



Recebido em 17/05/2020

Aceito em 07/08/2020

DOI: 10.26512/emtempos.v1i37.31597

DOSSIÊ

...E o Vento Levou: cinema, racismo e silenciamento sobre a abolição da escravatura na Guerra Civil dos Estados Unidos

...Gone With the Wind: cinema, racism and silencing about the slavery abolition in the United States Civil War

Vanessa de Araújo Andrade

Mestra em História, Política e Bens Culturais pelo CPDOC-FGV

orcid.org/0000-0002-9420-6565

varaujo80@gmail.com

RESUMO: O filme estadunidense ... *E o Vento Levou* completou em dezembro de 2019 80 anos de seu lançamento. Considerado um dos clássicos do cinema, o filme tem como cenário a Guerra Civil Americana, que culminou na abolição da escravatura, e o período de reconstrução posterior. O objetivo deste artigo é analisar uma das características marcantes – e aparentemente incongruentes – da obra: um filme de 233 minutos, adaptado de um livro de mais de mil páginas, que tem como pano de fundo um conflito ocasionado pela manutenção ou não do sistema escravista, abstém-se totalmente da discussão sobre a abolição da escravatura nos EUA e sobre a questão racial advinda da libertação dos escravizados.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Racismo. Escravidão.

ABSTRACT: The north american film *Gone with the Wind* debuted in December 1939, completing 80 years of its release last year. Considered one of the cinema classics, its scenario is the American Civil War, which culminated in the abolition of slavery, and the period of subsequent reconstruction. The purpose of this article is to analyze one of the striking - and apparently incongruous - features of the work: a 233-minute film, adapted of a book that has more than a thousand pages, which backdrop is a conflict caused by the maintenance or not of the slavery, completely abstains from the discussion on the abolition of slavery in the USA and on a racial issue arising from the liberation of the enslaved.

KEYWORDS: Cinema. Racism. Slavery.

... *E o vento levou*¹ é uma produção cinematográfica estadunidense de 1939, exibido no Brasil em 1940, baseada no livro homônimo de Margaret Mitchell lançado em 1936. O livro foi ganhador do prêmio Pulitzer² em 1937 e o filme foi indicado a 13

¹ *Gone with the Wind*, 1939, direção de Victor Fleming.

² Prêmio norte-americano outorgado a pessoas que realizem trabalhos de excelência na área do jornalismo, literatura e composição musical. É administrado pela Universidade de Colúmbia, em Nova Iorque.

Oscar em 1940, sendo premiado com dez estatuetas³. Mesmo após oitenta anos de seu lançamento, é considerado pelos críticos um clássico na história do cinema, e ainda é detentor da maior bilheteria da história, quando considerados valores atuais reajustados pela inflação.

O livro e sua adaptação para os cinemas acompanham a vida de Katie Scarlett O'Hara, filha de um proprietário de terras e produtor de algodão no estado sulista da Geórgia, às vésperas da Guerra Civil Americana e durante seu desenvolvimento. As *plantations*⁴ são mostradas como pacíficas e prósperas, e o Sul como uma terra de galanteria, delicadeza e civilização, situação posta por terra com a eclosão do conflito em 1861 (a autora também é sulista, de Atlanta, e sua obra mostra a nostalgia pelo sul pré-guerra que foi característica dos sulistas por muito tempo após a Guerra Civil).

Buscaremos analisar nesse artigo a narrativa⁵ da obra cinematográfica com relação à Guerra Civil Americana, que lhe serve de pano de fundo, e cujas batalhas não são retratadas nas imagens do filme. Abordaremos também o fato de que a abolição da escravatura, que foi um dos motes e consequências dessa guerra, também é abordado de forma superficial, não mostrando alteração na perspectiva de vida dos escravizados e libertos negros. A Guerra Civil Americana não ocorreu apenas em decorrência da questão escravista, houve também outras razões políticas e econômicas, conforme será apontado, mas o objetivo é tratar, essencialmente, do racismo implícito na obra.

O racismo pode ser definido essencialmente como um sistema que afirma a superioridade de um grupo racial sobre outros (SANTOS, 1984). Tal concepção foi amplamente utilizada para justificar a opressão e escravização sistemática tanto de povos nativos (como o caso dos indígenas na América Latina) quanto o apresamento e comercialização de africanos, trazidos para o continente americano. A pretensa superioridade da etnia branca sobre as demais foi inclusive ratificada por diversas instituições científicas no século XIX, que apresentavam “evidências empíricas” de que as demais etnias seriam inferiores (SCHWARCZ, 1993). Tais concepções serviram como base para a manutenção de um paradigma social que sustentava a discriminação e negava igualdade de direitos aos cidadãos livres, principalmente em sociedades que se basearam na escravidão africana.

... E o Vento Levou como filme histórico

³ Um dos prêmios foi de melhor atriz coadjuvante, concedido a Hattie McDaniel, primeira artista afro-americana a receber tal premiação. Os organizadores do evento tiveram que solicitar uma autorização especial para a ida da atriz à premiação, uma vez que o teatro onde a cerimônia era realizada não permitia a entrada de pessoas negras. McDaniel declinou do comparecimento devido ao receio recorrente do crescimento da associação racista Klu Klux Klan no sul dos Estados Unidos.

⁴ Forma de produção agrícola comum aos países escravistas no continente americano, caracterizando-se por largas extensões de terra, monocultura e escravidão como força motriz da produção.

⁵ A análise do filme aqui realizada refere-se essencialmente à narrativa, enquanto adaptação cinematográfica de uma história primeiro contada em um livro. Não pretendemos abordar aspectos técnicos da obra, como montagem, edição etc. Embora sejam aspectos importantes para a compreensão de um filme, não é intenção desse artigo se aprofundar nesses itens, apenas na narrativa.

Marc Ferro (1992) analisa a questão do uso do cinema como fonte histórica compreendendo que todo filme, enquanto produto de seu tempo, é sujeito a ideologias e a uma visão específica da história, escolhida para ser retratada:

Assim como todo produto cultural, toda ação política, toda indústria, todo filme tem uma história que é História, com sua rede de relações pessoais, seu estatuto dos objetos e dos homens, onde privilégios e trabalhos pesados, hierarquias e honras encontram-se regulamentados (FERRO, 1992, p. 17)

Desta forma, a obra necessita ser analisada não apenas pelo que mostra, mas também por seus silenciamentos, uma vez que demonstra uma escolha sobre de que forma tenciona retratar determinado período histórico. Rosenstone (2010) aponta que um filme histórico, especialmente quando analisado enquanto fonte de estudo, deve ser compreendido como uma dramatização, uma interpretação, e que necessariamente o processo de produção de uma obra que retrate determinado momento do passado estará eivada de escolhas e censuras. O autor questiona, inclusive, se o cinema seria uma forma legítima e alternativa de articular o passado, e tal questionamento pode ser aplicado sobre a obra em questão, uma vez que retrata uma realidade que não necessariamente se mostra verdadeira sob outros pontos de vista que não o da autora e dos produtores da película.

Já de acordo com Eyerman (2001), o silêncio sobre a presença negra ou a abolição se daria em decorrência de uma postura assumida no período da Reconstrução de que os males causados pela guerra seriam “culpa” da escravidão e da presença do negro no solo americano; segundo o autor, tal perspectiva era encampada tanto por sulistas quanto por nortistas, e as narrativas produzidas durante ou sobre o período tenderiam a silenciar e menosprezar a presença negra, em especial nas obras revisionistas que buscavam uma reconciliação entre norte e sul⁶. As narrativas negras, ou que expusessem as dores do período escravista, teriam sido suprimidas de produções artísticas em nome do “trauma cultural”, ou uma falta de reconhecimento e pertencimento do negro como parte da sociedade. Por conseguinte, é bastante significativo uma obra que se passa durante uma guerra que, em última instância, foi deflagrada devido à escravidão, absolutamente não se referir a essa, à abolição em si ou às questões sociais advindas disso no período pós-guerra.

⁶ Pode-se considerar que há 3 correntes historiográficas distintas sobre o período da Reconstrução: a escola de Dunning, que dava suporte a visões conservadoras e às leis de segregação, rechaçando quaisquer mudanças nas relações sociais entre negros e brancos advindas da abolição (FONER, 2013). Tal corrente foi atacada duramente por W.E.B Du Bois, com o argumento de que o período da Reconstrução teria sido determinante para a busca de direitos da população negra. Du Bois é um dos expoentes da corrente progressista, que teve seu início na década de 1930, perdurando até cerca de 1990, corrente essa que trabalhava fundamentalmente na dicotomia escravidão – liberdade, considerando a Guerra Civil como uma janela de oportunidades para novas reformas e perspectivas sobre os negros. Já a corrente revisionista, tendência iniciada a partir da década de 1990, busca uma nova análise ao criticar a vertente progressista, ressaltando que mesmo que tenha havido mudanças, elas não foram suficientes para resgatar a plena cidadania e equiparar os direitos da população negra à branca; a discriminação étnica perdura e determinadas formas de trabalho compulsório são encontradas até a atualidade (IZECKSON, 2017).

Benet (2003) sustenta que, quando um produto de cultura popular ou de massa alcança o *status* de ícone atingido pelo filme em questão, é necessário compreender o contexto de sua produção e lançamento. O autor afirma que os valores e símbolos apresentados no filme, embora respondam profundamente à sensibilidade da época, também foram capazes de transcendê-la e talvez converter-se em universais, devido ao tema que trata. Dialogando com Marc Ferro, Benet apresenta uma visão de que o filme teria tido tal sucesso por não tratar dos protagonistas da guerra civil, e sim dos anônimos, dos que haviam sofrido silenciosamente as agruras da guerra - mas ainda assim nenhuma menção aos escravizados (BENET, 2003, p. 37).

O filme também tem como característica diminuir a intensidade da Guerra Civil na narrativa, destoando nesse sentido do enredo do livro. Ainda de acordo com Benet, a guerra ocupa uma parte relativamente escassa do filme, mesmo sendo relevante no livro. Na adaptação cinematográfica, conforme a análise feita por Benet (2003), a temática se volta muito mais para a questão de gênero, de Scarlett sendo mostrada como a nova mulher, destemida, cuja trajetória pessoal a aproximaria muito mais das mulheres contemporâneas à escrita do livro do que das mulheres sulistas no pós guerra. (BENET, 2003, p. 27)⁷. Portanto, escolhendo silenciar sobre a presença e relevância das pessoas escravizadas, o filme também silencia sobre a guerra travada em torno da premissa da escravidão, mostrando apenas suas consequências para os fazendeiros e antigos proprietários de terras e escravos.

A Guerra Civil Americana, também chamada de Guerra de Secessão, foi um conflito travado entre os estados do Norte e do Sul dos Estados Unidos, após a eleição de Abraham Lincoln, e durou de 1861 a 1865. A deflagração se deu após severas divergências entre os republicanos, apoiadores de Lincoln, e os democratas, tendo como um dos pontos fulcrais a questão da escravidão. O Norte se opunha ao crescimento desmedido da instituição nos estados do Sul, e tendo em vista a expansão territorial norte-americana verificada a partir de meados do século XIX, sucederam-se questões sobre a implantação ou não de escravidão nos novos territórios.

A escravidão como base da economia norte-americana foi defendida ainda durante o processo de independência, apesar das incongruências entre a Declaração de Independência e a manutenção da escravidão. A liberdade como direito inalienável, presente na primeira emenda da Constituição dos Estados Unidos, era possível apenas para uma classe específica de homens, e, baseada no discurso liberal de garantia da propriedade, a manutenção da dinâmica escravista não era algo conflitante com a Declaração, uma vez que, por se tratar de propriedade, o escravizado não era visto como pessoa.

A Revolução do Haiti (1791-1804)⁸ e os processos de independência das colônias espanholas na América, em sua maioria promulgando a abolição da escravatura, colocaram este sistema em cheque. Os países que mantiveram o sistema escravista

⁷ Para uma análise da contraposição dos papéis de Melanie como dama sulista pré-guerra e de Scarlett como alinhada com a mulher moderna pós crise de 1929, ver RAMOS, 2012.

⁸ Conflito levado a cabo por insurreições de escravizados e libertos, fazendo com que a antiga colônia abolisse a escravidão e se tornasse a primeira república governada por pessoas de ascendência africana. Para maiores informações ver JAMES, 2010.

acabaram por modificá-lo, aumentando o comprometimento com a produção baseada no braço escravo e criando o que é chamado pela historiografia de “segunda escravidão”, ou seja, um aumento do tráfico e do comércio escravista, com vistas a incremento de produção, mesmo após a abolição em diversos países. Tal conceito foi desenvolvido por Dale Tomich em 1988 e postula que, principalmente com o advento da Revolução Industrial, houve o aumento de consumo – portanto de necessidade produtiva - de determinados produtos, tais como o algodão, o café e o açúcar, em decorrência do incremento populacional e produtivo na Europa. Essa dinâmica de aumento do consumo e da necessidade produtiva resultou num recrudescimento da prática escravista nos países produtores dessas matérias, em especial nos Estados Unidos, Brasil e Cuba. Paradoxalmente, a mesma produção industrial que levaria a Inglaterra a se posicionar contra a escravidão, em busca de mercado consumidor, forçou ao aumento da quantidade de escravizados justamente para viabilizar tal industrialização⁹. Robin Blackburn, em seu capítulo da coletânea de Marquese e Salles (2016) sobre o tema, aponta inclusive que a segunda escravidão teria tido caráter mais intensamente racial do que a primeira onda escravista, delineando papéis sociais cujo rompimento seria muito mais difícil.

Nos Estados Unidos, a divisão de perspectivas de produção econômica entre Norte e Sul (trabalho livre x escravidão) foi a raiz de uma série de conflitos, que o governo tentava dirimir através de acordos firmados entre os estados. Em 1850 foi promulgado o Compromisso Clay, que entrava em conflito com o Compromisso do Missouri promulgado em 1820. O compromisso Clay declarava a Califórnia, recém anexada ao território norte-americano, como um estado sem escravidão, e contradizia o compromisso mais antigo, que garantia que os estados do Sul permitiriam o trabalho cativo; em oposição, regulamentou a Lei do Escravo Fugitivo, que autorizava a perseguição e captura de escravos fugitivos mesmo nos estados do Norte. Até então, uma vez que o escravo fugitivo adentrasse os estados do Norte onde não havia escravidão, não poderia ser submetido novamente ao cativo. No entanto, mesmo com as tratativas legais para diminuir a tensão surgida entre os estados do Norte industrial e do Sul agrário, a situação foi se agravando ao ponto de, pouco antes das eleições de 1860, líderes sulistas começarem a pedir a secessão, ou separação, dos estados do Sul com relação à União, caso Lincoln fosse eleito¹⁰. Já em 1860 a Carolina do Sul rompe com a União, seguida por cinco estados, que elegem seu próprio presidente, Jefferson Davis. Com o ataque dos exércitos sulistas a Fort Sumter em 12 de abril de 1861, tem início oficialmente o conflito, que duraria 4 anos e mudaria drasticamente o modo de vida dos estados do Sul.

É exatamente neste ponto que o filme tem início. Durante um churrasco na fazenda vizinha a Tara, propriedade do pai de Scarlett, os convidados debatem sobre a possibilidade ou não da guerra, e pode-se notar na sequência de cenas algumas das

⁹ Para mais informações, ver MARQUESE, R.; SALLES, R. 2016.

¹⁰ Um dos aspectos interessantes com relação a esta posição dos sulistas com relação a Lincoln é que, a princípio, o mesmo não era considerado abolicionista. Em entrevista concedida à Revista Brasileira de História em 2015, o historiador Eric Foner comenta como a opinião de Lincoln foi mudando ao longo do tempo, com uma posição antiabolicionista em 1861 e tendo declarado a abolição dois anos depois. Foner sustenta ainda que a tendência abolicionista era um discurso dos republicanos, não de Lincoln, mas que a relação entre eles era mais simbiótica que antagonista. (MATTOS & ABREU, 2015, p.359)

características que os sulistas atribuíam a si e a seu modo de vida. Na discussão surgem frases como “*Vamos manter nossos escravos mesmo sem a aprovação do Norte*” ou “*A guerra não durará um mês. Os nortistas vão fugir de todas as batalhas. Cada cavalheiro sulista pode derrotar 20 ianques na guerra*”¹¹. Há raízes históricas para que os sulistas se tivessem em alta conta. Após a independência da Inglaterra, 12 dos 16 primeiros presidentes norte-americanos eram sulistas – e proprietários de escravos. Além disso, os proprietários de terras e escravos do Sul atravessavam um período de prosperidade econômica advinda da cultura do algodão¹², matéria prima essencial para a produção fabril após a Revolução Industrial.

Ainda na mesma sequência do filme, o devaneio bélico sulista é interrompido por uma voz dissonante. O personagem Rhett Buttler, sulista que viveu muito tempo no norte – sendo inclusive mal visto pela sociedade de Charleston, onde residia, devido a isso – contesta o valor dos soldados sulistas alegando que até onde era de seu conhecimento, o sul não tinha fábricas de canhões. Lembra que a guerra não se vence com palavras e sim com armas, e que o Norte ao contrário do Sul possuía estaleiros, fábricas e minas de carvão. “Só temos algodão, escravos e arrogância”, afirma Rhett, sendo rechaçado e tendo sua honra questionada por sua convivência com o Norte.

A posse dos escravos pelos “cavalheiros” sulistas é abordada no filme de forma totalmente superficial – como se o fato de outras pessoas serem propriedade privada estar provocando uma guerra não fosse algo tão relevante. As personagens escravas são bem poucas e, talvez à exceção de Mammy¹³, meros coadjuvantes. Quando do fim da guerra, Scarlett retorna a Tara, para encontrar apenas dois (ex) escravos na fazenda: Mammy e Pork. Os demais teriam “fugido” da fazenda – nenhuma menção aí a terem simplesmente ido exercer sua liberdade e sua autonomia após a abolição.

Esta posição dos escravos como cordatos e leais aos senhores é correlata à historiografia produzida pela primeira geração de historiadores que se debruçaram sobre a Guerra Civil, conforme destaca Baptist (2016):

a primeira geração de historiadores profissionais começou a pintar um quadro da escravidão americana como uma “escola” em que selvagens africanos eram treinados para a civilização. A instituição era paternalista e benigna – ao menos para as pessoas escravizadas, que amavam seus senhores e suas senhoras, e não

¹¹ Inicialmente usado para denominar os habitantes da Nova Inglaterra durante o período colonial, o termo Ianque (*yankee*, no original), passou a ser aplicado para os cidadãos do norte dos Estados Unidos durante e após a Guerra Civil.

¹² Para maiores informações de como o algodão foi determinante como *commoditie* para a economia dos Estados Unidos, tanto para o Sul quanto para o Norte, ver PARRON, 2015.

¹³ Personagem interpretada por Hattie McDaniel, que lhe valeu o Oscar conforme citado anteriormente. Mammy aparece no filme praticamente como a “segunda em comando” na casa após a mãe de Scarlett. Demonstra certa autoridade exercida sobre as filhas e os demais escravos, mas quando da ascensão de Scarlett a “senhora” da fazenda após a morte da mãe – e após a abolição – Mammy submete-se à autoridade desta, mesmo discordando veementemente de algumas atitudes. No livro (e na sequência “Scarlett”, escrita por Alexandra Ripley), Mammy é descrita como ama de leite de Scarlett e das irmãs, e uma figura maternal em quem Scarlett confia e ama incondicionalmente, “mesmo sendo escrava”.

possuíam o desejo de liberdade até que a serpente abolicionista adentrou o Éden da plantation eterna. (BAPTIST, 2016, p. 256)

No mesmo ano do lançamento do filme, 1939, o historiador e escritor C. L. R. James publicou uma crítica acerba ao filme, afirmando que o mesmo glorificava o Sul escravista, mostrava os negros como fiéis até a morte, e que sua existência seria tolerada desde que se mantivessem em seus lugares. Destaca o fato de que “por incrível que pareça, o resultado decisivo da guerra, a abolição da escravatura, não é diretamente mencionado em mais de três horas”¹⁴ (JAMES, 1939, p. 3).

O filme, por esta perspectiva, também fala, é eloquente ao silenciar sobre a questão escravista. Ao fazer uma opção por retratar especificamente uma classe de pessoas - os proprietários brancos de terras e escravos – como vítimas de um processo violento e degradante como uma guerra, e exaltar sua capacidade de resistência e superação durante o período da Reconstrução, a obra escolhe o silêncio sobre a outra classe de pessoas, vítimas não da guerra, mas de um processo de cerceamento de sua autonomia e liberdade.

A Guerra Civil e o cinema como elemento de pensamento social

O silenciamento a respeito da questão escravista/abolicionista e de toda a questão racial (subalternização e segregação dos escravizados libertos e seus descendentes) surgida da abolição aparenta ser uma característica dos filmes realizados por Hollywood sobre o tema, de acordo com Melvyn Stokes (2001). O autor efetua uma análise de temas que são recorrentemente silenciados na produção cinematográfica norte americana, e ressalta que a Guerra Civil durante muito tempo não foi abordada, por ser um tema que não garantiria sucessos financeiros. Para além disso, a questão da abolição e da segregação racial também são tratadas de forma controversa pelo cinema – isso quando são citadas¹⁵.

Considerada a primeira película sobre a Guerra Civil, o filme *O nascimento de uma Nação*¹⁶ retrata duas famílias durante a Guerra e o período da Reconstrução (1865-

¹⁴ Tradução nossa: “*Incredible as it may sound, the decisive result of the war, the abolition of slavery, is not directly mentioned in over three hours*”.

¹⁵ Embora a partir da década de 1960, com o movimento dos Direitos Civis, as produções abordando a temática negra tenham aumentado significativamente, o cinema hollywoodiano ainda assim se absteve de aprofundamento na temática, uma vez que o interesse financeiro guiava as produções cinematográficas. Segundo Stokes (2001), os filmes sobre guerra civil, de maneira geral, concentravam-se mais no conflito e nos dramas pessoais dos envolvidos do que na temática da abolição. As narrativas dos escravizados e dos libertos começaram a ser abordadas no cinema pelos próprios ativistas negros, inicialmente através do *Black Arts Movement*. Wilt & Schull (2004) afirmam que a partir dos anos 1980 ocorre uma mudança na participação negra no cinema, com três vertentes principais de filmes: produções mainstream estrelando um afro-americano; filmes com temática racial para atingir público em massa, e filmes produzidos especificamente para o público afro-americano. (WILT & SCHULL, 2004).

¹⁶ *The Birth of a Nation*, 1915, direção de D. W. Griffith, baseado no romance e peça *The Clainsman* de Thomas Dixon Jr.

1877), uma delas sulista e outra nortista. Os negros (representados por atores brancos com a pele pintada, o chamado *black face*) são retratados ora como imbecis incapazes de viver num mundo livre, ora como lúbricos e agressivos¹⁷. O filme retrata também de forma romantizada e heróica a *Klu Klux Klan*, sendo inclusive considerado um dos responsáveis pelo seu ressurgimento¹⁸. Mesmo sendo alvo de diversas críticas que o consideravam racista, o filme contribuiu para solidificar uma visão do negro livre como ameaçador à estabilidade e à segurança da família branca, ameaça esta que seria advinda da abolição.

Essa perspectiva do escravizado libertado como ameaça à estrutura social também é percebida em ... *E o Vento Levou*, em dois momentos distintos. Um deles quando Scarlett vai procurar Rhett em busca de recursos financeiros para salvar a fazenda dos cobradores de impostos e, em Atlanta, se depara com libertos nas calçadas da cidade, ouvindo os discursos que lhes prometiam “40 acres e uma mula” – retornaremos a este assunto posteriormente. Em outro momento, Scarlett é atacada por um branco e um negro próximo a um acampamento de “vagabundos” – e salva por um ex escravo da fazenda, que declara-se cansado dos aventureiros¹⁹ nortistas e deseja voltar à sua vida na fazenda – mais uma referência que corrobora a crítica de James (1939) aos negros mostrados como fiéis e cordatos, mesmo após a abolição. Ambas as situações descritas reforçam a idéia de que o libertado só “prestava” caso se mantivesse em seu devido lugar, ou seja, em subserviência a seus antigos senhores.

É necessário considerar que o racismo era elemento fundamental das relações sociais entre negros e brancos, mesmo – e talvez principalmente – no período pós abolição. A diferenciação racial do trabalho escravo era necessária para ressaltar a subalternidade do negro na estrutura social. Xavier (2015) destaca que esta perspectiva estava expressa pelos sulistas na expectativa de como se dariam as relações sociais e de trabalho após a abolição: “Por um lado, sulistas brancos acreditavam que os negros lhes prestariam serviços braçais, enquanto que por outro lado, muitos negros acreditavam e defendiam que continuariam a lavrar as terras, só que sendo proprietários destas” (XAVIER, 2015, p. 4). Ainda conforme o autor, a subserviência do negro era, na percepção dos antigos senhores sulistas, algo que não seria questionado, uma condição incontestante das relações sociais.

¹⁷ A prática do Black face foi utilizada de forma sistemática no teatro e no cinema norte-americanos a partir de 1830, em grande parte para representar personagens negros de forma exagerada e estereotipada, chegando a se tornar um gênero de teatro próprio. O black face foi duramente criticado posteriormente, na década de 1960, pelo Movimento dos Direitos Civis (MAHAR, 1999).

¹⁸ A Klu Klux Klan (KKK) foi um movimento reacionário e racista surgido no sul dos Estados Unidos no fim dos anos 1860, tendo atravessado fases de inércia e ressurgimento. Banida através de lei federal em 1871, ressurgiu entre 1915 e 1920, promovendo linchamentos e queima de cruzes – supostamente por influência imagética do filme em questão – e ressurgindo novamente na década de 1950, em oposição aos movimentos de direitos civis.

¹⁹ Eram chamados de aventureiros ou *carpetbaggers*, no período da Reconstrução, os nortistas que se dirigiam ao Sul com o intuito de enriquecer aproveitando-se da situação de desorganização e destruição do Sul deixada pela guerra. Em ...*E o vento levou*, são retratados como os cobradores de impostos que colocam em xeque a propriedade de Tara pela família O'Hara, e também o antigo capataz nortista da fazenda, retratado como um arrivista social no pós-guerra.

A percepção dos libertos de que teriam terras para seu cultivo surgiu de uma intenção de estabelecimento de pressupostos de políticas de reparação pelo governo nortista no período de Reconstrução. De acordo com Darity Jr. (2008), o general Sherman, do exército nortista da União, teria determinado que “uma provisão de não mais de 40 acres de terra arável seria designada para o assentamento dos negros agora libertos pelos atos da guerra e pela proclamação do presidente dos Estados Unidos²⁰” (DARITY JR, 2008, p. 660). Esta provisão de terra seria fornecida para cada família, em média composta de quatro pessoas. No entanto, o autor destaca que apesar desta determinação e de outras legislações em favor dos libertos, nada foi efetivamente concretizado devido à feroz oposição do presidente Andrew Johnson, que assumiu a presidência após o assassinato de Abraham Lincoln em 1865. Desta forma, os libertos não tiveram efetivo acesso a possibilidades de autonomia depois da abolição, e ficaram sujeitos à exploração, à pobreza e ao preconceito de seus antigos senhores.

Nos estados do sul, a discriminação dos negros era bastante flagrante mesmo após a promulgação da 14ª Emenda da Constituição Americana em 1868 e da 15ª em 1870²¹. Situação que ocorria não apenas nas relações sociais, mas também nas de trabalho. Em uma das cenas, durante o período da Reconstrução²², Scarlett prefere contratar prisioneiros condenados para o trabalho em sua serraria a escravos libertos. Ao ser questionada, ela alega que o trabalho deles renderia melhor pois ela daria carta branca ao capataz para tratar os prisioneiros como melhor lhe aprouvesse, o que não seria efetivo com relação aos libertos, e que quem a questionava também possuía escravos antes da guerra. Sua posição é claramente favorável ao trabalho compulsório e à opção que maximize seus lucros, o que não ocorreria ao contratar trabalho livre assalariado. Mesmo não sendo um bom exemplo da aristocracia sulista, cujas tradições questionava, Scarlett demonstra seu preconceito e crença em sua superioridade. Há personagens que são construídos de forma a representar uma amostra melhor da antiga aristocracia sulista (como o Dr. Meade ou Melanie Wilkes, por exemplo²³) que mesmo derrotada na guerra não abriria mão de suas crenças e suas perspectivas de vida, e tais personagens funcionam como uma antítese a Scarlett, em termos de valores e comportamento .

Nostalgia por uma “civilização que o vento levou...”

²⁰ Tradução nossa: “*the provision of not more than (40) forty acres of tillable ground designated for the settlement of the negroes now made free by the acts of war and the proclamation of the President of the United States*”.

²¹ A 14ª garantia a igualdade dos cidadãos perante a lei, e a 15ª impedia discriminação baseada em raça ou cor.

²² Período que se estendeu de 1865 a 1877, caracterizado pelo retorno gradual dos estados confederados à União e pela ocupação destes estados por tropas unionistas.

²³ Na obra literária e em sua adaptação cinematográfica, Dr. Meade era um médico de Atlanta bastante ativo no hospital que recebeu os feridos confederados durante a guerra, arregimentando como enfermeiras uma relutante Scarlett e Melanie (cunhada de Scarlett), retratada como a perfeita dama sulista recatada e delicada, capaz de todos os sacrifícios em nome dos soldados sulistas, em contraste a uma pragmática e ambiciosa Scarlett, que considerava o trabalho no hospital repugnante e não via sentido na honradez atribuída a lutar na guerra.

O apego às tradições e ao passado aparenta ser uma tônica da sociedade sulista durante e após a guerra, quase como uma crença religiosa. Na narrativa tanto do livro quanto do filme, sua percepção da superioridade da cultura e das pessoas sulistas era tal que não aceitariam estar errados ou serem questionados. Durante o período da reconstrução, o ressentimento do Sul derrotado não era apenas devido à raça, mas também à classe. Um dos momentos que demonstram isso no filme é o aparecimento do antigo feitor nortista de Tara, detentor de posses advindas da Reconstrução, e seu interesse em adquirir a fazenda. Mesmo em severas dificuldades financeiras Scarlett não apenas recusa a venda como afirma que nunca permitiria que um nortista, casado com “lixo branco”, vivesse no lugar onde sua mãe vivera²⁴.

Ao perder seus escravos, fazendas e propriedades, os compatriotas sulistas de Scarlett tiveram também questionada sua percepção de superioridade – afinal, se os cavalheiros sulistas valessem realmente 20 ianques na guerra, não teriam sofrido as derrotas fragorosas a que foram submetidos, muito menos a ocupação de suas cidades por tropas da União. Como declara Rhett durante a fuga de Atlanta: *“É o Sul caindo de joelhos para não se levantar mais. (...) Olhe com atenção, querida: é um momento histórico. Ver o Sul desaparecer em uma noite. Iam derrotar os Ianques em um mês. Pobres tolos galantes”*. O apego às tradições, à autopercepção sulista como superiores e à galanteria provoca a resposta de uma atitude nostálgica em relação ao período pré-guerra, tentando sempre que possível emular as condições e tradições anteriores à derrota.

É interessante percebermos como Scarlett não se apega a esta nostalgia pelas tradições – às quais, a bem da verdade, nunca foi muito afeita, questionando o comportamento “adequado para uma dama” desde sua juventude, e subvertendo este comportamento ao assumir a fazenda quando do fim da guerra, administrar a loja e a serraria de seu segundo marido, guiar sua própria charrete e ter uma atitude considerada muito livre e indecorosa por seus concidadãos – afinal, além de ter uma autonomia moralmente questionável para uma dama, também negociava com os “aproveitadores” nortistas. No entanto, apesar de se contrapor a esta perspectiva nostálgica e tradicional, em uma coisa Scarlett não difere dos demais sulistas: sua percepção sobre raça.

A inferioridade dos negros era uma perspectiva tão estrutural para a sociedade sulista que era naturalizada a ponto de nem Scarlett nem as pessoas com quem se relacionava prestarem atenção a isso, mesmo que seu conforto e modo de vida dependessem de um sistema de escravidão totalmente baseado na subjugação étnica, e que a destruição deste sistema representasse um total cataclismo em suas vidas. Era preciso ser “firme, porém gentil, especialmente com os inferiores”, como declara o pai de Scarlett ao repreendê-la por um tratamento grosseiro a um dos negros. A Klu Klux Klan, inclusive, era vista como um dos meios de manter os negros “em seu lugar”, conforme declaração de um de seus fundadores, Nathan Bedford Forrest, que chega inclusive a

²⁴ A expressão *White trash* – lixo branco – é um termo depreciativo normalmente usado para pessoas brancas de baixa extração social, desempenhando trabalho braçal e vivendo na pobreza. Mais um elemento demonstrativo do preconceito social da aristocracia norte-americana, em especial a sulista.

afirmar: “não sou inimigo do negro. Nós o queremos aqui entre nós; ele é a única classe trabalhadora que possuímos²⁵” (ROSENBERG, 2015, p. 4).

Esta crença na inferioridade, na incapacidade intelectual e na necessidade de subserviência dos negros teve reflexos que perduraram muito além do período da reconstrução – inclusive na contemporaneidade. Mesmo com a 14^a e 15^a emendas, havia um entendimento da Suprema Corte que tais leis só contemplavam ações do governo federal, não tendo, portanto, efeito nas práticas de empresas e indivíduos privados. Com o julgamento de *Plessy versus Ferguson* em 1896, a Suprema Corte mostrou condescendência com a discriminação racial nos Estados Unidos, criando a doutrina de “separados, mas iguais” e ratificando o segregacionismo através de espaços definidos para brancos e negros, com pesadas punições para os negros em caso de descumprimento das fronteiras espaciais.

O julgamento foi resultante de uma infração à lei da Louisiana que determinava que brancos e negros deveriam estar separados em espaços sociais. Homer Adolph Plessy, negro, compra um bilhete de primeira classe para viajar de trem, ato proibido pela referida lei, alegando que a segregação da ferrovia infringia a 14^a e a 15^a emendas. O juiz do caso, John Ferguson, determinou que a lei da Louisiana permitia a regulação das ferrovias dentro das fronteiras do estado. Plessy recorreu à suprema corte do estado, e a ação foi subindo nas esferas jurídicas até chegar à Suprema Corte Nacional, onde por um placar de 7x1 a segregação racial foi considerada legítima.

Como afirma Júnior (2007):

Se a população negra dos EUA não voltou à condição escrava, ela tampouco conseguiu usufruir os direitos políticos e civis dos americanos brancos. Isso foi particularmente verdadeiro nos estados do sul, onde vivia a imensa maioria dos afrodescendentes daquele país. (JÚNIOR, 2007, p. 56)

A segregação e a discriminação legitimadas pelas decisões da suprema corte foram determinantes nas relações sociais dos estados abaixo da linha Mason-Dixon²⁶. Desta forma, é necessário compreender que, mesmo escrevendo em 1936, setenta anos após o fim da guerra, a autora era influenciada pela dinâmica social sulista onde estava inserida. A despeito de abordar uma temporalidade que não era a sua, a autora optou por mostrar uma perspectiva específica da sociedade que retratava, através do silenciamento sobre a questão escravista e as conturbadas relações sociais advindas da abolição. Esta perspectiva de silenciamento foi replicada pelo roteiro do filme ao diminuir ao mínimo possível a participação dos escravos, que à época da Guerra Civil eram metade da população.

Além disso, a obra, além da nostalgia pelo sul pré-guerra, também opta por ressaltar a civilidade e galanteria da população do Sul, em oposição à barbárie dos nortistas – estes, quando são mostrados, ou são inescrupulosos, como os *carpetbaggers* ou o antigo feitor de Tara, ou hostis, como o desertor confederado que invade a fazenda

²⁵ Tradução nossa: “*I am not an enemy of the negro. We want him here among us; he is the only laboring class we have*”.

²⁶ Linha de demarcação originária do período das 13 colônias americanas, que dividia norte e sul. A partir da abolição da escravatura pelo estado da Pensilvânia em 1781, a linha tornou-se a divisa entre os estados abolicionistas e os escravagistas.

e tentar roubar as joias da mãe de Scarlett e agredi-la (e é morto por ela). Mesmo no período da reconstrução, que historicamente foi de restrições para o Sul, a imagem que se tem é de bravura. Apesar da derrota, “uma forte sensação de vitória emerge: quanto mais brutalmente o Sul é derrotado, mais triunfantes os personagens e leitores podem sentir em sua recuperação²⁷” (GELFANT, 1980, p. 27)

Ao posicionar-se enaltecendo o povo, o modo de vida e a dinâmica social sulista, a autora e posteriormente os produtores do filme reforçam a perspectiva ideológica de superioridade dos “civilizados” sulistas contra os “bárbaros” nortistas. E mais do que isso, com o silenciamento tanto das figuras negras, à exceção de Mammy, quanto das questões sociais advindas do embate bélico e da abolição da escravatura, a ideia da inferiorização negra é reforçada, colocando as pessoas negras como eternas subalternas e obedientes, mesmo que, juridicamente, seu *status* fosse o mesmo das pessoas brancas.

Frantz Fanon, em sua obra *Pele Negra, Máscaras Brancas* explora o quanto o racismo é insidioso e permeia todo o imaginário europeu – que, através da colonialidade, transplantou-se para os Estados Unidos. O negro é representado como o mal, o desconhecido, o inferior, algo que deve ser subjugado e mantido à parte – em especial no âmbito íntimo. Portanto, a produção de filmes como *O nascimento de uma nação*, como descrito anteriormente ou o próprio *E o vento levou* (considerados os dois primeiros lugares numa lista dos 10 filmes mais racistas de todos os tempos pelo site Geledés²⁸) reforçavam a perspectiva de inferiorização e desqualificação do negro, ratificando a posição racista dos que se julgavam superiores. Pelo olhar de Fanon, estes filmes podem ser compreendidos como instrumentos de dominação e de perpetuação do sistema racista, uma vez que a construção do imaginário referente às pessoas negras nada mais faria que ressaltar seu papel subalterno e inferior.

Tal construção de imaginário vem sendo questionada ao longo do tempo e, há alguns anos, a sociedade civil vem discutindo a representação negra no cinema. Em 2016, quando no segundo ano consecutivo não houve nenhum artista negro entre os 20 indicados às categorias de premiação do Oscar de melhor ator ou atriz, principal ou coadjuvante, houve uma movimentação da sociedade cobrando uma postura mais inclusiva na premiação do Oscar. A movimentação na mídia e nas redes sociais fez com que a Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, responsável pela premiação, se comprometesse em rever não apenas as indicações como também os próprios membros da comissão avaliadora das premiações, incluindo mais mulheres e garantindo maior diversidade na composição, com manifestações inclusive da própria presidente da Academia, revelando seu desapontamento com a falta de diversidade dentre os indicados (BBC, 22 jan 2016)²⁹.

²⁷ Tradução nossa: “a strong sense of victory emerges from the novel, for the more brutally the South is defeated, the more triumphant its characters and readers can feel in its recovery”.

²⁸ Os 10 filmes mais racistas de todos os tempos – Disponível em <https://www.geledes.org.br/os-10-filmes-mais-racistas-de-todos-os-tempos/> acesso em 15/12/2018.

²⁹ “#OscarsSoWhite: Após Polêmica, Academia promete aumentar diversidade de seus membros”. Disponível em https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160122_oscar_academia_diversidade_rm, acesso em 15/06/2020.

Tal situação é reflexo de uma política bem mais antiga de exclusão social dos negros na Academia. Tomando como exemplo a premiação do Oscar recebido por Hattie McDaniel, as oportunidades e reconhecimentos dados a atores negros ainda refletem posturas racistas, mesmo passado mais de três quartos de século. Nas 90 edições do Oscar, apenas 16 atores negros foram premiados como melhor ator ou atriz, seja principal ou coadjuvante. Considerando um total de 360 premiações em 90 edições, os negros totalizam menos de 5% dos atores premiados, mesmo que perfaçam o terceiro maior grupo étnico nos Estados Unidos³⁰.

Em 2017, após os protestos de supremacistas brancos em Charlottesville, na Virgínia, um cinema em Memphis, Tennessee, que se dedicava a exhibir filmes antigos, foi alvo de protestos ao exhibir ... *E o Vento Levou*, pela forma estereotipada que mostra a população negra, e retirou o filme de cartaz. Em junho de 2020, após os protestos e o crescimento do movimento Black Lives Matter, em decorrência do assassinato do afro-americano George Floyd por policiais brancos (quando já se encontrava rendido e não oferecia nenhuma ameaça), o filme também foi questionado por John Ridley, diretor do filme *12 anos de Escravidão*, que pediu sua retirada temporária do catálogo da plataforma de *streaming* digital HBOMax, em respeito aos recentes acontecimentos, e foi atendido pela plataforma. Uma discussão que tem sido feita é a da reinserção do filme, em conjunto com outras películas e documentários que abordassem outras visões da Guerra Civil e da abolição da escravidão, não apenas a versão seletiva, revisionista e romanceada apresentada pela adaptação cinematográfica do livro de Margaret Mitchell (CIMINO, 2020).

À luz dos recentes acontecimentos e questionamentos sobre a representação histórica mostrada por ...*E o Vento Levou*, cabe-nos questionar ainda mais o papel de um filme enquanto fonte histórica e da necessidade de sua contextualização, não apenas quando é produzido, mas também quando e como é exibido e assistido. O mérito técnico e artístico da equipe de produção e dos atores do filme pode e deve ser reconhecido, pois fazem com que o filme permaneça sendo assistido 80 anos depois de seu lançamento. Devemos, no entanto, ter critério e cautela ao considerar a temática do filme, uma vez que a mesma apresenta uma visão seletiva e distorcida de um conflito no qual as verdadeiras vítimas foram as pessoas escravizadas, e que na película ainda foram estereotipadas e relegadas a um plano ínfimo, quando, através de seu trabalho, cultura e presença, tanto no período escravista quanto no pós-abolição foi determinante foram determinantes para a construção e manutenção de uma nação.

Considerações finais

Ao utilizar o cinema como fonte de análise histórica, o historiador deve estar atento para os diversos elementos que permeiam o filme. Quando foi feito? Quem o produziu? Com que objetivos? É necessário contextualizar a produção, não apenas para

³⁰ Os 16 atores negros vencedores do Oscar – O Globo. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/os-16-atores-negros-vencedores-do-oscar-18502938>, acesso em 15/12/2018.

evitar o risco do anacronismo, mas também para entender quais as influências não apenas sofridas pelo filme, mas também as que ele produziu na sociedade que o assistiu. É o caso do filme analisado, que mesmo quase 80 anos após seu lançamento, ainda continua ao mesmo tempo sendo considerado um clássico, e contemporaneamente, sendo compreendido como uma produção com elementos bastante racistas, a ponto de ter sua exibição suspensa em festivais recentes, justamente pelo reconhecimento da discriminação ali exibida.

É necessário compreender também os elementos que permeiam a obra cinematográfica e que refletem aspectos da sociedade. As produções cinematográficas, mesmo sendo geradas como obra de entretenimento e lazer, são reflexos não apenas das percepções históricas e sociais de seu tempo, como também de ideologias que se pretende comunicar com a obra. De acordo com Marc Ferro:

O filme, aqui, não está sendo considerado do ponto de vista semiológico. Também não se trata de estética ou de história do cinema. Ele está sendo observado não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza. (...) E a crítica também não se limita ao filme, ela se integra ao mundo que o rodeia e com o qual se comunica, necessariamente. (FERRO, 1992, p. 87)

Desta forma, há duas compreensões distintas – embora não mutuamente excludentes – que se pode fazer acerca de ...*E o vento levou*. Uma é entendê-lo como um libelo nostálgico ao Sul como a terra de polidez, civilização, galanteria e cavalheirismo que foi arrasada por uma guerra que, em última instância, visava a destruir o sustentáculo econômico daquela parte do país e impor uma perspectiva de dominação por parte dos estados do Norte. A outra é compreender que, de maneira mais subliminar e profunda, o filme delineava o que a sociedade sulista pensava e o lugar social que era esperado em relação aos negros: subalternos, obedientes, exercendo o papel de servidores e reconhecendo a supremacia branca, uma vez que os “bons” negros do filme são mostrados como fiéis até a morte, sem abandonarem seus “senhores” mesmo após a equiparação de cidadania concedida pela abolição da escravatura e posteriormente pela 14ª e 15ª emendas.

Mesmo compreendendo que o filme mostra especificamente um local e um período já passados, com intenção de enaltecê-los, seria incorrer no anacronismo citado anteriormente ignorar que, em 1939, período de sua produção, os afro-americanos já gozavam de liberdade há mais de 70 anos, e que mesmo após a abolição são retratados no filme nos mesmos papéis sociais do tempo da escravidão. O filme começa logo antes da guerra, perpassa todo o período do conflito e avança durante pelo menos 10 anos após a abolição, sem nenhuma mudança no papel social dos negros mostrados no filme. Não há nenhum elemento que mostre o rompimento da dinâmica escravista no período pós abolição, e o reflexo social disso, considerado o sucesso de público atingido pelo filme, é o de reforçar a ideia de subalternidade da população negra em relação à branca. As leis de segregação racial, em voga no período de produção do filme, eram um lembrete diuturno da inferiorização à qual os negros eram submetidos.

... *E o vento levou* é, com efeito, um filme racista. É racista ao enaltecer um modo de vida que não só se fundou economicamente sobre a instituição da escravidão, mas

que deflagrou uma guerra para que este sistema fosse mantido. É racista ao sustentar o papel de subserviente dos negros mostrados no filme, ignorando qualquer agência ou autonomia que eles pudessem ter na sociedade pós-guerra. É racista ao ter como pano de fundo uma guerra que teve como resultado a liberdade de cerca de 4 milhões de pessoas e sustentar absoluto silêncio sobre esta questão, ou os conflitos sociais durante o período de Reconstrução oriundos da abolição.

Houve, com efeito, uma escolha de perspectiva tanto sobre a obra literária quanto sobre a obra cinematográfica. Em que pese a relevância cultural, artística e visual do filme ... *E o vento levou*, é necessário considerarmos que, ao analisá-lo pela perspectiva histórica, devemos compreender tanto suas falas, sobre uma pretensa civilização perdida através da brutalidade da guerra, quanto seus silêncios, ao manter a realidade dessa mesma guerra em segundo plano e ao se calar sobre a (relativa) transformação social operada em decorrência do conflito e representada pela abolição da escravatura. Ao enaltecer o modo de vida sulista e silenciar sobre a libertação dos escravizados, é como se a obra, de certa forma, validasse as leis segregacionistas, a discriminação e a tentativa de alguns setores sociais americanos de inferiorizar a população negra. Hoje, com a compreensão mais ampliada que o distanciamento cronológico nos permite, nos é lícito apreciar o filme pela sua incontestável qualidade cinematográfica, mas é fundamental compreendermos que a mensagem do filme, na contemporaneidade, não deve ser aceita sem críticas ou reflexões, e sim problematizada enquanto uma deliberada escolha sobre uma representação parcial e racista de um episódio da história norte-americana.

Referências

- BAPTIST, E. Seres Humanos escravizados como sinédoque histórica: imaginando o futuro dos Estados Unidos a partir do seu passado. In.: MARQUESE, SALLES. *Escravidão e Capitalismo Histórico no século XIX*. Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 2016, pp. 261-319.
- BENET, Vicente J. *Lo que el viento se llevó*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2003.
- CIMINO, James. "...E o Vento Levou" deve ser visto pelo que é: uma fantasia perversa sobre a Guerra Civil Americana. *Jornalistas Livres*, 2018. Disponível em <https://jornalistaslivres.org/e-o-vento-levou-deve-ser-visto-pelo-que-e-uma-fantasia-perversa-sobre-a-guerra-civil-americana/>, acesso em 15 de junho de 2020.
- DARITY JR, William. Forty acres and a mule in the 21st century. *Social Science Quarterly*. New Jersey, vol. 89, nr. 3, sept. 2008.
- EYERMAN, R. *Cultural trauma: slavery and the formation of African American identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERRO, Marc. *Cinema e história*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- FONER, Eric. "Black Reconstruction: An Introduction". *South Atlantic Quarterly*. Durham, vol. 112, issue 3, 2013.

GELFANT, Blanche H. Gone with the Wind and the impossibilities of Fiction. *The Southern Literary Journal*, University of North Carolina Press, vol. 13, n.1, 1980.

IZECKSOHN, Vitor. Guerra Civil nos Estados Unidos: novo balanço da Reconstrução. *Almanack*. Guarulhos, n. 15, Abril 2017.

JAMES, C.L.R. "Gone with the Wind glorifies the old slaveholding South". *Socialist Appeal*, vol. III, n. 95, december 1969. Disponível em <https://www.marxists.org/archive/james-clr/works/1939/12/gonewind.html>, acesso em 12/11/2018.

_____. Os Jacobinos Negros. São Paulo: Boitempo, 2010.

JUNIOR, João Feres. O combate à discriminação racial nos EUA: estudo histórico comparado da atuação dos três poderes. *Sociedade em Estudos*. Curitiba, v. 2, n. 2, p. 53-61, 2007.

MAHAR, William John. *Behind the Burnt Cork Mask : Early Blackface Minstrelsy and Antebellum American Popular Culture*. Baltimore: University of Illinois Press, 1999.

MARQUESE, Rafael; SALLES, Ricardo (orgs). *Escravidão e capitalismo histórico no século XIX: Cuba, Brasil e Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha. Eric Foner. Columbia University, Nova York, 28 de março de 2014. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 35, n. 69, p. 345-363, Junho 2015.

MITCHELL, Margaret. ... *E o Vento Levou*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

PARRON, Tâmis Peixoto. *A política da escravidão na era da liberdade: Estados Unidos, Brasil e Cuba, 1787-1846*. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, 2015

RAMOS, Marjorie dos Santos. : *a temporalidade representada pelas principais personagens femininas do romance ... E o vento levou (1936 – Gone with the Wind) de Margaret Mitchell*. Porto Alegre: UFRGS, 2012. Disponível em <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/67218/000872587.pdf?sequence=1> (acesso em 25/11/2018)

ROSENBERG, Alyssa. Why we should keep Reading Gone with the Wind. *The Washington Post*. Washington DC, 01 jul 2015. Disponível em <https://www.washingtonpost.com/news/act-four/wp/2015/07/01/why-we-should-keep-reading-gone-with-the-wind/?noredirect=on>, acesso em 23/11/2018.

ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

SANTOS, Joel Rufino dos. *O que é racismo?* São Paulo: Brasiliense, 1984.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

STOKES, Melvyn. Structuring Absences: images of America missing from the Hollywood Screen. *Revue Française d'Études Américaines*. Paris, n. 89, jun 2001.

TOMICH, Dale. *Pelo prisma da escravidão. Trabalho, Capital e Economia Mundial*. São Paulo: Edusp, 2011.

WILT, D. E.; SHULL, M. African Americans after World War II. In: ROLLINS, P. C. (Org.). *The Columbia Companion to American history on film: how the movies have portrayed the American past*. New York: Columbia University Press, 2004.

XAVIER, Matheus Carletti. *The Freedmen's Bureau e o legado da escravidão nos Estados Unidos*. Florianópolis: XXVIII Simpósio Nacional de História ANPUH, 2015.