

O preto é fixado no genital, ou pelo menos aí foi fixado. Dois domínios: o intelectual e o sexual. O pensador Rodin em ereção, eis uma imagem que chocaria. Não se pode, decentemente, bancar o durão toda hora. O preto representa o perigo biológico. O judeu o perigo intelectual. Ter a fobia do preto é ter medo do biológico. Pois o preto não passa do biológico. É um animal. Vive nu. (Fanon, 2008, p. 183)

Não resta dúvidas, portanto, de que a masculinidade negra no filme de David Griffith é representada de forma animalesca. Essa visão estereotipada, muitas vezes baseada na exploração do mito da sexualidade exacerbada, impactou de maneira significativa a imagem que o negro passou a ter ao longo de todo século XX, sendo fortemente criticada posteriormente por outros diretores durante a história do cinema, a exemplo do homônimo “O Nascimento de uma Nação”, de 2016, dirigido por Nate Parker.

Masculinidade Negra: O Nascimento de uma Nação, 2016

O cinema, para além de um mero entretenimento, pode ser também uma importante ferramenta pedagógica para difusão e problematização de ideias, valores e conhecimentos. Nesse sentido, a iniciativa do diretor Nate Parker em reconstruir a história e a imagem difundidas negativamente pelo seu questionável homônimo de 1915, dirigido por David

Griffith, mostra-se primordial, pois, segundo Fresquet (2013, p. 25), o cinema intensifica as invenções de mundo, perturba a ordem dada e possibilita uma leitura ao mesmo tempo intelectual e sensível dos filmes. Ainda, para Douglas Kellner:

A cultura da mídia também fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e de raça, de nacionalidade, de sexualidade, de “nós” e “eles”. Ajuda a modelar a visão prevalecente de mundo e os valores mais profundos: define o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral. (Kellner, 2001, p. 9)

Dessa forma, muito diferentemente da abordagem de David Griffith, Nate Parker constrói um personagem mais bem desenvolvido, dotado de humanidade, sentimentos e muita profundidade. O antes bestializado Nat Turner passa a ganhar o protagonismo do longa e uma nova ressignificação. Logo no início do longa, é indicado pelo pai, um escravo fugitivo que precisou subtrair alimento para o sustento da própria família, como sendo filho de Deus com um propósito. Se antes os negros eram vistos como sujeitos desalmados⁷, um dos grandes destaques da obra é apresentá-los não apenas como filhos do próprio Deus, mas também portadores da Palavra e dos ensinamentos cristãos, o que seria um escândalo se exibido no homônimo de 1915.

Nesse sentido, Nat Turner, escravo letrado e pregador, é usado pelo seu proprietário Samuel Turner para acalmar os escravos rebeldes por meio da leitura das Escrituras. A princípio, o escravo assim o fez, visto que estava inserido em um meio no qual lhe era conveniente agradar aos seus senhores. Para Neusa Santos Souza (1983), o negro que se empenha na conquista da ascensão social paga o preço do massacre de sua identidade. Afastado de seus valores originais, o negro tomou o branco como modelo de identificação, como única possibilidade de “tornar-se gente”. Assim, a rebelião iniciada por Nat Turner, para além de uma indignação à sua frustração, é também uma resposta à dor, “o sujeito negro, diante da “ferida” que é a representação de sua imagem corporal, tenta, sobretudo, cicatrizar o que sangra” (Costa, 1983, p. 10).

Porém, ao longo do filme é perceptível o desencantamento de Nat Turner com as justificativas bíblicas à escravidão, e este sentimento é acompanhado por sua revolta com as situações de barbárie às quais os negros estavam submetidos em seu tempo. Se antes Turner

⁷ Durante muito tempo, o negro esteve associado às trevas, ao caos, ao feio e ao mal, em contraposição ao europeu caucasiano, símbolo da luz, da harmonia, da paz e do próprio Deus, o que se evidencia nas palavras de Nogueira (2000, p. 69): “na forma humana ou na forma animal, Satã é frequentemente negro ou escuro, como convinha ao Príncipe das Trevas”.

pregava “Escravos, sujeitem-se a seus senhores com todo o respeito, não apenas aos bons e amáveis, mas também aos maus” (Bíblia, Pedro, 2, 18), conforme sua indignação aumenta, o protagonista relê a Bíblia com outros olhos e aponta que para cada versículo que se usa para justificar a escravidão há outro exigindo a liberdade. Assim, após tantas atrocidades aos seus pares, ele decide elaborar um plano e liderar o movimento de libertação do seu povo.

O que queremos enfatizar é que o filme de Nate Parker dá um enfoque mais messiânico ao líder da rebelião de escravos: o dom da leitura concedido por Deus, o domínio das Escrituras, a forma como é açoitado em um tronco com os braços estendidos como Cristo na cruz, a perseguição, a fé inabalável e o cruel destino que teve, dando a sua vida por uma causa muito maior e legítima, conforme diz “tudo o que quero, quero para o povo oprimido de Deus”, mesmo que futuramente venha a se rebelar.

A construção de um personagem negro mais aprofundado, bem trabalhado e desenvolvido não visa apenas lançar novos olhares sobre aqueles que antes foram demonizados e excluídos, mas também trata de racismo e poder. Segundo Silvio Almeida (2018), racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento. Trata-se de um processo em que condições de subalternidade e privilégios se distribuem entre grupos raciais e se reproduzem no âmbito da política, economia e relações cotidianas. Logo, o negro, como uma raça subalternizada, não detém o poder de subjugar outros negros, e nem, muito menos, os brancos.

Outro ponto interessante na obra de Nate Parker é o distanciamento da imagem construída no homônimo de 1915 acerca do negro hiperssexualizado em que, segundo Robin R. Means Coleman:

O filme foi feito numa época em que o mero olhar de um homem negro na direção de uma mulher branca (“olho do estupro”) resultava em um linchamento. O impacto dessas cenas racistas alojadas em um dos filmes mais importantes dos Estados Unidos do ponto de vista tecnológico é uma marca que não podemos apagar. Até mesmo hoje representações negras são influenciadas por aquelas criadas e popularizadas por Griffith (e Dixon). A negritude foi efetivamente transformada, e o negro se tornou uma das criaturas mais terríveis e temidas de todas. (Coleman, 2019, p. 68)

Se antes o negro estava associado à sedução e à lascívia⁸, na película em análise nota-se um Nat Turner amoroso e respeitoso com a mulher amada. Se antes um mero olhar poderia significar um abuso sexual e o negro fora tido como agente ativo de práticas heterossexuais violentas (Hooks, 2004, p. 52), o filme de 2016 mostra o consentimento feminino para que a relação viesse a acontecer. Segundo Jurandir Freire Costa (1984), a banalização da violência é, provavelmente, um dos mais fortes aliados de sua perpetuação. Assim, reconstruir um personagem compassivo e emotivo é também uma forma de lutar contra estereótipos que violentam o negro.

Ao liderar uma rebelião de escravos, vemos que diferentemente do filme de 1915 que trazia personagens negros subjugados, no homônimo de 2016 o homem negro cria seu próprio destino, dentro do que lhe era possível à época, e transforma o de inúmeros outros, mesmo que esta busca por autonomia lhe tenha custado a própria vida. Lutando contra toda mitologia e ideologia construída em torno do homem branco que submetia os negros à deploração, a película evidencia a passagem de Nat Turner do papel de bestializado para a figura do negro que entra para a História como herói.

O que esperáveis que acontecesse quanto tirastes a mordaça que tapava estas bocas negras?... Estas cabeças que nossos pais haviam dobrado pela força até o chão, pensáveis, quando se reerguessem, que leríeis adoração em seus olhos? Ei-los em pé, homens que nos olham e faço votos para que sintais como eu a comoção de ser visto. Pois o branco desfrutou durante três mil anos o privilégio de ver sem que o vissem; era puro olhar, a luz de seus olhos subtraía todas as coisas da sombra natal, a brancura de sua pele também era um olhar, de luz condensada. O homem branco, branco porque era homem, branco como o dia, branco como a verdade, branco como a virtude, iluminava a criação qual uma tocha, desvelava a essência secreta e branca dos seres (Sartre, 1960, p. 105).

Considerações finais

O filme “O Nascimento de uma Nação” de 1915, dirigido por David Griffith, perpetuou a imagem do homem negro enquanto predador sexual para a sociedade norte-americana. Como observado durante a leitura deste texto, este passou a ser analisado como um estupro em potencial, oferecendo perigo constante à mulher e à sociedade branca

⁸ Para Cohen (1980), o negro poderia ser tanto uma criatura repulsiva quanto libidinoso. "São Bento de Palermo, por exemplo, suplicou a Deus que o fizesse hediondo a fim de não sucumbir às mulheres. Deus o entendeu e o transformou em negro, foi desta forma que ele tornou-se São Bento, o mouro" (p. 39). "João Cassiano, monge do século V e autor de um dos manuscritos mais antigos e mais lidos sobre os Padres da Igreja, descreve como sujeito à tentação, um eremita atormentado pelo diabo disfarçado em uma 'mulher negra, impudica e lasciva" (p. 69).

como um todo. A morte de Gus, uma das figuras negras representadas no filme pela *Ku Klux Klan*, que simbolizava todos os ideais de pureza, civilidade e decência, parece reforçar que o negro apenas seria parado quando encontrasse a morte.

Outro elemento apresentado, tanto pelo filme quanto pela bibliografia estudada, é que o “mito da sexualidade exacerbada” de fato impactou a imagem que a sociedade absorveu acerca do homem negro estadunidense. Enquanto a masculinidade negra pôde se beneficiar do falocentrismo criado em torno do gênero, esse benefício foi de todo excluído quando se tornou um modo como a sociedade branca passou a sistematizar tal figura. O negro do órgão sexual protuberante passou a ser olhado com desconfiança e medo por parte da masculinidade hegemônica branca que, a todo momento, tenta eliminar fisicamente e simbolicamente o homem negro da sociedade.

As masculinidades negras, hoje no plural, pois de fato são muitas e diversas as experiências de homens negros, foram por muito tempo reduzidas à força, à potência sexual e à violência. Nos nossos dias, a partir da conexão com o feminismo, é possível trabalhar na Academia essa experiência, que é ao mesmo tempo tão rica, mas também traumática. Os esforços que acometem intelectuais de todas as áreas do conhecimento humano visam derrubar a mentalidade de uma sociedade que se estabeleceu em torno de uma visão pejorativa e estigmatizada do homem negro.

Se o primeiro filme foi criado num período em que as teorias da eugenia ainda estavam em evidência, o homônimo de 2016 já pertence a um mundo mais plural, mais pautado pelo rigor científico e que caminha a cada dia mais em direção à liberdade dos indivíduos. Se para Hannah Arendt (1998) as ideologias ganham força por meio da identificação aos anseios pessoais para então se buscar um embasamento científico que as justifique, o racismo então faz parte de uma estratégia de poder que atenda às demandas de um certo setor social. Assim, a luta contra o racismo em suas mais diversas formas é dever de todos, e o cinema, como difusor de ideias, é uma poderosa arma contra todo tipo de ideologia.

Fontes

GRIFFITH, David Llewelyn Wark. **O nascimento de uma nação. Estados Unidos**, 1915. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DyyGyiB6kSQ>>

PARKER, Nat. **O nascimento de uma nação. Estados Unidos**, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=plnzR_hCjw8>

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Ludmila Pereira de. Corpos diaspóricos e masculinidades negras: uma leitura de Todo mundo odeia o Cris. **Revista de Latinoamericana de Estudios en Cultura y Sociedad**, v. 3, ed. especial, 2017.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

ARENDT, Hannah. **As Origens do Totalitarismo**. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

COHEN, William. **Français et Africains**. Paris, Gallimard, 1980.

COLEMAN, Robin R. Means. **Horror Noire: a representação negra no cinema de terror**. Rio de Janeiro: DArkSide Books, 2019.

CONRADO, Mônica; RIBEIRO, Alan Augusto Moraes. Homem negro, negro homem: masculinidades e feminismo negro em debate. **Revista Estudos Feministas**, v. 25 n. 1, Florianópolis, 2017.

CORREA, Marco Aurélio da Conceição. Masculinidades negras em movimento - o cinema negro como prática decolonial na educação. **Revista Aleph**, ISSN 1807-6211, 2018, nº 31.

COSTA, Jurandir Freire. **Violência e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

DA SILVA OLIVEIRA *et al.* **Sutilezas cruéis das políticas estadunidenses do racismo e da segregação em autobiografia de um ex-negro, de James Weldon Johnson**. As Letras da Política. 1. ed, Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

DIAWARA, Manthia. **O Espectador Negro – Questões acerca da Identificação e Resistência** (Black Spectatorship: Problems of Identification and Resistance). Tradução: Heitor Augusto. *Film Theory and Criticism – Introductory Readings*. 6ª edição. New York. Oxford University Press, 2004.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EdUfba, 2008.

FISHER, James. **Historical Dictionary of American Theater: Beginnings**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2015.

GUERRERO, Edward. AIDS as monster in science fiction and horror cinema. **Journal of Popular Film and Television**, v. 18, n. 3, 1990, p. 86-93.

HAAS, B. **Ku Klux Klan**. 1 ed. São Paulo: Dinal, 1966.

HOOKS, Bell. Reconstruindo a masculinidade negra. In: HOOKS, Bell. **Olhares negros raça e representação**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. **We real cool: black man and masculinity**. New York: Routledge, 2004.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no Imaginário Cristão**. Bauru, SP: EDUSC, 2000.

OLIVEIRA, Érica Baggio; SANT'ANNA, Isadora Ferrão. **Representatividade negra no cinema americano: uma análise do filme Moonlight**. *Scripta Alumni - Uniandrade*, n. 20, 2018. ISSN: 1984-6614.

RESTIER, Henrique; SOUZA, Roll Malungo de. **Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades**. São Paulo, Ciclo Contínuo, 2019.

RIBEIRO, Alan Augusto Moraes; FAUSTINO, Davidson Mendes. Negro tema, negro vida, negro drama: estudos sobre masculinidades negras na diáspora. **Transversos: Revista de História**. Rio de Janeiro, n. 10, ago. 2017.

SANTOS, Daniel dos. **Ogó: encruzilhadas de uma história das masculinidades e sexualidades negras na diáspora atlântica**. *Universitas Humanas*, Brasília, v. 11, n. 1, p. 7-20, 2014.

SARTRE, Jean-Paul. **Reflexões sobre o racismo**. Tradutor J. Guinsburg. 2ª Ed. São Paulo, SP: Ed. Difusão. Europeia do Livro, 1960.

SOUZA, Henrique Restier da Costa. **Lá vem o negão: discursos e estereótipos sexuais sobre homens negros**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: ou as vicissitudes da Identidade do Negro brasileiro em ascensão social**. Rio De Janeiro: Edições Graal, 1983.

SOUZA, Rolf Ribeiro de. Falomaquia: Homens negros e brancos e a luta pelo prestígio da masculinidade em uma sociedade do Ocidente. **Revista Antropolítica**, n.34, p. 35-52, 2013.