

**Entre a reconstituição histórica e a narrativa cinematográfica: um estudo sobre o discurso histórico do filme O Nascimento de uma Nação**

Aline Campos Paiva Moço\*

**Resumo:** Em O Nascimento de uma Nação, Griffith criou uma ampla visão ficcional do passado que tanto comentou quanto criticou a sociedade americana contemporânea. Seu filme construiu uma (supostamente histórica) narrativa de união nacional baseada na idéia da supremacia branca. O problema é que foi um mito essencialmente baseado em erro e exclusão.

**Palavras-chave:** cinema, Estados Unidos, nação.

**Abstract:** In The Birth of a nation, Griffith created a largely fictional view of the past that both commented on and critiqued existing American society. His film constructed a (supposedly historical) narrative of national unity based on an ideal of whiteness. The problem is that it was a myth essentially based on error and exclusion.

**Keywords:** cinema, United States, nation.

Muito já se discutiu sobre a possibilidade de analisar filmes como documentos históricos. Uma das propostas mais aceitas desde os anos 60 do século passado é a de Marc Ferro, historiador francês da chamada Nova História que procurou teorizar como os filmes podem ser objetos de uma reflexão instigadora. Para ele, os filmes podem ser analisados como testemunhos do presente em que foram realizados e pela sua especificidade imagética, permitem que espaços não-visíveis da sociedade aflorem. Ferro também utiliza o conceito de contra-história, que pode ser encontrado em filmes que atuam como fontes de crítica a poderes instituídos. Nos Estados Unidos, nos anos 50 do século passado, muitos teóricos e estudiosos do cinema já tinham começado a se interessar pela dimensão social dos filmes e a maneira como eles refletiam a realidade. Partindo de uma visão da história como discurso, a historiografia norte-americana sobre as relações cinema-história defendem, de modo geral, que o cinema e o vídeo constituem formas válidas e necessárias para se representar o presente e/ou passado e, ao mesmo tempo, refletir sobre suas peculiaridades.

Tratando especificamente sobre o filme dito histórico, ou seja, aquele que tem como tema um fenômeno histórico localizado em um período anterior a realização de tal filme, o historiador que pretende utilizá-lo como objeto em sua reflexão precisa localizá-lo em seu tempo: tanto no presente de sua realização quanto no passado que procura revisitar.

---

\* Mestranda em História Social pela PUC SP, financiada pela CAPES.

Considerando que o filme histórico apresenta um discurso sobre o passado, podemos dizer que ele se assemelha ao ofício do historiador no que concerne a sua condição narrativa e ao fato de reconstruir as dimensões temporais de um processo histórico. Independentemente do processo e método que o historiador utiliza para sua escrita, o cineasta certamente apresenta os métodos específicos da cinematografia e das imagens para elaborar seu discurso sobre o passado. Ainda que utilizando processos diferentes na (re)construção do passado, o cineasta-historiador precisa de maiores estudos e cuidados visto que o grande público atualmente tem mais acesso a história através das imagens do que pela via da leitura e ensino.

Um diretor de cinema disse no começo do século XX: “chegará um momento em que, nas escolas, se ensinará quase tudo as crianças através de películas. Estes nunca mais se verão obrigados a ler livros de história”. Em 1915, este diretor chamado David Wark Griffith lançou o filme *O Nascimento de uma Nação* (*Birth of a Nation*/1915) nos Estados Unidos que tem como tema a Guerra de Secessão e o período de Reconstrução. Ele deixa claro ao espectador que procura representar fielmente o passado norte-americano e utilizou para isso uma habilidade como cineasta indiscutivelmente reconhecida. Para a história do cinema, Griffith inovou e criou técnicas cinematográficas com *O Nascimento de uma Nação* de tal magnitude que tanto levou um número enorme de pessoas ao cinema no período quanto influenciou cineastas até os dias de hoje.

O discurso histórico de *O Nascimento de uma Nação* é o objeto deste artigo. Este filme representa, na história do cinema, um divisor de águas devido as suas inovações e as permanências de suas técnicas. A reação do público ao filme no período foi muito controversa, despertando defensores apaixonados, acusadores persistentes, debates públicos em jornais, propaganda em larga escala e as mais diversas críticas. Mas, como um filme sobre o passado pode causar tanta discussão? Qual foi esse discurso histórico que inflamou os nervos do público e da crítica? Será porque *O Nascimento de uma Nação* tratava mais do presente do que do passado?

Para trilhar essas perguntas, é necessário adotar a metodologia proposta por Marc Ferro e os historiadores norte-americanos que se dedicam as questões da relação cinema-história. Partindo do pressuposto que o filme histórico contém um discurso sobre o passado, devemos analisar quais as semelhanças e diferenças desse discurso com a historiografia do período. Através das problemáticas e tensões desenvolvidas no discurso do filme, pensar o porquê de suas escolhas para a construção do passado e quais as intenções do cineasta e do corpo produtor em colocá-las. Afinal, o cineasta-historiador fez as escolhas das cenas e com isso propôs uma certa representação do passado. Será também indispensável olhar para o

passado que o filme procura representar não se esquecendo da conjuntura em que está presente. Nesta questão, procuraremos identificar as problemáticas dos Estados Unidos de 1915 com suas origens no passado tratadas pelo filme.

Ao estudar um homem tão controverso, percebemos que o tema da Guerra de Secessão e do período da Reconstrução já constava na sua memória. David W. Griffith nasceu em Crestwood, Kentucky em 1875 sob o impacto da derrota do Sul na Guerra. A influência de seu pai Jacob Griffith se faz presente em todos os seus pronunciamentos, assim como a memória de uma civilização sulista aristocrática da *old plantation*. Seus heróis são aqueles bravos cavalheiros que lutaram para defender uma ordem de paz entre senhores e escravos. Os mitos que ele admira são aqueles que afirmam a supremacia branca.

O filme O Nascimento de uma Nação é baseado no romance e peça teatral de Thomas Dixon Jr., *The Clansman*. No enredo original, Dixon justifica a existência da Ku Klux Klan como a organização que suprimiu o poder dos negros após a emancipação ao final da Guerra de Secessão e trouxe a paz para que a nação norte-americana, branca, pudesse se consolidar. Ele também é do Sul dos Estados Unidos e sua família, principalmente seu tio MacAfee, eram membros ativos da Ku Klux Klan. Em seus discursos como professor e depois ministro da Igreja Metodista, Dixon proclama a supremacia branca e a construção de uma nação sólida para brancos, descendentes de anglo-saxões e protestantes (conhecidos pela sigla WASP).

*A priori*, até 1915, o cinema nos Estados Unidos reunia a população operária e imigrante característica do início do século XX com uma diversão curta e barata. A Primeira Guerra Mundial completou a ascensão do cinema norte-americano em termos de indústria. Nos anos que precederam a guerra os cineastas franceses e italianos eram reconhecidos como os melhores do mundo e exportavam seus filmes para todas as partes do globo. Os italianos eram conhecidos no mercado japonês e os franceses na América Latina. A guerra, no entanto cortou-lhes a produção, assim como impediu a expansão do mercado cinematográfico inglês e alemão proporcionando a expansão do cinema norte-americano.

O início do século XX para os Estados Unidos, particularmente, presenciou uma crescente onda migratória que inflava as cidades. A classe média mudava-se para longe das áreas industriais criando os subúrbios e dando nova configuração às cidades. Os imigrantes, principalmente do Sul e Leste europeu, além do sonho de “fazer a América”, traziam seus idiomas, culturas, religiões e outras especificidades próprias.

A proximidade de culturas tão distantes e diferentes, fundidas em um mesmo espaço físico é nitidamente percebida nas primeiras salas de cinema improvisadas. Os primeiros filmes mudos tinham como função e apelo uma história que poderia ser entendida e

apreendida por pessoas de diferentes nacionalidades, que não precisavam ser alfabetizadas, nem saber inglês e que transmitiam os valores da nova nação.

Um cineasta em particular, David W. Griffith, estava em destaque pelo sucesso de seus filmes na *Biograph Company*. Gradualmente, ele assume a responsabilidade até então dos operadores, de posicionar as câmeras trazendo novo significado ao termo diretor de cinema. Como exímio diretor se tornou um mestre na iluminação, no contraste claro-escuro, de luz e sombra, usando a luz para o aparecimento e desaparecimento gradativo das imagens e a iluminação focalizada nos indivíduos. Dirigiu seus atores para uma atuação mais contida e assim mais intensa, uma vez que trouxe o rosto dos seus astros para mais perto da platéia com os *close-ups*.

Antes dos Estados Unidos entrarem nesta Grande Guerra Mundial, seu cinema já tinha os contornos, métodos e linguagens graças às inovações que diversos cineastas propuseram ao longo de quase trinta anos, no entanto, a compilação de todos esses formatos é atribuída a David W. Griffith e seu filme *O Nascimento de uma Nação*.

É imperativo considerar Griffith como o pai do cinema narrativo clássico, no entanto, o que pretendemos problematizar é sua percepção da história norte-americana neste filme, que como documento apresentado a um número inestimável de pessoas, necessita de uma abordagem historiográfica. Na trajetória de Griffith, “é difícil separar o artista do pregador; o filme que inova, do sermão protestante; o desempenho admirável, da mensagem cujos preconceitos às vezes passam da conta, mesmo considerando o contexto em que se inserem.”(XAVIER:1984, P. 11)

Em 1915, Griffith estreou *O Nascimento de uma Nação* que buscava atrair a população que ainda receava ir ao cinema: a classe média e as elites norte-americanas. Para isso, equiparou o preço do ingresso do cinema ao do teatro e ópera, utilizou um romance já consagrado pela crítica e introduziu - aquilo que seria uma tradição na cinematografia hollywoodiana – a revisão da história através do cinema.

O eixo central do filme é a vida de duas famílias dos Estados Unidos, uma do Norte e outra do Sul, ligadas pelo romance entre seus filhos. Os conflitos começam com a Guerra de Secessão que separa os protagonistas e busca prender a atenção do público pela clássica história do amor impossível. A Guerra termina e a Reconstrução começa trazendo sofrimentos aos brancos do Sul que se vêem subjugados aos desígnios dos políticos radicais nortistas e dos negros emancipados. Somente com a criação da Ku Klux Klan é que a nação dos Estados Unidos consegue a paz e o amor entre os casais pode se concretizar. Esta organização, nascida

aproximadamente no período da Reconstrução teve seu ressurgimento em 1915 ligado diretamente ao sucesso que o filme *Birth of a nation* alcançou.

Após localizar o fenômeno do cinema no início do século XX e suas especificidades nos Estados Unidos, é pertinente, portanto, analisar o discurso que Griffith fez em seu filme buscando nas imagens e nos inter-títulos as percepções que ele possuía da nação norte-americana em 1915.

A primeira imagem que surge na tela é um inter-título que mostra a preocupação de Griffith com a censura e procura atrair pelo discurso da arte e da história as elites: Argumento para um filme de arte

“Nós não tememos a censura, porque não temos intenção de ofender com impropriedades ou obscenidades; mas, nós exigimos, como um direito à liberdade para mostrar o lado obscuro da injustiça que podemos iluminar o lado agradável da virtude – a mesma que é concedida à arte da palavra escrita – aquela arte para a qual nós devemos a Bíblia e aos trabalhos de Shakespeare”.

O próximo diz: “*se conseguirmos transportar os horrores da guerra para suas mentes, este trabalho não terá sido em vão*”.

No período de seu lançamento, a Grande Guerra se configurava na Europa e o isolacionismo americano entrava em colapso. Uma onda de patriotismo se inaugurava e o dilema da entrada dos Estados Unidos na guerra ou não se instaurava. A busca pelo mito dos pais fundadores, a terra prometida que concedia liberdade aos peregrinos e democracia aos imigrantes, o Destino Manifesto, enfim, a Nova Canaã ensinada nos primeiros livros didáticos de história, procurava no seu passado os motivos para entrar na Grande Guerra. O filme *Birth of a nation* estréia quando os Estados Unidos buscam na sua história seu fundamento e seu destino.

Ao final do conflito militar entre Norte e Sul, seguiu-se uma disputa política e cultural pelo controle da memória pública da Guerra Civil, que ficou conhecida como o mito da Causa Perdida (*Lost Cause*). Inicialmente construído pela geração confederada que lutou na Guerra Civil conduzido por homens como o ex-presidente confederado Jefferson Davis e líderes militares da Confederação que publicaram biografias românticas, organizaram associações de veteranos, construíram monumentos e procuravam, em geral, as justificativas para sua causa e as explicações para sua derrota.

Uma dessas explicações era que a Confederação nunca foi derrotada, ela simplesmente foi superada pela maior capacidade industrial e populacional do Norte. Posteriormente, a defesa da Confederação foi tomada por maiores e mais poderosas organizações de veteranos

sulistas e seus associados. Deste modo, a literatura da Causa Perdida emergiu nos anos de 1880 e 1890, encorajada pela circulação em massa de revistas e até mesmo pelo interesse dos nortistas. Essa nova circulação em massa foi uma expressão da literatura sulista, com a participação de escritores como John Esten Cooke, William Alexander Carruthers, Mary Johnston, John Pendleton Kennedy, Sara Pryor e Thomas Nelson Page.

Esses autores, na maioria das vezes, ignoravam os temas da derrota da Confederação e do Sul. Neste mundo construído artificialmente, retratavam um nostálgico Sul anti-bélico, dominado por grandes plantações, romances e cavalheirismo. A sociedade branca era graciosa e benevolente, servida por escravos negros satisfeitos por sua condição.

Esse “Velho Sul” (“*Old South*”), enraizado em um imaginado mundo estável e pré-industrial, agradava muitos nortistas do final do século XIX, enquanto eles ficavam cada vez mais conscientes do impacto da urbanização, industrialização, trabalho intensivo e imigração em uma sociedade que mudava muito rápido (*own fast-changing society*).

O mito da “Causa Perdida” inclui diferentes elementos. Segundo a “*Lost Cause*” a escravidão não foi o principal motivo da Guerra e sim os abolicionistas do Norte. Os escravos estavam contentes com seu status, já que a sociedade sulista era marcada pela gentileza e superioridade. Os sulistas foram compelidos a exercer seu direito de separar-se da União para proteger sua liberdade, independência e os direitos dos estados. Quando o confronto se deu, seria inevitável perder do Norte superior em indústria e exército, e depois de quatro anos de corajosa resistência, o Sul finalmente foi superado.

Em diversas áreas o filme contém idéias centrais do mito da “Causa Perdida”. Nas cenas em que abolicionistas do Norte exigem o fim da escravidão e no inter-título que proclama que a chegada dos africanos na América trouxe a primeira semente de desunião, por exemplo. A noção da superioridade da sociedade branca sulista e a benéfica natureza da escravidão podem ser encontradas nas cenas que descrevem a família do Sul, os Cameron, como gentis cavalheiros e educadas moças vivendo em perfeita harmonia.

A principal seqüência envolvendo a escravidão ocorre quando o nortista Phil Stoneman visita a plantação de algodão da família sulista dos Cameron. O inter-título “o intervalo de duas horas para o jantar, depois de um dia de trabalho das seis as seis”, sugere que o período do intervalo para a refeição é generoso e que o dia de trabalho não é excessivo. Os escravos realmente não parecem estar cansados já que começam a dançar para entreter a família Cameron e seus convidados. Assim, o filme claramente coloca que os escravos são bem tratados pelos brancos sulistas e respondem com afeição. Posteriormente, estes escravos

irão demonstrar seu apoio a família Cameron apoiando-os tanto durante a Guerra de Secessão quanto no período da Reconstrução.

No entanto, mesmo filmes que parecem articular as coleções de mitos e idéias mais hegemônicas contém contradições que minam os mitos que expressam ostensivamente. É o caso de *O Nascimento de uma Nação* que contém cenas que observadas atentamente mostram as contradições e equívocos que fazem parte do mito da “Causa Perdida”. Um dos exemplos é que enquanto Griffith enfatiza nos inter-títulos quão pobres e mal equipados estão os soldados do Sul ao final da guerra, como diretor de imagens ele não resiste em mostrar uma pesada artilharia confederada nas linhas inimigas. Outro exemplo é a idéia de que a Guerra Civil era basicamente um conflito entre heróicos e galantes homens brancos que se contradiz, principalmente, nas batalhas mano a mano nas trincheiras de Petersburg.

Abraham Lincoln, chamado de Grande Emancipador, está imortalizado desde 1922 com sua escultura feita por Daniel Chester French no Memorial Lincoln em Washington e ainda é um dos quatro presidentes esculpidos no *Mount Rushmore*, talvez sendo o maior de todos os presidentes americanos. A reputação do décimo quarto presidente, no entanto, é de muitas maneiras uma construção, criada por diferentes pessoas, de diferentes modos e em épocas diversas. O retrato de Lincoln no filme *O Nascimento de uma Nação*, de muitos modos, tanto reflete quanto influencia esse processo de construção.

Em contraponto com John F. Kennedy, Lincoln não teve uma imediata apoteose depois de seu assassinato e nem mesmo era o notável presidente dos livros didáticos. Somente duas décadas depois é que os maiores arquitetos da reputação de Lincoln, John Nicolay, seu antigo secretário, e John Hay publicaram sua biografia na revista *The Century*, a mesma utilizada por Griffith. Nestes volumes, Lincoln é colocado como um herói ideal e sua biografia toma o status de monumento. Outro veículo de comunicação de massa que ecoou essa construção de Lincoln foram os filmes. Nestes, a ênfase é dada ao caráter democrático de Lincoln e suas qualidades pessoais, como a acessibilidade do povo ao presidente. Entre esses primeiros filmes estão: *The Reprieve* (1908), *Abraham Lincoln's Clemency* (1910), *One Flag At Last* (1911), *The Seventh Son* (1912), *When Lincoln Was President* (1913), *The Songbird Of The North* (1913), *The Tool Of War* (1913) e *The Man Who Knew Lincoln* (1914).

Com o lançamento de *O Nascimento de uma Nação*, a abordagem mais popular de Lincoln atingiu maiores audiências. Em muitos aspectos, o filme estabelece a visão humana e misericordiosa de Lincoln. Por exemplo, depois de assinar a chamada para voluntários na guerra, Lincoln é mostrado chorando. Quando o coronel Cameron é injustamente condenado como guerrilheiro, sua mãe e Elsie Stoneman pedem seu perdão presidencial que depois de

alguma hesitação, a compaixão de Lincoln fala mais alto – com o inter-título “O Grande Coração” – e o perdão é concedido. Quando a mãe do Coronel Cameron lhe dá a notícia do perdão diz: “O Sr. Lincoln devolveu sua vida para mim”.

O assassinato de Lincoln no Teatro Ford no filme *O Nascimento de uma Nação* inclui 55 tomadas e 9 inter-títulos, dura quase cinco minutos e é uma das sequências mais longas do filme. As cenas quebram uma sequência ficcional e retoma o caráter histórico do filme fornecendo dados do dia do assassinato em inter-títulos: a peça teatral apresentada era *Our American Cousin*, estrelando Laura Keane, o presidente chega as 8:30, o guarda-costas presidencial sai de seu posto para ter uma visão melhor da peça, o tiroteio começa as 10:13 durante o 3º Ato, 2º cena e Booth, que deu o tiro fatal salta na palco gritando “*Sic semper tyrannis*”.

Mesmo sendo muito criticando tanto durante como depois do lançamento de filme *O Nascimento de uma Nação*, a visão de história de Griffith, particularmente sobre o período da Reconstrução, não se diferenciava muito dos historiadores de 1915. Essa “visão” do período da Reconstrução dominante no início do começo do século XX foi chamada de *Dunningite*.

Esse termo refere-se aos seguidores de William Archibald Dunning da Universidade de Columbia que em seus livros – *Essays on the Civil War and Reconstruction and Related Topics* (1897) e *Reconstruction, Political and Economic, 1865-1877* (1907) – argumentou que o processo da Reconstrução depois da Guerra Civil foi um erro. Republicanos radicais, motivados pelo ódio do Sul branco, impuseram o regime corrupto dos negros, e *carpetbaggers* nos estados da antiga Confederação. Finalmente, este regime foi levado ao fim, ora pacificamente, ora violentamente, por sulistas brancos decentes. Muitos dos alunos de Dunning, incluindo Walter L. Fleming, James W. Garner, J. G. de Roulac Hamilton, Charles W. Ramsdell, e C. Mildred Thompson, reafirmaram sua visão crítica da Reconstrução. Em 1929, Claude G. Bowers recapitulou os argumentos de Dunning para uma audiência popular no seu crítico *best seller*, *The Tragic Era*. Mesmo em 1947, Griffith não era o único sulista que ainda defendia a interpretação do período da Reconstrução de acordo com o que ficou conhecido como *Dunningite* ou *Tragic Era*.

Mesmo sendo um sulista, nascido na Virginia, o presidente Woodrow Wilson em seu livro traz uma discussão muito mais balanceada daquela que Griffith coloca em seu filme. De acordo com Wilson, foi a passagem da 13º Emenda abolindo a escravidão que marcou o real começo da nação americana e não, como Griffith sugere, a restauração da supremacia branca no Sul. Para Wilson, o estabelecimento do *Bureau of Freedmen* em março de 1865 era inevitável, sendo indispensável que o governo cuidasse dos antigos escravos e daqueles que

fugiram. Wilson concorda que muitos estados sulistas foram mal-governados por radicais corruptos. No entanto, ele argumenta que a corrupção e os escândalos políticos ocorriam também no Norte. Ele também parece entender os motivos pelos quais a Reconstrução tomou medidas radicais para proteger os negros libertos e evitar que os antigos sulistas retornassem ao poder. Wilson também se diferencia de Griffith no tratamento da KKK. Para Wilson, esta era uma organização fora da lei e um instrumento de poder que revelava a desordem social que servia para cobrir atrocidades cometidas até mesmo contra brancos.

Simplificando a Klan de Dixon, Griffith proporciona falsas impressões sobre a organização em cruciais aspectos. Longe de ter sua origem na imaginação do ficcional Ben Cameron na Carolina do Sul, a KKK é fundada no Tennessee em dezembro de 1865 por antigos militares confederados que procuravam entretenimento. Ela não chegou na Carolina do Sul até 1867, quando R. J. Brunson, um dos fundadores originais, organizou-a no estado. A KKK como organização foi mais dominante depois de março de 1867 quando o presidente Andrew Johnson impôs a “Reconstrução Radical” no Sul derrotado. Conforme o tempo passou, há sinais cada vez mais latentes de que a Klan perdia o apoio da elite social branca e se tornava cada vez mais uma fraternidade de brancos pobres. Desse modo, a organização fica cada vez mais violenta até que em 1869, o *Imperial Grand Wizard*, ex-comandante da cavalaria Confederada Nathan Bedford Forrest, formalmente a desfaz. Focos da Klan ainda prevalecem até que em 1870 e 1871, os *Force Acts* prevêem que crimes cometidos pelos seus membros poderiam ser julgados pelas cortes federais. Enquanto a antiga Klan desaparece, outras organizações surgem no Sul dedicadas a acabar com os republicanos radicais, como a *First Baptist Church Sewing Circle* e *Mother’s Little Helpers*.

O filme *O Nascimento de uma Nação* ainda comete outras impropriedades ajudando o mito da KKK. Na Carolina do Sul, por exemplo, as cortes nunca foram dominadas por negros como o filme sugere e os ex-confederados apenas ficaram um curto tempo longe do poder. Enquanto os negros estavam em maioria na legislatura do estado nunca realmente o controlaram. Não houve nenhuma tentativa real de líderes negros de realizar casamentos inter-raciais. O estupro de mulheres brancas por negros, o pesadelo de muitos homens brancos sulistas, nunca foi uma ocorrência de relativa importância. Além disso, cruzeiros em chamas nunca foi um ritual da Klan no período da Reconstrução.

Alguns eventos podem ser apontados como chaves para a reconciliação da nação norte-americana, ao contrário daqueles apontados por Griffith. A guerra Espanho-Americana de 1898 desencadeou inúmeras manchetes observando que pela primeira vez depois de décadas, os cinzas e azuis estavam marchando juntos em torno de um objetivo comum. Em

1909, o presidente William Howard Taft visitou veteranos da União e da Confederação em Petersburg, Virginia. Em 1912, Woodrow Wilson, de origem sulista, foi eleito presidente, o que não acontecia desde Zachary Taylor em 1848.

As circunstâncias nas quais O Nascimento de uma Nação foi lançado também apelam para um período em que a união e harmonia estavam sendo cultivadas. Uma das conseqüências da Primeira Guerra Mundial foi mostrar a diversidade étnica dos Estados Unidos. Em agosto de 1914, o presidente Wilson apela para que os americanos sejam imparciais, já que muitos imigrantes nutriam simpatias ou antipatias com suas nações de origem ou a de seus ancestrais. Antes dos Estados Unidos entrarem no conflito em abril de 1917, a guerra serviu para que eles percebessem sua própria desunião. O Nascimento de uma Nação oferece uma visão de união nacional, pacifista, com elementos de sua historiografia, com Lincoln como um herói símbolo da reconciliação e união proporcionando fragmentos que despertem o sentimento nacionalista em uma sociedade insegura

### **Bibliografia**

- CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R. (org.) O cinema e a invenção da vida moderna. São Paulo: Cosac & Naify edições, 2001.
- DIXON, Thomas. The Clansman, an historical romance of the Ku Klux Klan. New York: Doubleday, Page & Company, 1905.
- FERRO, Marc. História e Cinema. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FERRO, Marc. “O filme: uma contra-análise da sociedade?” IN LEGOFF, Jacques e NORA, Pierre (org.) História novos objetos. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A., 1976.
- FRANKLIN, John Hope. From slavery to freedom. A history of negro Americans. New York: Alfred A. Knopf, 1980.
- FRANKLIN, John Hope. Raça e história. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.
- MACHADO, Arlindo. Pré-cinemas e pós cinemas. Campinas, S.P.: Papyrus, 1997
- SELLERS, Charles; MAY, Henry e MCMILLEN, Neil R. Uma reavaliação da história dos Estados Unidos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor.
- SKLAR, Robert. História social do cinema americano. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.
- STOKES, Melvyn. D. W. Griffith's The birth of a nation. A history of the most controversial motion picture of all time. New York: Oxford university press, 2007.
- WILLIAMSON, Joel. After slavery. The negro in South Carolina during Reconstruction, 1861-1877. New York: W. W. Norton & Company INC., 1975.
- XAVIER, Ismail. D. W. Griffith. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.