

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

O MOVIMENTO NEGRO NORTE-AMERICANO ATRAVÉS DO
FILME PANTERAS NEGRAS (MARIO VAN PEEBLES, 1995).

Kássius Kennedy Clemente Batista

Kássius Kennedy Clemente Batista

**O MOVIMENTO NEGRO NORTE-AMERICANO ATRAVÉS DO
FILME PANTERAS NEGRAS (MARIO VAN PEEBLES, 1995).**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em História, sob a Orientação da Profa. Dra. Rosangela Patriota Ramos.

Uberlândia, 2011

Batista, Kássius Kennedy Clemente (1984)

O movimento negro norte-americano através do filme Panteras Negras (Mario Van Peebles, 1995).

Kássius Kennedy Clemente Batista – Uberlândia, 2011

132 fls.

Orientador: Rosangela Patriota Ramos

Monografia – Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Graduação em História

Inclui Bibliografia.

Palavras-chave: Cinema, Panteras Negras, Movimento Negro, Mario Van Peebles.

Kássius Kennedy Clemente Batista

O MOVIMENTO NEGRO NORTE-AMERICANO ATRAVÉS DO
FILME PANTERAS NEGRAS (MARIO VAN PEEBLES, 1995).

BANCA EXAMINADORA



Professora Dra. Rosangela Patriota Ramos - Orientadora



Professor Dr. André Fabiano Voigt



Professor Dr. Alcides Freire Ramos

AGRADECIMENTOS

Mais uma etapa foi cumprida. Gostaria de aproveitar esse momento para agradecer algumas pessoas que estiveram presentes durante esse processo.

À professora e amiga Rosangela Patriota Ramos, pela relação de parceria, apoio e confiança, que têm sido fundamentais para o meu amadurecimento profissional.

Ao professor Alcides Freire Ramos com suas importantes contribuições seja na conversa informal, seja nos conselhos sobre a pesquisa.

Ao professor André Voigt que prontamente aceitou compor a banca, contribuindo assim para meu crescimento intelectual.

À minha família, em especial à minha mãe que se tornou pra mim exemplo de humildade e compreensão e de quem sou verdadeiro admirador. Soube cobrar e educar. Certamente eu nunca conseguirei recompensá-la.

À extensão da minha família, Jonathan Phelps, Tiago de Deus, Uiara, Helder e Marcelo Tavares. Esses que souberam compreender momentos de afastamento e ausência, que acabaram por reforçar ainda mais os nossos laços.

Aos meus parceiros no momento do desespero com a parte técnica, revisão e tradução, Anderson Neves, Cleber Bambam e Glauco Henrique.

A todos os colegas do Núcleo em História Social da Arte e da Cultura - NEHAC, em especial à Carolzinha, Ariane e a Talitta, muito obrigado.

Esta monografia é dedicada a Maria Helena Clemente dos Santos (minha mãe), que mesmo sem saber do que se trata esse trabalho, certamente estará presente no momento de sua defesa.

It has to start somewhere
It has to start sometime
What better place than here?
What better time than now?

RATM

Aqueles que fazem da revolução pacífica algo impossível, farão com que uma revolução violenta seja inevitável.

JFK

RESUMO

Este trabalho monográfico analisa alguns elementos filmicos e um conjunto de críticas referentes ao filme *Panteras Negras*, dirigido por Mario Van Peebles. Pretende-se, assim, refletir sobre o contexto da década de 1960, marcado por várias polêmicas e ações revolucionárias, sobretudo os movimentos de contracultura. Além disso, vale retomar aspectos próprios do filme de Van Peebles e, em seguida, tratar da crítica e recepção da obra. Esta é uma maneira de repensar não somente a relação Cinema/História, mas também o par História/Ficção, buscando entender o que este filme coloca em relance e as implicações que isso causa no público telespectador, e na crítica que se ocupa de avaliá-lo, de acordo com os padrões da época.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
Divisão dos capítulos	11
CAPÍTULO I - DA CONSTITUIÇÃO DE 1787 AO MOVIMENTO NEGRO DA DÉCADA DE 1960	12
1.1: As reivindicações históricas a partir do Programa dos 10 Pontos	12
1.2: A Participação do negro no processo de colonização, de independência e na Constituição dos Estados Unidos	15
1.3: A Guerra Civil Norte-Americana, o fim da escravidão e o surgimento de organizações racistas	20
1.4: A organização do Movimento Nero durante o século XX e os grandes expoentes da década de 1960: Martin Luther King, Malcolm X e os Panteras Negras	27
CAPÍTULO II - <i>PANTERAS NEGRAS</i> DE MARIO VAN PEEBLES	34
2.1: Da Reconstrução Radial à elevação social do negro norte-americano	34
2.2: Estrutura de Enredo	40
CAPÍTULO III - CRÍTICA E ELEMENTOS FÍLMICOS DA OBRA <i>PANTERAS NEGRAS</i>	67
3.1: Recepção e crítica	67
3.2: Análise do enredo	71
3.3: As personagens	80
3.4: O teor revolucionário	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO	101
ANEXOS	108

INTRODUÇÃO

A princípio, é preciso salientar a importância da renovação historiográfica vinculada às perspectivas de uma “Nova História Cultural”¹, para utilizar uma expressão adotada por Peter Burke. A partir da década de 1970, na esteira desta inovação, a relação História-Cinema ganhou maior visibilidade e notoriedade em meio aos historiadores. Marc Ferro é um dos precursores desta nova empreitada. De acordo com este historiador, o cinema é um testemunho singular que não se convenciona ou se restringe às normas impostas pelas instâncias de produção/poder, tampouco à censura estatal. O filme, para Ferro, baseia-se numa tensão que lhe é própria, trazendo à tona elementos que permitem pensar a sociedade em seus diversos segmentos, sejam eles favoráveis ou não ao governo contemporâneo à produção cinematográfica. Dentre as obras deste autor, destaque para “Cinema e História”², leitura obrigatória para aqueles que pretendem pesquisar temáticas afinadas às produções filmicas. A ampliação do rol de “documentos” permite ao historiador vencer certas limitações comuns no primeiro quartel do século XX, como nos adverte Marc Ferro. Neste momento,

as fontes utilizadas pelo historiador consagrado formam um corpo que é tão cuidadosamente hierarquizado quanto a sociedade à qual ele destina sua obra. Como essa sociedade, os documentos estão divididos em categorias, entre as quais distinguimos sem dificuldades os privilegiados, os desclassificados, os plebeus, um lúmpen. [...] Ora, no início do século XX essa hierarquia reflete as relações de poder: à frente do cortejo vão, prestigiosos, os Arquivos do Estado, com manuscritos ou impressos, documentos únicos, expressão de seu poder, do poder das Casas, parlamentos e tribunais de contas. Em seguida vem a legião de impressos que não são secretos: inicialmente textos jurídicos e legislativos, expressão do poder, e a seguir jornais e publicações que não emanam somente dele, mas da sociedade cultivada inteira. As biografias, as fontes da história local, os relatos de viajantes formam a parte de trás do cortejo: quando levados em consideração, esses testemunhos ocupam uma posição mais modesta na elaboração da tese. A História é compreendida do ponto de vista daqueles que se encarregaram da sociedade: homens de Estado, magistrados, diplomatas, empreendedores e administradores.³

¹ BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

² FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

³ FERRO, Marc. “O filme, uma contra-análise da sociedade?”. In: *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 81.

São notáveis as contribuições de Marc Bloch e Lucien Febvre, pais da *Escola dos Annales*, que permitiram à historiografia vencer certas limitações documentais impostas por um modelo de História tradicional, positivista. A História Cultural, nesta direção, reitera a fragilidade dos documentos ditos “oficiais”, e passa a valorizar outras práticas e experiências, como as manifestações artísticas e atividades comuns a sujeitos históricos que não os grandes diplomatas e figurões bem situados na hierarquia política.

Após esta breve digressão, é preciso retomar a relação Cinema/História. Marc Ferro ocupa-se em refletir sobre os efeitos que o filme exerce em seu público e, mais do que isso, em pensar sobre a complexidade de recursos que ancoram a sua produção. De acordo com Ferro, o cinema

destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo se tinha constituído diante da sociedade. A câmara revela o funcionamento real daquela, diz mais sobre cada um do que queria mostrar. Ela descobre o segredo, ela ilude os feiticeiros, tira as máscaras, mostra o inverso de uma sociedade, seus “lapsus”. É mais do que preciso para que, após a hora do desprezo venha a da desconfiança, a do temor (...). A idéia de que um gesto poderia ser uma frase, esse olhar, um longo discurso é totalmente insuportável: significaria que a imagem, as imagens (...) constituem a matéria de uma outra história que não a História, uma contra-análise da sociedade.⁴

Da década de 1970 adiante, é perceptível a maturidade com a qual a historiografia trata da relação História-Cinema, através de pesquisas como as de Ismail Xavier, Alcides Freire Ramos, Jean Claude Bernardet, Cristiane Nova, Miriam de Souza Rossini, entre outros. Faz-se necessário recorrer a estas reflexões para, então, anunciar e refletir sobre as problemáticas que perfilam este trabalho.

Quanto ao embasamento teórico-metodológico, os trabalhos de Alcides Freire Ramos são primordiais, pois permitem pensar o lugar do cinema para além de uma concepção fechada de documento. Neste caso,

a relação História-Cinema só poderá ter, efetivamente, um rendimento maior se deixarmos um pouco de lado a perspectiva que orientou as análises anteriores: a do cinema apenas como documento. Isto nos leva, necessariamente, à seguinte questão: que estratégia deve ser adotada pelo historiador que tem interesse na ampliação de suas perspectivas de trabalho com o cinema.⁵

⁴ FERRO, Marc. “O Filme, como uma contra-analise da sociedade?”. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre (dir.). *História: novos objetos*, 3^a ed., Rio de Janeiro, 1988, pp. 202-203.

⁵ RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos fracos: cinema e história do Brasil*. Bauru, SP: EDUSC, 2002, p. 27.

Não obstante, é preciso evitar outros problemas comuns, no que se refere ao trato com as obras cinematográficas, como no caso em que historiadores se deixam seduzir pela estética e recorrem aos filmes para complementar e/ou ilustrar suas reflexões:

O filme exibido por meio do vídeo-cassete reforça, enfatiza ou confere materialidade, de modo atraente e divertido, àquilo que se lê no livro didático. Não há contradição entre eles. Não há debate historiográfico. Não são problematizados os aspectos ligados à linguagem cinematográfica, ou, em outros termos, não são debatidas as maneiras específicas que o cinema tem à sua disposição para produzir interpretações. Portanto, de um lado, fala-se do filme com base num simples resumo de enredo. De outro, apresenta-se o assunto por meio da compilação de informações retiradas da bibliografia especializada (historiografia). O Cinema e a História são colocados lado a lado, permanecendo justapostos, ao invés de serem vistos de maneira orgânica, o que poderia colocar em relevo as inter-relações e conexões.⁶

O filme não é reflexo de uma realidade vivida, tampouco é a transcrição da “mentalidade” de outrora. Para além da projeção, é preciso que o pesquisador realize uma cuidadosa leitura da película, buscando refletir sobre os debates políticos, as defesas e críticas edificadas por toda a equipe por trás da obra. A produção filmica deve ser problematizada em seu contexto histórico, pois o filme que se ocupa de tempos vividos não se descola do momento em que fora produzido, uma vez que o diretor não consegue se desvincular totalmente das circunstâncias e discussões em pauta no seu presente imediato.

Sem dúvida, a estética adequada à narrativa filmica se mostra, por vezes, sedutora, o que leva o telespectador a associar o conteúdo projetado à “realidade” vivida. No entanto, até mesmo a argumentação fictícia deve ser entendida à luz do contexto que lhe subsidia. Recorrendo ao verossímil, o filme não apresenta o “fato em si”, mas representa, nos limites de sua encenação, a temática à qual se vincula:

Pinturas, desenhos, murais, peças de teatro, literatura, até mesmo a fotografia, tudo isso já é considerado como fonte histórica, mas desde sempre guardados os seus limites como obras representativas, documentais ou de ficção. Já o cinema muitas vezes não tem seu poder de realismo relativizado, pelo simples fato de

⁶ RAMOS, Alcides Freire, PATRIOTA, Rosangela. Linguagens Artísticas (Cinema e Teatro) e do Ensino de História: Caminhos de Investigação. In: *Fênix Revista de História e Estudos Culturais*, v. 4, ano IV, n.4. Uberlândia. Outubro/Novembro/Dezembro de 2007, p. 4.

que imagens em movimento tendem a ser tomadas como reproduções fiéis. É esse perigo, essas armadilhas hipnóticas da imagem, e a verossimilhança que resulta do específico filmico, o perigo que desafia a análise.⁷

As armadilhas tendem a se ampliar, na medida em que a tecnologia se desenvolve. Os efeitos de verossimilhança são proporcionais à atração exercida pelo show de imagens, cores, sons, maquiagens e efeitos especiais disponíveis. No trabalho “As marcas da História no Cinema, mas marcas do Cinema na História”, a historiadora Miriam de Souza Rossini repensa o papel conferido à imagem em seu sentido mais amplo no final do século XX, o que nos ajuda a questionar os recursos e dispositivos vinculados à sua produção. Para tanto, a autora recorre à relação passado/presente, e também à expressão “efeito de realidade”, à verossimilhança, para investigar a relação História-Cinema. Em outro de seus trabalhos, Rossini nos orienta:

Assim, se todo filme (enquanto imagem representativa) produz um efeito de realidade, filmes baseados em eventos que efetivamente ocorreram podem produzir um efeito de real, pois, ao apresentarem eventos passados de um modo encadeado e explicativo, dão materialidade a esse passado. Podemos dizer ainda, que o efeito de real é amplificado pelo próprio desenvolvimento técnico do cinema que, conforme se sofistica, consegue obter representações cada vez mais pormenorizadas do real, passado ou presente.⁸

Os efeitos de realidade dependem dos dispositivos adotados pelo diretor, dentre os quais podemos destacar a decupagem, a iluminação, o posicionamento da câmera, os efeitos sonoros, etc. Desta forma, a verossimilhança é relativa ao instrumental técnico e, sem se aperceber dele, o trabalho do historiador se perde na sua própria complexidade. O verossímil tende a convencer este mesmo telespectador, pois se vale do “provável”, do que é “adequado”, e, por isso, não pode ser confundido com “realidade” ou “fato histórico”.

Na obra “Cinema Brasileiro: Propostas para uma História”, Jean Claude Bernardet investiga a possibilidade de adoção do filme enquanto documento histórico, ao mesmo tempo em que apresenta os problemas, dificuldades e entraves no que se refere ao cinema nacional e às políticas que lhe circundam. Segundo o autor, há duas

⁷ COSTA. Flávia Cesarino. “Cinema e História, formas e contextos”. In: *ArtCultura*. Uberlândia: EDUFU, v. 9, n. 15, 2008, p. 242.

⁸ ROSSINI. Miriam de Souza. “O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico”. In: LOPES. Antônio Herculano e outros (org.). *História e linguagens*. Rio de Janeiro: 7 leturas, 2006, p. 117.

modalidades filmicas mais gerais: o documentário e a ficção. O gênero documentário é mais facilmente associável à “realidade”, e o telespectador comumente retém seu teor informativo como se tratasse de um reflexo do vivido. Alcides Freire Ramos nos alerta para o fato de que o documentário muitas vezes deixa de ser questionado justamente devido a esta áurea de fidedignidade. No entanto, as obras filmicas que seguem o formato de um documentário não se privam de montagens e seleções, como ocorre com qualquer outra modalidade cinematográfica. Ramos indica que “os documentários são muitas vezes aceitos no trabalho empreendido pelo historiador de ‘inspiração positivista’, pois se apresentam como uma expressão muito próxima da realidade”⁹, impressão esta facilmente aceita pelo público espectador. É preciso questionar a fidedignidade dos testemunhos históricos, como nos adverte Marc Bloch, o que nos leva a reforçar a necessidade de rever as obras filmicas em seus respectivos contextos:

Que a palavra das testemunhas não deve ser obrigatoriamente digna de crédito, os mais ingênuos dos policiais sabem bem. Livres, de resto, para nem sempre tirar desse conhecimento teórico o partido que seria preciso. Do mesmo modo, há muito tempo estamos alertados de não aceitar cegamente todos os testemunhos históricos. Uma experiência, quase tão velha como a humanidade, nos ensinou que mais de um texto se diz de outra proveniência do que o fato é: nem todos os fatos são verídicos e os vestígios materiais, [eles] também podem ser falsificados.¹⁰

Não por acaso, vários diretores, conhecedores dos efeitos de convencimento do gênero documentário, recorrem a elementos que lhes são comuns para legitimar o teor de suas obras e aproximar seu conteúdo dos telespectadores. A obra *Panteras Negras*, objeto de nossa pesquisa, em alguns momentos recorre a efeitos - como as imagens monocromáticas para se aproximar do passado ou as legendas que nem sempre se referem a uma acontecimento real - que pretendem convencer a audiência, cabendo ao pesquisador a revisão de tais procedimentos. Faz-se necessário, portanto, que o historiador reflita sobre as representações cinematográficas e sua produção/repercussão. Recorremos, assim, a uma obra fictícia que, nos limites de sua estética, encenam e recriam um momento histórico. Mais uma vez, é preciso frisar o cuidado a ser tomado,

⁹ RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos Fracos: Cinema e História do Brasil*. Bauru: EDUSC, 2002, p. 19.

¹⁰ BLOCH, Marc. *Apologia da História ou O Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Editor Jorge Zahar, 2001, p. 89.

para não entender qualquer filme como reflexo do real, mas sim representação ou efeito de realidade:

Diante dessa aparentemente, perfeita reconstituição da realidade, todas as precauções metodológicas devem ser utilizadas, ainda mais que os documentários e cinejornais são comumente associados à atividade histórica. Acredita-se que eles tragam consigo um alto grau de confiabilidade, ou melhor, que eles se apresentem como perfeitas reconstituições da realidade.¹¹

De acordo com Ramos, o filme histórico é tratado como uma forma peculiar de saber histórico. De acordo com o autor, esta modalidade filmica

não cria/produz este saber histórico de base, antes o reproduz e o reforça. Sabe-se que, sem um exame acurado das formas socialmente constituídas de transmissão do patrimônio histórico, a análise dos filmes, isoladamente, não é capaz de oferecer uma explicação plausível. O estudo dos filmes históricos é um importante indicador deste saber histórico de base, mas não é o único, tampouco é suficiente para determiná-lo.¹²

Historiador e cineasta realizam um trabalho de “seleção”, “recorte” e “escolha” do tema que problematiza: procedimento não aleatório e subjetivo. Sendo assim, faz-se necessário retomar as escolhas e prioridades do cineasta, para além da recepção comum que associa a produção filmica ao fato vivido.

Na obra “Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema”, José D’Assunção Barros e Jorge Nóvoa elegem três modalidades, no que se trata da relação História-Cinema: os filmes históricos – que, normalmente, apresentam aos telespectadores uma versão romanceada dos eventos e das personagens – os filmes de ambientação histórica – aqueles que recorrem a um contexto histórico, ainda que se trate de enredos criados com relativa liberdade por parte do cineasta – e o documentário histórico – que lida mais rigorosamente com a documentação e, por isso, são “definidos mais especificadamente como trabalhos de representação historiográfica através de filmes”¹³.

¹¹ BERNARDET, Jean Claude e RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e história do Brasil*, 2^a ed. São Paulo: Editora Contexto, 1992, p. 37.

¹² RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos Fracos: Cinema e História do Brasil*. Bauru: EDUSC, 2002, p. 19.

¹³ BARROS, José D’Assunção & NÓVOA, Jorge (org.). *Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema*. 2^a ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

Em outro momento, os autores acima citados nos remetem à inexistência de hierarquias, quando se trata da relação entre Cinema e História, pois as representações adotadas em um acabam influenciando o outro. Assim sendo, não é apenas o cinema que recorre à História, mas também o contrário, pois vários agentes históricos utilizam este instrumento particularmente significativo para esboçar suas reflexões e análises.

O Cinema pode ser utilizado como instrumento de difusão ideológica, como recurso para aumentar o ibope das emissoras de TV, como arma de marketing. É interessante, no caso, que o historiador sonde as relações entre Cinema e Poder. Relação esta que pode ser investigada em diferentes modalidades filmicas, seja em um documentário, ou em filmes de ficção. O Cinema tem sido utilizado em diversas ocasiões como instrumento de dominação, de imposição hegemônica e de manipulação por parte dos agentes ligados ao poder instituído. Nesta direção, tal como assevera Barros e Nóvoa, os filmes se comportam como agentes históricos: “um filme, enfim, pode se apresentar como um projeto para agir sobre a sociedade, para formar opinião, para iludir ou denunciar”¹⁴.

Por outro lado, o Cinema conservou certa autonomia em relação aos poderes instituídos e, por isso, também exerceu um papel como contrapoder. A produção filmica, portanto, pode ser examinada, também, como forma de “resistência”, ou seja: as obras cinematográficas podem se tornar objetos de estudo para se pensar tanto os mecanismos envolvidos no processo de dominação quanto nas estratégias que culminam em resistência, pois confere voz a diversificadas personagens que não se adéquam ao poder constituído.

Para Pierre Sorlin, o filme de ficção de cunho histórico é, enquanto documento de investigação, produto de uma determinada sociedade e, por isso, pode se enveredar para um caráter de manifestação ou resistência, que problematiza determinadas circunstâncias situadas no tempo e no espaço. Sorlin afirma:

O filme histórico é um espião da cultura histórica de um país, de seu patrimônio histórico. Quais personagens não tem necessidade de apresentação, quais devem ser ao menos nomeados e para quais é necessário dar mais detalhes? Quando e sobre qual argumento devem ser dadas explicações? Qual a lógica que está dentro da História? Quais fatos seleciona? Quais relações mostra entre eles? O filme histórico é uma dissertação sobre a história que não interroga o seu sujeito – nisto difere do trabalho do historiador -, mas estabelece relação entre os fatos

¹⁴ Idem, p. 48.

e disto oferece uma visão mais ou menos superficial. A compreensão dos mecanismos históricos como são desenvolvidos no cinema constitui outro campo de nossa investigação.¹⁵

A partir desses pressupostos, poderíamos cogitar a possibilidade de questionar as produções filmicas sem perder de vista a tecnologia e os recursos que as amparam, e sem deixar de inferir que Hollywood e as indústrias cinematográficas não se omitem com relação às várias discussões de sua época, no tempo presente. Como advertiram José D'Assunção Barros e Jorge Nóvoa, o cinema se comporta também como fonte histórica e, portanto, é considerado um “produto da História”. Por esta razão, “qualquer obra cinematográfica – seja um documentário ou uma pura ficção – é sempre portadora de retratos, de marcas e de indícios significativos da Sociedade que a produziu”¹⁶.

Não é possível, por outro lado, refletir sobre filmes sem levar em consideração o público consumidor/telespectador e as críticas que sucedem sua projeção. Da mesma forma, um diretor produz suas obras levando em consideração a recepção, uma vez que o sucesso cinematográfico é relativo à amplitude da boa receptividade. Dentre os filmes que recorrem ao tema do afro americano ou ao preconceito existente nos Estados Unidos, destaque para aqueles que partem na defesa de grupos minoritários, como é o caso de “Panteras Negras”, de Mario Van Peebles, e outros que recorrem a critérios mais conservadores, como o filme de D. W. Griffith intitulado “O Nascimento de uma Nação, de 1915, cujo enfoque é a Guerra Civil Americana (1861-1865) e a relação entre brancos e negros ao término desta guerra. Ambos questionam vários aspectos comuns ao período no qual foram produzidos.

O filme não se descola, portanto, da sociedade na qual é produzido. A título de exemplo, podemos citar a grande repercussão do filme “Tropa de Elite”, dirigido por José Padilha. Não obstante, é possível relacionar o conteúdo deste filme às sucessivas cenas de violência ambientadas no Rio de Janeiro, em especial os conflitos entre a polícia local e os habitantes das favelas. O filme retrata episódios que garantem sua receptividade, uma vez que o telespectador associa o conteúdo narrado à realidade televisionada. A obra de Padilha não apenas entoa uma crítica, no que se refere à relação entre o poder instituído e poderes paralelos, como faz uma belíssima campanha de marketing, recorrendo a episódios polêmicos e paradigmáticos.

¹⁵ SORLIN, Pierre. *La storia Nei film: interpretazione Del passato*. Firenze: La Nuova Italia, 1984, p. 19.

¹⁶ BARROS, José D'Assunção & NÓVOA, Jorge (org.). *Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema*. 2^a ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008, p. 48.

Panteras Negras foi alvo de severas contestações no período de sua exibição nos cinemas americanos, por se pautar em uma postura política clara e por supostamente utilizar elementos de ficção para narrar a trajetória do Partido dos Panteras Negras. O diretor, Mario Van Peebles, valorizou a ação do movimento revolucionário negro e responsabilizou a máquina estatal, por ser portadora da violência e por ter sido a responsável pelo fim do Partido fundado em Oakland, Califórnia.

O Movimento Negro havia ganhado, na década de 1950, uma força significativa, através da figura carismática de Martin Luther King, que lutou a favor de Rosa Parks e o boicote ao sistema de transporte público na cidade de Montgomery, Alabama. A figura do pastor da Igreja Batista foi fundamental na reivindicação dos direitos civis. A sociedade presenciou um grande crescimento da mobilização popular, com a entrada dos Estados Unidos na Guerra do Vietnã e o fortalecimento do movimento estudantil, que se aliou aos negros, às mulheres e aos pacifistas.

Apesar da postura mais rígida por parte do Partido dos Panteras Negras, o início da década de 1950 foi marcada pela não-violência de Luther King e pelos discursos do então presidente John Fitzgerald Kennedy. Centenas de milhares de pessoas acompanhavam as marchas e os discursos do presidente e do líder pacifista, que se admiravam pela postura democrática e polida com a qual tratavam a questão das minorias nos Estados Unidos, de acordo com a cultura estadunidense e a carta constitucional. No entanto, ambos não resistiram ao conservadorismo: John F. Kennedy foi assassinado em 1963, em meados do seu primeiro mandato, e Luther King teve um destino igualmente trágico, tendo sido assassinado cinco anos mais tarde.

No mesmo período em que Martin Luther King conquistava o apoio de milhares de pessoas, outro líder ganhava cada vez maior notoriedade em meio aos estadunidenses. De família desestruturada e com passagens pela polícia, Malcolm Little – imortalizado com o epíteto Malcolm X – discursava com agressividade, e culpava “todo homem branco pela pobreza e pela desigualdade entre os homens”¹⁷. O movimento negro se fortalecia com X, ainda que seu discurso não seguisse o compasso de Luther King. Ao contrário deste, que pretendia conciliar e defender os valores dos cidadãos americanos, aquele desejava a separação, pois não acreditava na possibilidade de estabelecer a paz entre brancos e negros. No entanto, seguiu um destino parecido ao

¹⁷ HALEY, Alex. *Autobiografia de Malcolm X*. Com a colaboração de Alex Haley. Trad. A. B. Pinheiro de Lemos, 2^a Edição, Rio de Janeiro: Record, 1992.

de King, sendo assassinado em 1965 em frente à sua esposa e filhos, enquanto fazia um discurso para uma pequena platéia em Nova Iorque.

Na medida em que a Guerra do Vietnã se desenvolvia na Ásia, grande parcela da população contestava a participação de soldados norte-americanos no conflito. A população americana condenava o envio de tropas, junto ao apoio dos movimentos de contracultura, especialmente o estudantil. Fatores como este possibilitaram o posicionamento político de parcela da sociedade, o que torna o momento singular e inaugural.

Foi nesta conjuntura, na qual o movimento negro ganhava força, de luta pelos direitos civis e grande efervescência cultural e política, que surgiu o Partido dos Panteras Negras em 1966, na Califórnia. Se valendo de brechas na Constituição, seus integrantes puderam recorrer a armas e adotar um discurso radical frente, principalmente, à ação policial nos Estados Unidos. Os Panteras Negras conseguiram grande visibilidade no cenário nacional e foram fundamentais para a manutenção da luta política pelos direitos civis, mesmo depois da “Lei de Direitos Civis”, promulgada no governo do presidente Lyndon Baines Johnson, em 1964.

Dentre as medidas notáveis e eficientes adotadas pelos Panteras Negras, destaque para o programa de alimentação e educação de crianças, a luta contra a discriminação e contra a postura do Estado, que não se ocupava e rever os problemas da população negra. Ao eleger representantes junto ao executivo e o legislativo, muito pôde ser feito pela população, mas para além dessas conquistas, os Panteras Negras representavam, naquele momento, o caminho percorrido pelo movimento negro. Depois das mortes de Martin Luther King e Malcolm X, era no partido que estavam concentradas as forças do movimento.

Na década de 1950, os presidentes americanos tiveram que conviver com dois grandes problemas, um de natureza externa, e outro de natureza interna: no primeiro caso, trata-se da polêmica em torno da Guerra o Vietnã, que contava com uma opinião cada vez mais desfavorável por parte da população, que questionava a morte de seus conterrâneos; no segundo caso, destaca-se a luta pelos Direitos Civis e a contestação frente à discriminação racial, movimentos que resistiram às empreitadas e censuras do Estado.

Esta revisão de aspectos comuns ao contexto da década de 1960 pretende situar o leitor, quando formos tratar de elementos referentes ao filme *Panteras Negras*, fonte

de nossa pesquisa. Várias questões aqui referidas serão retomadas mais adiante, para efeito de indagação ou questionamento dos elementos filmicos da obra.

Divisão dos capítulos

No primeiro capítulo trabalharemos a partir do Programa dos 10 Pontos dos Panteras Negras, a forma de colonização e a inserção do trabalho escravo, a Independência dos Estados Unidos e a formação dos cidadão norte-americanos, guiados por uma Constituição democrática, o discurso abolicionista e a Guerra de Secesão no século XIX até o surgimento de grupos racistas e do movimento negro como forma de resistência e afirmação nos Estados Unidos no final do século XIX início do século XX até a década de 1960 quando a luta chegou no seu máximo atingindo a política e a cultura do país e algumas vezes criticando o sistema econômico vigente.¹⁸

No segundo capítulo indagaremos sobre o desmantelamento dos Panteras Negras e uma discussão a respeito do teor revolucionário dos movimentos da década de 1960. Buscaremos identificar a representação no negro na sociedade no que tange o cinema até sua exploração visual com o *Blaxploitation*. Apresentaremos a estrutura do enredo do filme, os elementos atribuídos a cada personagem para visualizarmos sua construção e a inserção de características de documentário dentro da ficção, uma operação realizada por Mario Van Peebles, fundamental para entendermos a construção de seu filme.

No terceiro capítulo, demonstraremos como foi a recepção do filme entre a crítica e as impressões do público comum para, a partir desse ponto, compreender o diálogo entre a sociedade com a obra. Apresentaremos a influência do autor na produção do filme e a filme como papel contra-hegemônico. Ao verificarmos a trajetória de alguns membros do Partido dos Panteras negras podemos traçar um paralelo entre os personagens representados no filme e a história de alguns líderes que participaram do movimento na década de 1960 e 1970.

¹⁸ O Partido dos Panteras Negras tinha uma orientação socialista e fazia parte da chamada Nova Esquerda. Além disso, alguns anos antes o líder negro convertido ao islamismo El-Hajj Malik El-Shabazz - Malcolm X - já havia dito que não era possível acabar com a discriminação racial enquanto houvesse o capitalismo.

CAPÍTULO I: DA CONSTITUIÇÃO DE 1787 AO MOVIMENTO NEGRO DA DÉCADA DE 1960

1.1 As reivindicações históricas a partir do Programa dos 10 Pontos

Já o dissemos: a ideologia do Partido dos Panteras Negras é a *experiência histórica do povo negro, a sabedoria acumulada pelo povo negro no decurso da sua luta de quatro século contra o sistema de opressão racista e de exploração econômica na Babilônia*¹⁹, interpretadas através do prisma da análise marxista-leninista, pelo nosso ministro de Defesa Huey P. Newton²⁰. [grifo nosso]

Em 1966 na cidade de Oakland, situada no estado da Califórnia, foi criado o Partido dos Panteras Negras por Huey Newton e seu amigo e líder estudantil Bobby Seale, em conjunto com outros ativistas dos direitos civis, criaram o Partido dos Panteras Negras, cujo objetivo era patrulhar guetos negros para proteger os residentes dos atos de brutalidade da polícia. Huey P. Newton foi nomeado Ministro da defesa e Bobby Seale o Presidente do partido. Amparados legalmente pela legislação da Califórnia, que permitia aos cidadãos o porte de armas de fogo em público, os militantes do Partido passaram a acompanhar e a intervir em assuntos referentes às atividades policiais e eventualmente intervindo frente a violência policial. Surge daí surge o nome completo da organização: *Partido dos Panteras Negras para Autodefesa*.

Os Panteras Negras se envolveram em vários conflitos com a polícia nas décadas de 1960 e 1970, o que resultou em várias prisões - dentre elas a de Huey Newton - e mortes de seus membros. Além disso, a Assembléia Legislativa do Estado da Califórnia discutia a aprovação da Lei Mulford²¹, que revogava a lei que garantia a todo cidadão cuja integridade física fosse ameaçada o direito de portar uma arma de fogo e fazer uso dela. O projeto era direcionado sob medida para desarmar os Panteras Negras.

¹⁹ Os negros americanos (e depois toda a esquerda extra-parlamentar) apelidaram os E.U.A. de Babilônia, referência que está na tradição cultural da comunidade negra. Babilônia é, na Bíblia, o símbolo da decadência e da corrupção.

²⁰ CLEAVER, Eldridge. *A Propos de L'idéologie du Black Panther Party*. ed Git-le-Coeur, Paris.1966. p. 11.

²¹ Lei Mulford de 1967 - Código Penal 12031, capítulo 171 assinado pelo então governador da Califórnia e futuro presidente dos Estados Unidos da América Ronald W. Reagan. Disponível em <http://www.leginfo.ca.gov/cgi-bin/calawquery?codesection=pen&codebody=&hits=20>.

Nos primeiros anos após sua formação o partido experimentou um crescimento significativo. Até o final do ano de 1968, os Panteras Negras já haviam recrutados em suas fileiras mais de cinco mil integrantes²² e também teriam conseguido vender mais de 100.000 exemplares do seu jornal oficial - *Black Panther Party Newspaper*. O sucesso foi tamanho que o diretor do FBI J. Edgar Hoover afirmou que o Partido Pantera Negra era a principal ameaça interna à segurança nacional²³. Essa preocupação fez com que o FBI intensificasse as atividades do chamado COINTELPRO (Programa de Contra-Inteligência criado pelo FBI em 1956 para neutralizar o Partido Comunista), que tinha como principais ações os objetivos de investigar, espionar, coordenar a polícia local e neutralizar as atividades dos Panteras Negras.

Através da presença revolucionária criada pelo PPN não fica difícil entender a atração que os negros sentiram pela organização. Os projetos políticos propostos pelos Panteras Negras pretendiam promover mudanças profundas na sociedade norte-americana. A título de exemplo, a distribuição de café da manhã para crianças carentes e policiais negros para população negra. Huey Newton estava convencido que de que os negros norte-americanos nunca iriam destruir o racismo automaticamente sem destruir o capitalismo. Em suas próprias palavras: *não seria possível destruir o racismo sem limpar a sua base econômica sustentada na exploração excessiva dos trabalhadores negros por capitalistas brancos*²⁴.

O movimento negro consolidou sua força e o Partido Panteras Negras gozaram de uma rápida ascensão que influenciou a consciência de milhares de pessoas. Contudo, foi justamente devido a essa grande projeção que os membros do partido foram perseguidos e seus escritórios destruídos por todo o território dos Estados Unidos. Outro fator relevante para o declínio do partido foi inserção de drogas, especialmente a

²² ZAPPA, Regina. SOTO, Ernesto. 1968: *eles só queriam mudar o mundo*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed., 2008. p.98. Cabe ressaltar que esse número varia conforme a fonte. Em muitos locais se utiliza o número de dois mil militantes em média. O fato é que o consenso que existe é a respeito da descrença na via pacífica para solucionar os problemas dos direitos civis, ou de acordo com as palavras dos autores: “As organizações que pregavam a não-violência estavam claramente perdendo a sua influência. Se elas já atormentavam os segregacionistas com seus protestos pacíficos, a crescente tendência de ‘pagar na mesma moeda’ inquietava também os setores progressistas e liberais da chamada Nova Esquerda”. Id., ibid., p.96

²³ “*the greatest threat to the internal security of the country*” - J. Edgar Hoover citou em U.S. Congress. Senate. Book III: Final Report of the Select Committee to Study Governmental Operations with Respect to Intelligence Activities, 94th Cong., 2nd sess., 1976, p. 187.

²⁴ NEWTON, Huey P.. *Pour une nouvelle constitution* in: *Tout le pouvoir au peuple, a tous les peuples*. ed Git-le-Coeur, Paris. p.54.



1- Símbolo do Partido da Pantera Negra pra autodefesa. Em entrevista ao jornal A Verdade, o ex-líder dos Panteras Negras Larry Pinkney explica que "a pantera não é de atacar a alguém em primeiro lugar; mas quando é atacada e encurralada, responde ferozmente e sem piedade ao seu agressor, o que faz uma ligação com a idéia de "autodefesa" defendida por Malcolm X" - Retirado do site: <http://www.averdade.org.br/modules/news/article.php?storyid=451>.



2- Formação original dos Panteras. Da esquerda para direita: Elbert "Big Man" Howard; Huey P. Newton, Sherman Forte, Bobby Seale. Abaixo: Reggie Forte e "Little" Bobby Hutton. Nov. 1966. Retirado do site oficial de Bobby Seale.

cocaína, que passaram a ser distribuídas e consumidas em grandes quantidades nos guetos negros e nas regiões onde o partido agia.

É certo também que o desaparecimento dos Panteras também decorreu de algumas deficiências na própria estratégia política adotada. Por exemplo, o seu principal objetivo, a autodefesa armada nas comunidades embora corajoso, não poderia em última análise ser capaz de confrontar um inimigo que possuía mais recursos. O Estado norte-americano detinha inteligência de guerra e um aparato bélico muito superior, desenvolvido na emergência da Guerra Fria, duas décadas antes.

Um dos fatores de fundamental importância para o partido foi o lançamento do programa que foi concebido em dez pontos²⁵ principais e serviu como um manifesto das necessidades políticas e sociais imediatas da comunidade negra²⁶. O programa se baseava na defesa da autodeterminação da população negra, estabelecimento de um bom sistema de ensino, moradia, emprego, assistência médica, fim da brutalidade policial, isenção do serviço militar obrigatório, direito à formação de júris compostos por negros para julgarem outros negros, entre outras questões de importância primária. Huey Newton descreveu o programa como um pacote que ajudaria a aumentar o apoio do partido dentro da comunidade e, assim, ganhar força suficiente para realizar a revolução contra o racismo e o capitalismo. É a partir desse programa que faremos uma análise do processo de independência até a década de 1960.

1.2 A Participação do negro no processo de colonização, de independência e na Constituição dos Estados Unidos

A recepção do filme *Panteras Negras* por parte da imprensa e dos analistas foi marcada por várias críticas referentes principalmente a dois aspectos: à falsa idéia de grandeza do partido e também à forma com a qual a película retratou a participação da inteligência norte-americana no desmantelamento do movimento. Para buscar os

²⁵ Para ver o 10 Point Platform & Program, ver anexo A - O Programa dos 10 Pontos do Partido Pantera Negra para Autodefesa.

²⁶ NEWTON. Huey P. *War Against The Panthers: A Study Of Repression In America*. 1980. Doctoral Dissertation / UC Santa Cruz. 1980. O Programa dos 10 pontos foi escrito primeiramente em 15 outubro de 1966 e depois em 1º de março de 1972 e foi disponibilizado dentro do próprio partido e depois disponibilizado nas reuniões e discursos feitos pelos Panteras, inclusive no Jornal “The Black Panther” que entrou em circulação no final da década de 60 – para horror do FBI.

elementos que o diretor Van Peebles utiliza em sua obra, voltaremos alguns séculos, no momento em que o africano foi trazido para a América, pois esse movimento de retorno ao passado é proposta pelo Partido dos Panteras Negras para Autodefesa. A partir daí poderemos avaliar se houve excessos por parte do diretor ou se a obra, em si, faz parte de uma suposta militância de sua parte ou, ainda, se há uma disputa pela memória através do filme de Mario Van Peebles e a crítica, que nesse caso seria parte do aparato que historicamente se comportam como a *contrarrevolução como método de ação preventiva*, considerando aqui que Marcuse²⁷ faz uma excelente análise de seu tempo e não apenas um trabalho que visa a atender setores da esquerda.

Como já dissemos, a consciência história dos Panteras Negras é algo notório quando busca reivindicar direitos devido as mazelas sofridas no passado. Como assinala Don Cox:

Há já quatrocentos anos que os negros são vítimas, nesta Babilônia, de todas as barbáries imagináveis: atrocidades, torturas, brutalidades e assassinatos. Desde o princípio, que alguns membros da comunidade negra têm resistido com uma inabalável coragem. Houve numerosas revoltas de escravos durante o período escravagista. A mais célebre foi a chefizada por Nat Turner²⁸. Eram contra-ataques, medidas de autodefesa, tentativas para por cobro aos sofrimentos diários dos negros as mãos dos escravagistas e dos seus esbirros. Nos nossos dias também alguns negros resistem com a mesma inabalável coragem.²⁹

Com um interesse predominantemente comercial somado à expectativa da descoberta de um novo continente, os traficantes de escravos encontraram na África a fonte de mão-de-obra necessária para atender ao capitalismo mercantil. Num primeiro momento, com os países ibéricos, e em seguida com a Inglaterra, que iniciou o processo de colonização um pouco mais tarde e contou com algumas particularidades que a difere sensivelmente da experiência colonial promovida por portugueses e espanhóis. Entre outras razões, podemos apontar para o processo tardio de colonização, a natureza espontânea da ocupação dos territórios e as características do litoral norte-americano como pontos fundamentais na compreensão que singularizam a colonização inglesa.

²⁷ MARCUSE, H. *Contra-Revolução e Revolta*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar. 1981, p. 12.

²⁸ Para saber mais sobre a história de Nat Turner: COSTA, José Luiz Pereira da. A literatura de Escravos & Revolta de Escravos. O Sermão Sangrento de Nat Turner. disponível em <http://www.dacostae.com/livros%5CNARRATIVAS%20DE%20ESCRAVOS%20E%20DOUGLASS.pdf> ou ainda STYRON, William. *As Confissões de Nat Turner*. Ed. Expressão e Cultura. Rio de Janeiro. 1968.

²⁹ COX, Don. *Sur la scission du Black Panthers Party*. ed Git-le-Coex, Paris. 1971. p. 39.

Essa colonização, segundo Renè Rèmond, é fundamental para se entender todo o processo de formação estadunidense enquanto potência, inclusive suas contradições. Ele diz:

Seu conhecimento [período colonial] é importante para o da história dos Estados Unidos propriamente dita, ainda sob um outro aspecto: ele a prenuncia. O país recebeu desse período o legado de uma população, de uma sociedade de uma economia, de uma mentalidade, de uma parte de suas instituições políticas, de suas tradições jurídicas e instituições judiciárias, e também de alguns de seus problemas como a questão do negro. Impossível compreender o desenvolvimento da árvore sem se observar primeiro a semente lançada à terra e suas primeiras germinações.³⁰

Se observarmos pela perspectiva de que muitos puritanos ingleses fugiram para a América do Norte em busca de liberdade, é possível afirmar que a fundação das 13 Colônias, que em 1776 receberiam o nome de Estados Unidos da América, é parte de uma grande contradição no curso de sua história. Isso porque, com a chegada dos primeiros ingleses à América do Norte no início do século XVII começa a se constituir uma “Visão da Liberdade”. Embora os colonos também se deslumbrassem com a geografia da Virgínia, com seus “prados abertos e boas árvores, com uma água tão fresca que a simples visão quase os arrebatava”,³¹ foi a oportunidade de viver em uma comunidade baseada na liberdade que lhes deu a fonte de maior incentivo. Contudo, essa liberdade não foi estendida aos negros.

No ano de 1620, o navio *Mayflower* saiu da Inglaterra com um grupo de artesãos, pequenos burgueses, comerciantes, camponeses e pequenos proprietários interessados em habitar uma terra onde poderiam prosperar e praticar o protestantismo livremente. Chegando à América do Norte naquele mesmo ano, os colonos fundaram a colônia de Plymouth – atual estado de Massachusetts – posteriormente chamada de Nova Inglaterra. Mais tarde, espanhóis, franceses, suecos, alemães e holandeses³² – inclusive católicos – também contribuíram para a ocupação da América do Norte.

Com o decorrer do tempo, esse processo de colonização estabelecido por meio da ação autônoma de determinados indivíduos passou a ganhar características diversificadas. Na região norte, houve o desenvolvimento considerável do mercado

³⁰ RÈMOND, Renè. *História dos Estados Unidos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p.3.

³¹ Commager.H.S.; Nevins,A. *História dos EUA*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1966, p. 9.

³² RÈMOND, Renè. *História dos Estados Unidos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p.5.

consumidor interno advindo da colonização de povoamento que, apesar de passar por grandes dificuldades no início, posteriormente, com a consolidação de pequenas propriedades e o uso de mão-de-obra livre, foi possível a formação de um comércio diversificado sustentado pela introdução da manufatura e o surgimento de um mercado consumidor. Essa forma de colonização ficou conhecido como auto-governo³³ e só foi possível devido ao desinteresse da Inglaterra naquela região.

Na região sul, as especificidades geográficas e climáticas propiciaram um modelo de colonização muito próximo daquele encontrado nas colônias ibéricas. O clima subtropical, o solo fértil e as planícies cortadas por rios navegáveis consolidaram um processo colonizador que utilizava o sistema de *plantations*³⁴, que estabeleceu o surgimento de grandes fazendas monocultoras produtoras de tabaco, arroz e principalmente algodão, todas voltadas para a exportação. Com isso, a grande demanda por força de trabalho favoreceu a adoção da mão-de-obra escrava vinda da África.

A ida até a América era precária como viria a ser o trabalho dos negros no Novo Continente. Dentre os fatores que acentuavam os perigos da viagem, situam-se a precariedade das embarcações, a quantidade insuficiente de alimentos e a disseminação de doenças. Uma significativa parte dos africanos nem chegava às terras de Colombo. Entre os séculos XVI-XIX, o número de escravos trazidos para as Américas variavam entre 10 e 20 milhões de pessoas, sendo que boa parte delas não sobreviviam às intempéries da viagem. Embora os números não sejam exatos, é preciso notar a quantidade assombrosa de vidas humanas que tiveram seus destinos alterados pelo homem branco.

Os anos se passaram e o exercício da liberdade, que num primeiro momento estava afeito às práticas religiosas, acabou passando para todos os setores da sociedade que emergia, principalmente nas esferas política e econômica. A Assembléia da Virgínia decretou leis fundamentais para preservar os direitos da colônia, principalmente no que tange ao fisco e ao legislativo. O pioneirismo virginiano foi seguido por muitas outras colônias que eram estruturadas pelo

³³ O *self-government* é algo bastante particular da parte norte das Treze Colônias, pois não tinham laços fortes com a metrópole.

³⁴ Plantation é o nome dado a um modelo de organização econômica em que se destacam quatro aspectos principais: latifúndio, monocultura, mão-de-obra escrava e produção voltada para o mercado externo muito utilizados as colônias de exploração entre os séculos XVI e XIX.

auto-governo, contribuindo para a formação de uma significativa representatividade política interna nas colônias.³⁵

Essa liberdade, portanto, não foi estendida aos africanos, que foram utilizados como força de trabalho na exploração colonial. Durante o século XVIII, com a influência da filosofia iluminista e o processo de Independência, esse conceito de liberdade se tornou ainda mais incongruente. A história dos Estados Unidos é bastante peculiar: numa perspectiva mais breve notamos que dentro da colonização americana as Treze Colônias foi um território ocupado um século tarde que os primeiros, contudo foi a primeira colônia americana a conquistar sua independência. Mais alguns anos e seu território distava de um oceano a outro. Nem os mais otimistas signatários da Declaração de Independência ou da Constituição norte-americana ou o mais bravo militar na Guerra de Independência poderia imaginar que os Estados Unidos da América se tornaria, um século e meio mais tarde, a maior potência mundial.

O processo de independência dos Estados Unidos foi revolucionário. A contradição está justamente nesse ponto. Todos os esforços reunidos pelos Estados Unidos em si são para evitar uma revolução de caráter social ou político. Para Hannah Arendt o caso americano deveria ser exemplo para todas as outras revoluções, porque no processo de Independência dos Estados Unidos, os líderes estavam preparados para tal feito uma vez que não permitiram que as massas participassem do processo. Para a autora a revolução não vem para dar luz a uma classe desprivilegiada, aliás, a condição de pobreza não pode influenciar a liderança do processo. Arendt defende a idéia segundo de que os americanos estavam preparados para assumir o poder por sua inabalável fé na elaboração de uma Constituição livre e pela prévia abolição da pobreza absoluta que permitiu a mudança na estrutura de domínio político sem qualquer interferência da questão social.³⁶

A situação do negro norte-americano permaneceu inalterada no que diz respeito à escravidão até 1865, quase cem anos depois da Declaração de Independência dos

³⁵ RODRIGUES, V. M. *Vozes daqueles que não têm voz: uma introdução ao estudo do movimento dos Panteras Negras*. 2005. Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. 2005, p. 9.

³⁶ ARENDT, H. *Da Revolução*. São Paulo: Editora Universidade de Brasília em co-edição com a Editora Ática, 2^a edição. 1990, p. 75.

Estados Unidos³⁷. 'Aquele' liberdade apontada na Declaração em questão e que mais tarde possibilitaria os cidadãos escolher seus governantes não deveria chegar a todos, mesmo tendo os negros e indígenas tenham participado das guerras de independência.

Assim como a maior parte dos sulistas, George Washington não queria negros no exército, e logo expediria ordens no sentido de não se alistarem "negros, ou meninos incapazes de usar armas, e nem velhos". Até o final do ano de 1775, entretanto, com a urgência de novos recrutas e muitos negros desejando servir, ele mudaria de opinião e autorizaria o alistamento, numa ação histórica.³⁸

O apelo solene à Razão da Humanidade, a autodeterminação dos povos, os direitos naturais do homem e o direito de revolta, estariam muito distante dos descendentes dos africanos em território americano.

Nós, o povo dos Estados Unidos, a fim de formar uma união mais perfeita, estabelecer a justiça, garantir a tranquilidade interna, prover a defesa comum, promover o bem-estar geral e garantir os benefícios da liberdade para nós próprios e a nossa posteridade, promulgamos e estabelecemos esta Constituição para os Estados Unidos da América.³⁹

Como a história nos mostra, e estava bastante claro para os Panteras, essa tranquilidade interna foi duramente ameaçada. O texto da declaração e a posterior Carta Magna norte-americana não garantiram o bem-estar geral, tampouco a liberdade para a posteridade, deixando não apenas a desigualdade entre semelhantes, mas uma mancha na história da humanidade. Os interesses de particulares e o desenvolvimento econômico cada vez maior acentuaram ainda mais a exploração da população negra durante os séculos posteriores, como veremos a seguir.

1.3 A Guerra Civil Norte-Americana, o fim da escravidão e o surgimento de organizações racistas

³⁷ Para ver por completo a Declaração de Independência dos Estados Unidos, ver anexo B - A Unânime Declaração dos Treze Estados Unidos da América.

³⁸ McCULLOUGH, David. *1776 - A história dos homens que lutaram pela independência dos Estados Unidos*. Rio de Janeiro. Jorge ZAHAR Editor. 2004, p. 47.

³⁹ Introdução da Constituição dos Estados Unidos assinada no dia 17 de novembro de 1787. PADOVER, Saul K. *A constituição viva dos Estados Unidos*. in: Clássicos da Democracia. São Paulo. IBRASA. 1964, p. 61.

A Constituição dos Estados Unidos da América de 1787 formalizava a criação de uma República Presidencialista e Federalista. Era a primeira experiência concreta do pensamento iluminista que iniciava o processo de expurgo do absolutismo da Europa. Seu formato permitia alterações e acréscimos (emendas) sem alterar sua essência e isso é algo digno de nota. No que tange à questão dos direitos civis, ela afirmava que “todos os homens são iguais”, contudo negros, mulheres e indígenas não participavam do processo político e tinham largas restrições quanto à proteção do Estado, tendo em vista principalmente que o negro não era reconhecido como cidadão. Isso ocorreu, pois muitos dos criadores dessa Carta Magna eram grandes proprietários de escravos, a começar pelo comandante do Exército Continental⁴⁰ e primeiro presidente norte-americano George Washington, e pelos deputados James Madison e John Rutledge, e que tinham forte interesse em manter suas “propriedades”. Para isso os negros não poderiam ter a mesma proteção estatal usufruída pelos brancos. Com base nisso foi positivado na seção 2 do art. 1⁴¹ o regime da escravidão. Além disso, a Constituição também concedia autonomia a cada Estado da federação, que poderia decidir por seu destino em vários aspectos, inclusive no tocante à mão-de-obra. Assim, os Estados sulistas, que tinham suas atividades econômicas mais ligadas à agro-exportação e a um mercado consumidor interno baixo, optaram pela manutenção da escravidão, enquanto os estados do norte, por possuírem modelo industrial mais avançado e necessitarem de uma população assalariada para consumir os produtos dessa indústria, adotaram a linha abolicionista. O desenvolvimento estadunidense durante o século XIX acentuou ainda mais as divergências entre os estados escravistas (do Sul) e os abolicionistas (estados do Norte).

⁴⁰ ABBOTT, W. W., CHASE, Philander D. e TWOHIG, Dorothy. *The Papers of George Washington, Revolutionary War Series, vol. II*. Charlottesville. University Press of Virginia, 1996. p.354.

⁴¹ Artigo I. Seção II [...] Não poderá ser um representante ninguém que não tenha cumprido a idade de 25 anos, e não seja por sete anos um cidadão dos Estados Unidos, e não esteja, quando eleito, residindo no Estado pelo qual será escolhido. [Os representantes, assim como os impostos diretos, serão repartidos entre os diversos Estados que fazem parte desta União, conforme a sua população respectiva, a qual será determinada pela adição ao total de pessoas livres, inclusive aquelas dedicadas ao trabalho alheio por um tempo limitado e excluindo os índios que não pagam impostos, as três quintas partes das demais pessoas.] O primeiro recenseamento será feito dentro de três anos após a primeira sessão do Congresso dos Estados Unidos, e as demais em cada dez anos, da forma como for pela lei ordenada.[...] Em PADOVER, Saul K. A constituição viva dos Estados Unidos. In: *Clássicos da Democracia*. São Paulo. IBRASA. 1964, pp. 61-62.

Em 1857, aconteceu um dos casos mais emblemáticos do constitucionalismo norte americano. O caso *Dred Scott v.s Sanford*⁴². O referido caso se iniciou em 1834 quando Scott foi levado pelo seu amo do Estado escravista de Missouri para o Estado livre de Illinois e, em seguida, para o Território de Wisconsin, onde a escravidão era proibida, conforme a autonomia de cada um dos estados. Posteriormente, foi Scott conduzido de novo para Missouri e ali, em 1846, ele moveu uma ação pela sua liberdade, fundamentado no fato de ter vivido em Estados livres. Por ter vivido em estado não escravista, Dred Scott considerou-se livre, sob a premissa de que, não se pode perder a liberdade conquistada. O caso chegou ao Supremo Tribunal, que sentenciou não ser Scott cidadão nem de Missouri nem dos Estados Unidos e não poder, por conseguinte, mover ação em tribunais federais. Esse caso refletiu bem o pensamento dominante da época, e ainda nos dias de hoje é sempre lembrado quando se trata da questão de igualdade racial nos EUA. Absurdamente, foi decidido que os negros seriam coisas, objetos de propriedade, comprados e vendidos, antes e depois da independência, antes e depois da constituição.

Durante todo o século XIX os Estados Unidos aumentaram seu território através da Guerra México-Americana (1846-1848), da compra de territórios da França, Rússia e Espanha, de acordos com a Inglaterra além da ocupação violenta de territórios indígenas que ocasionou o grande massacre dos chamados pele-vermelha. Tudo isso aliado ao *Homestead Act*⁴³ fez com que os não-negros tivessem ainda maior possibilidade de ascensão social. Como era de se esperar, o caso Dred Scott e outros semelhantes contribuíram para acirrar ainda mais a disputa entre os estados do norte e do sul dos Estados Unidos. A questão abolicionista era o grande expoente da Guerra de Secesão (1861-1865) e a eleição de Abraham Lincoln para presidente dos Estados Unidos foi o elemento catalisador do conflito. "Uma casa dividida contra si mesma não pode subsistir! Acredito que este governo não poderá subsistir permanentemente meio escravo e meio livre."⁴⁴

⁴² Para ver a decisão completa e todas as considerações, ver anexo C - Dred Scott contra Sandford, 1857.

⁴³ O Homestead Act foi uma lei aprovada em 1862, durante o governo de Abraham Lincoln, nos Estados Unidos, que estabeleceu a distribuição de terras no Oeste de forma quase gratuita, na proporção de 160 acres por família que pudesse estabelecer e viver por cinco anos. Os colonizadores tinham que ser maiores de 21 anos e cidadãos ou no processo de obtenção de cidadania (a maioria no caso de estrangeiros). Para lei completa ver, anexo D - The Homestead Act of 1862.

⁴⁴ ABRAHAM LINCOLN - Springfield, Illinois - 17 de junho de 1858. WHITNEY, Frances. A História dos Estados Unidos da América - Segunda parte. Rio de Janeiro, RECORD, 1965, p. 9.

O cerne do conflito - a questão abolicionista - não pode ser ingenuamente compreendido como disputa entre os que desejavam o fim da escravidão, por ser ela imoral e vergonhosa de um lado, e de outro o opróbrio da humanidade que desejava a manutenção do regime escravista por considerar o negro como inferior. Norte e Sul tinham interesses econômicos e lutar pelo fim da escravidão não significava que os líderes nortistas não eram racistas (o inverso também não é necessariamente verdadeiro). A defesa da industrialização pelos Estados do Norte clamava por mão-de-obra assalariada (barata) e que pudesse ao mesmo tempo consumir seus produtos movimentando assim a economia. O Sul, por sua vez, desejava manter a economia agrária voltada para exportação e, por isso, a mão-de-obra livre não significava qualquer tipo de ganho.

Nesse ponto, aparece mais uma das reivindicações do Partido dos Panteras Negra para Autodefesa, a promessa de Lincoln em acabar com a escravidão, 40 acres de terra e uma mula para os libertos. O presidente decidiu em 1 de janeiro de 1863 que garantiria o fim da escravidão caso o norte fosse vitorioso e não se separasse do sul. O decreto de abolição pelo presidente com o fim da guerra marcou a história dos negros por meio da conquista da liberdade individual, que na época vinha acompanhado de um lote de terra de 40 acres.

Após cinco anos da mais sangrenta guerra civil do século, os Estados nortistas venceram. Os EUA iniciaram um período de reconstrução da sociedade, agora preocupados com a integração dos negros como cidadãos livres:

No caso dos EUA a liberdade não estará associada necessariamente ao final da escravidão e sim a integração social do ex-escravo a sociedade e o acesso aos direitos e a cidadania típicos de um indivíduo munido de liberdades individuais. A questão da emancipação, portanto, determinaria não só a liberdade pessoal e o direito sob si mesmo, mas também a acesso ao corpo político, e neste sentido o problema não estaria apenas em tornar os escravos trabalhadores livres, mas também em concebê-los como cidadãos ativos politicamente.⁴⁵

A primeira medida para a integração dos negros, comprovando os interesses abolicionistas, foi o fim do regime escravocrata nos Estados Unidos, com base na

⁴⁵ BARROS, Clarissa F. do Rêgo. NEGROS NO PODER: voto, direito civil e eleições nos EUA. In: *História Agora*, nº8. Rio de Janeiro. 2010. p.4.

Emenda nº 13⁴⁶. Ainda em 1865, foram aprovadas as Emendas de número 14⁴⁷ e 15⁴⁸: a primeira garantindo que os afro-americanos são cidadão plenos do país e proíbe que os estados lhes neguem proteção igualitária e processo judicial justo. A segunda, por sua vez, garantindo que o direito ao voto não será negado ou manipulado com base na raça.

A partir de então, o que se viu nos Estados Unidos foram os sentimentos extremistas contra uma possível igualdade de direitos. A população branca não aceitou a idéia de que um negro também fosse considerado cidadão. A disputa foi também política e judicial, pois vários casos surgiram entre brancos e negros. Em alguns Estados do Sul foram aprovadas leis segregacionistas, legalizando o sistema que ficou conhecido popularmente como *Jim Crow*. O desejo de acabar com o latifúndio descrito pelo programa de Lincoln chamado de “40 acres de terra e uma mula”, que criariam minifúndios para garantir a produção agrícola dos libertos nunca foi implementada⁴⁹, e os negros continuaram sem terras e com salários miseráveis, trabalhando nos latifúndios de antigos amos.

Durante todo o último quartel do século XIX, a população branca dos Estados Unidos havia concebido a cidadania como um direito universal, o que também garantia o direito à supremacia política. Com o pressuposto de um direito sobre o domínio político, os brancos passaram a se organizar votando em leis contra os negros. Estas leis retiraram o direito de voto dos negros, e criou uma segregação política de bases empíricas, ideológica e espacial conhecida como a lei “Separados, mas iguais”, que legitimava a segregação racial e impedia a ascensão social dos negros, a criação de

⁴⁶ ARTIGO XIII - **Seção I.** Não haverá, nos Estados Unidos nem em qualquer lugar sujeito à jurisdição, escravidão ou servidão involuntária, salvo como punição de crime pelo qual o réu tenha sido convenientemente condenado. **Seção II.** O Congresso terá competência para dar execução a este artigo mediante legislação apropriada. (Em vigor em 18 de dezembro de 1865). Em PADOVER, Saul K. *A constituição viva dos Estados Unidos*. in: Clássicos da Democracia. São Paulo. IBRASA. 1964, p. 77.

⁴⁷ ARTIGO XIV - **Seção I.** Todas as pessoas nascidas ou naturalizadas nos Estados Unidos e sujeitas à sua jurisdição são cidadãos dos Estados Unidos e do Estado em que residem. Nenhum Estado fará nem executará lei que restrinja os privilégios ou imunidades dos cidadãos dos Estados Unidos, nem privará pessoa da vida, liberdade ou propriedade, sem o processo legal regular, nem negará a pessoa nenhuma dentro de sua jurisdição a igual proteção das leis. [...] (Em vigor em 28 de julho de 1868). Em PADOVER, Saul K. *A constituição viva dos Estados Unidos*. In: Clássicos da Democracia. São Paulo. IBRASA. 1964. p. 78.

⁴⁸ ARTIGO XV - **Seção I.** O direito de voto dos cidadãos dos Estados Unidos não poderá ser negado nem cerceado, nem pelos Estados Unidos nem por qualquer Estado, por motivo de raça, cor ou prévio estado de servidão. **Seção II.** O Congresso terá poder para tornar efetivo este artigo por meio de legislação adequada. (Em vigor em 30 de março de 1870). Em PADOVER, Saul K. *A constituição viva dos Estados Unidos*. in: Clássicos da Democracia. São Paulo. IBRASA. 1964, p. 79.

⁴⁹ BRADBURY, Malcolm; TEMPERLEY, Howard (Eds.). *Introdução aos estudos americanos*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1981, p. 199.

estabelecimentos públicos distintos para brancos e negros, e a separação dos locais reservados para cada grupo racial em transportes e áreas públicas.

Externamente, como voltaria a fazer durante boa parte do século XX e também no século XXI, os Estados Unidos adotaram medidas de prevenção para impedir que os interesses, agora notadamente imperialistas, fossem ameaçados.

O Haiti permaneceu no limbo diplomático até julho de 1862. A questão do reconhecimento havia sido decidida em 1826 durante o debate sobre a participação dos EUA no Congresso do Panamá, quando sulistas como o Senador pela Georgia, John Berrien, insistiam que o reconhecimento do Haiti "introduziria um contágio moral, comparado com o qual, a pestilência física, no grau extremo imaginável de seus horrores, seria leve e insignificante". Berrien perguntava: "deve o escravo emancipado, suas mãos ainda cheirando o sangue de seus senhores assassinados, ser admitido nos portos para disseminar as doutrinas da insurreição, e para fortalecê-las e revigorá-las exibindo em sua própria pessoa um exemplo de revolta bem sucedida?" O Senador pelo Missouri Thomas Hart Benton defendia apenas relações comerciais: "*a paz de 11 estados nesta União não permitirá que os frutos de uma insurreição negra bem sucedida sejam exibidos entre eles. Não permitirá que cônsules e embaixadores negros se estabeleçam em nossas cidades e desfilem pelo nosso país, dando a seus semelhantes negros nos Estados Unidos provas das honras que os aguardam, no caso de um esforço semelhante bem sucedido de sua parte. Não permitirá que seja visto e falado que, pelo assassinato de seus amos e amas, eles são considerados amigos entre as pessoas brancas destes Estados Unidos*"⁵⁰. [grifo nosso]

No mesmo ano em que terminou a Guerra Civil organizações racistas começaram a surgir, criando um clima de grande medo e pânico entre os negros. Esses grupos promoviam linchamentos de negros e depois a morte por enforcamento em árvores, o que eles chamavam de 'fruto estranho'. As fotos de negros pendurados em árvores se tornaram cartões-postais enviados para familiares e amigos. A Ku Klux Klan⁵¹ A mais conhecida dessas organizações extremistas existe ainda hoje e estende o preconceito a outros grupos, como os latino-americanos e os homossexuais. Com a

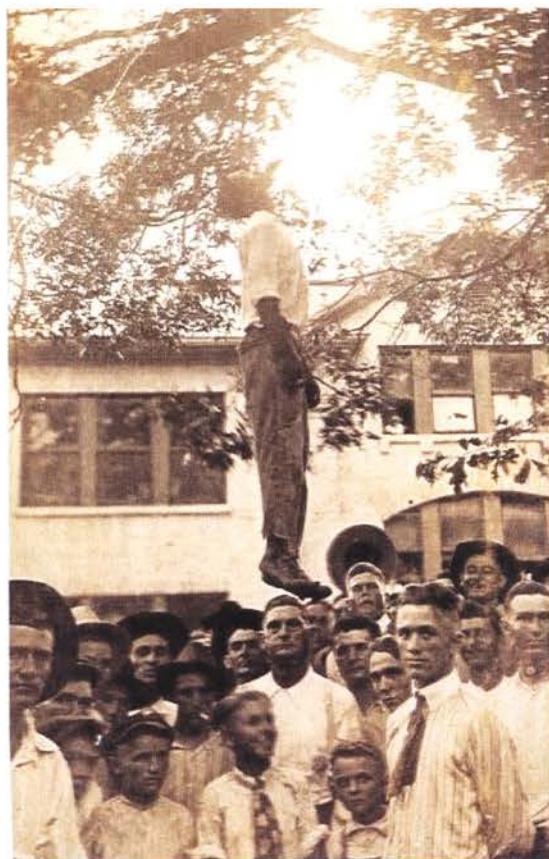
⁵⁰ Essa é parte da discussão a respeito do reconhecimento do Haiti enquanto um Estado livre. Essa postura é em virtude do sucesso do processo de independência frente a França. A revolução foi popular, tendo como líderes e participantes escravos e ex-escravos, num processo que ganhou contornos raciais na medida em que muitos brancos foram assassinados durante as lutas contra as tropas francesas. SCHOULTZ, Lars. *Estados Unidos: poder e submissão: uma história da política norte-americana em relação à América Latina*. Bauru, SP. EDUSC, 2000, pp. 103-104.

⁵¹ Criada após a Guerra Civil norte-americana na ocasião em que foi decretado o fim da escravidão nos Estados Unidos a Ku Klux Klan não foi a única organização secreta criada no período, além dessas haviam também a Irmandade Branca, a Associação '76 e os Cavaleiros da Camélia Branca. Para um estudo mais aprofundado ver: BRADBURY, Malcolm; TEMPERLEY, Howard (Eds.). *Introdução aos estudos americanos*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1981, p. 199.

conivência do Estado, a KKK chegou a ter, na década de 1920, cerca de cinco milhões de membros, realizando desfiles e passeatas, hostilizando os negros e pregando a supremacia branca e protestante. Além de serem condenados, linchados, torturados e assassinados, a existência e atuação desses grupos inibiam, quando não impediam, as reivindicações dos negros pela luta aos direitos civis.



3- The lynchings of Elias Clayton, Elmer Jackson and Isaac McGhie in June of 1920. This image would later be sold as a postcard, available in Duluth stores. Fonte: <http://www.maafa.org/jhclarke.html>



4- Cartão postal exibe o linchamento de Lige Daniels, no Texas, 3 de agosto de 1920. O verso diz: "Isso foi feito no jardim do tribunal, em Center, Texas. Ele era um rapaz negro de 16 anos. Ele matou a avó dos Earl. Era a mãe da Florence. Dê isso ao Bud. Da tia, Myrtle." Fonte: <http://www.americanlynching.com/main.html>

1.4 A organização do Movimento Negro durante o século XX e os grandes expoentes da década de 1960: Martin Luther King, Malcolm X e os Panteras Negras

Posto à margem da sociedade com um sistema deficitário de educação, empregos com baixos salários, moradias inapropriadas localizadas geralmente em guetos, convivendo com a violência dos Estados do Sul ou nos bairros pobres do Norte, os negros começaram a se organizar no início do século XX. É certo que já no século XIX, apesar de toda a violência e conspiração, alguns negros já conseguiam estudar e se eleger como representante local, não sem muita organização, esforço e algumas leis que viriam a colaborar com a população negra, sobretudo nos Estados do Norte. Para garantir que seus direitos fossem cumpridos, além de ser absolutamente necessário para a própria defesa, os negros passaram a se organizar em grupos, movimentos e instituições.

Em 1909 é fundado a NAAC⁵²: *National Association for the Advancement of Colored* (Associação Nacional para o Avanço das Pessoas de Cor) que colaborava principalmente na área da educação e com questões judiciais e procurava apontar contradição entre as leis de isonomia e democracia americana, perante a realidade da discriminação. Anos mais tarde a NACC teve uma participação importante no caso de Rosa Parks referente ao boicote ao sistema de transporte público.

A *UNIA - Universal Negro Improvement Association* (Associação Universal para o Melhoramento do Negro) criado em 1914 por Marcus Garvey, lutava para promover a independência dos negros e o retorno de alguns desses para a África. Esta associação contou com a participação do pastor batista Earl Little, pai de Malcolm X. O pensamento de Garvey, aliado às premissas da religião islâmica, chegaram a influenciar as idéias de X, que acusava o homem branco por todos os males da sociedade, segundo ele, deveria haver uma separação entre os brancos e os negros, esse pensamento influencia muitas lideranças até a década de 1950 onde há uma mudança na estratégia que, entre outras coisas, leva a popularização do movimento.

Nas décadas de 1950 e 1960 Luther King participou com afinco na luta pelos direitos civis influenciando outros movimentos: o *SNCC - Student Nonviolent Coordinating Committee* - Comitê Conjunto de Não Violência dos Estudantes (que

⁵² BRADBURY, Malcolm; TEMPERLEY, Howard (Eds.). *Introdução aos estudos americanos*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1981, p. 210.

contou com a importante participação de Stokely Carmichael, antes de se integrar no grupo dos Panteras Negras em meados 1967), fundado em 1960, e o CORE – Congress of Racial Equality (Congresso da Igualdade Racial), fundado em 1961. Ambos os grupos estimulavam e convocavam a participação de todos os cidadãos, convidando-os à luta pelos direitos civis dos negros e alertando sobre a importância do direito ao voto. A participação de militantes brancos e negros confirmava o projeto universalista de igualdade para todos, por meio de manifestações e programas de educação ao cidadão. Jovens universitários faziam viagens de ônibus, junto a militantes, intelectuais e artistas, visitando os Estados do sul com o objetivo de lutar contra a segregação racial.

Martin Luther King Jr, pastor da Igreja Batista, surgirá como líder local em meados da década de 1950, com formação acadêmica e título de doutor. Aparecerá como uma pessoa que questiona a forma como os negros vêm sendo tratados, principalmente no Sul dos Estados Unidos, mas nunca contestando a democracia americana, a Constituição e os fundadores daquela nação que, para ele, poderia se tornar uma terra de liberdade para todos. Apoiado na resistência pacífica, a exemplo de Mahatma Gandhi na luta pela independência da Índia, com sua política de desobediência civil, King fez discursos que tomaram, em pouco tempo, proporções nacionais.

Ao invés do discurso que ressalta o individualismo, King sempre utiliza o termo “nós” como arma, sobretudo para arrebanhar os fiéis para a luta que se iniciou com o boicote em Montgomery – e com certeza algo a mais que isso. King adaptava-se à forma tradicional de liderança negra sulina, usando a retórica evangélica empregada pelos pastores negros há vários anos, e propunha, sob influência da dogmática cristã, algo que precede o preconceito ligado à cor da pele: a cidadania americana. Condição inclusive que ele nunca negou, como vemos a seguir num trecho do discurso proferido na ocasião do boicote aos ônibus⁵³.

“Em geral, aqui nos reunimos porque, em primeiro lugar e acima de tudo, somos cidadãos americanos e estamos determinados a exercer a nossa cidadania na plenitude do seu significado, devido a nossa crença profunda de que a democracia, convertida de um conceito delicado a uma ação decidida, é a

⁵³ O transporte público de Montgomery - segregado na época - foi atacado através do Boicote de Ônibus, deflagrado pela prisão de Rosa Parks em dezembro de 1955 por se recusar a ceder seu lugar a um passageiro branco. O caso levou a revelação do Reverendo Martin Luther King Jr.

melhor forma de governo na face da Terra (...) Nenhum de nós se erguerá para desafiar a Constituição de nossa nação.”⁵⁴

A postura do pastor líder na reivindicação pelos direitos civis não podia confrontar aqueles que apoiavam sua luta, como os presidentes John F. Kennedy e, mais tarde, Lyndon B. Johnson, que durante suas campanhas se mostraram dispostos a garantir os direitos civis às minorias. Essa posição adotada por King o fez se manifestar muito tarde com relação à Guerra do Vietnã. Declarar-se a favor (o que honestamente não era) seria uma contradição enorme. Declarar-se contra seria reafirmar as suspeitas do FBI de que era comunista, além de ser uma propaganda negativa do governo que o apoiava. A falta de posicionamento fez Luther King sofrer várias críticas de outros líderes, contemporâneos seus.

Sua opção pelo pacifismo e seu apoio à democracia em que está inserido, não implica – definitivamente – que aceitava a situação. Na verdade ele se mostra como alguém inconformado, que considera a situação insustentável. O amor que ele prega em seus discursos não é um amor romântico desprovido de análise social e está sempre acompanhado com as falas de cunho cristão, mas que de forma ousada - pelo excelente orador que era - e pela platéia que o escutava, ele pôde colocar isso em frases que realmente inquietaram os fiéis e os tornaram grandes aliados na luta pelos direitos civis.

“E não estamos errados; o que fazemos não está errado. Se estivermos errados, a Suprema Corte dessa nação está errada. Se estivermos errados, a Constituição dos Estados Unidos está errada. Se estivermos errados, Deus Todo-Poderoso está errado. Se estivermos errados, Jesus de Nazaré era apenas um idealista sonhador, que jamais desceu a Terra. Se estivermos errados, a justiça é uma mentira.”⁵⁵

A habilidade com as palavras e os ideais sempre pautados no mito fundador norte-americano, vão garantir a King uma grande aceitação e admiração entre a população norte-americana. Até hoje é uma figura bastante lembrada, um ícone na história dos Estados Unidos, principalmente em sua história recente, onde ele foi evocado várias vezes na campanha do atual presidente norte-americano Barack Obama. A opção dos Estados Unidos por aquele que ‘prega’ amor e não seja radical e violento,

⁵⁴ KING, Martin Luther. *Um apelo à consciência*. Os melhores discursos de Martin Luther King. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, pp. 23-24.

⁵⁵ Idem, p. 24.

que aja conforme os valores pregados pela nação, mostra a forma com que o Império⁵⁶ trata suas personagens. O único americano que tem como dia de nascimento um feriado nacional é Luther King. É a forma dos Estados Unidos mostrarem sua opção por algumas e não por outras. Certamente as escolas exaltaram alguns personagens históricos em detrimento de outros.

Malcolm Little, mais tarde conhecido como X, também aparece na luta pelos direitos civis americanos. Com um viés totalmente diferente daquele que adotou King, Malcolm X mostrará a outra face do amor. Aquele que não abaixa a cabeça para orar, aquele que não oferece a outra face para apanhar do “opressor histórico”.

“Essa religião cristã do homem branco iludiu e fez uma lavagem cerebral ainda maior do ‘negro’, levando-o sempre a virar a outra face, sorrir, a rastejar, se humilhar, cantar e rezar, aceitar tudo o que lhe era dado como lambujem pelo demônio homem branco; era ensinado a procurando paraíso na vida depois da morte, enquanto aqui na terra o senhor de escravos homem branco desfrutava esse mesmo paraíso.”⁵⁷

Com o discurso que deseja separar o branco do negro, Malcolm X tem um caminho mais difícil a meu ver, que King. O pastor da Igreja Batista, a rigor, não tinha que convencer ninguém, uma vez que a luta pelos direitos civis se confundia com sua pregação religiosa. Malcolm X, por sua vez, falava para aqueles que não concordavam com suas idéias, acusando o homem branco de ser o próprio demônio. Além da conversão ao islamismo (que é praticamente a resposta ao chamado de luta daquele período) X teve que convencer os norte-americanos a respeito de suas idéias.

As pessoas que ouviam o líder muçulmano, não começaram ouvindo o discurso e concordando com o que ele estava propondo, como aconteceu com King. Sua trajetória, em meio a violência e as drogas dos guetos do norte dos Estados Unidos, é quase a mesma de milhões de negros norte-americanos. Um ponto positivo, nas próprias palavras de X, é falar ao “preto” através de uma religião de “preto”. Mostrar que o

⁵⁶ O termo utilizado aqui advém da discussão proposta por Gore Vidal. Segundo esse autor a República norte-americana acabou em 1947 com a criação da CIA. A Guerra Fria tornou os Estados Unidos em um Império propriamente dito, ameaçando as liberdades individuais e perseguinto a própria população em nome de uma paranóia comunista. Para uma melhor discussão ver VIDAL, Gore. *A Era Dourada: narrativas do Império*. São Paulo: ROCCO, 2001.

⁵⁷ MALCOLM X. *Autobiografia de Malcolm X*. Rio de Janeiro: Record, 1965, p. 162-163.

“branco cristão” pendura “negros cristãos”⁵⁸ em árvores. Malcolm X que, em pouco tempo, aprendeu a lidar com as palavras, fez de forma brilhante os discursos que logo também foram difundidos em cadeia nacional.

Luther King e Malcolm X aparecem num momento dos Estados Unidos em que a população está unida por uma causa. O movimento feminista, hippie, estudantil, negro, pacifista – os líderes Malcolm X, Luther King, o presidente John F. Kennedy, o senador Robert Kennedy – todos eles faziam parte de um processo que tem como pano de fundo a Guerra Fria e a Guerra do Vietnã – diria até que isso é um elemento unificador.

Não há exaltação do indivíduo na década de 1960. Existe uma negação dos moldes cristalizados norte-americanos, desde a queima de *soutiens* até o uso de LSD. A sociedade americana estava se preparando para um momento revolucionário naquele período do qual participam várias personagens em vários lugares – das ruas ao capitólio. O sonho foi interrompido com sucessivas perseguições e assassinatos. Um após o outro, o império conseguiu superar a força (das idéias), natural do republicanismo. John F. Kennedy foi assassinado em novembro de 1963. Malcolm X teve o mesmo destino em fevereiro de 1965. No ano de 1968 mais duas grandes perdas na luta pelos direitos civis: em abril Martin Luther King Jr e em junho o senador, candidato à presidência e irmão de John Kennedy, Robert Kennedy. Há suspeitas da relação com o FBI na morte de todos eles, mas que até hoje não foram reveladas⁵⁹. Certamente a configuração norte-americana seria outra se as idéias daquele período tivessem triunfado.

O surgimento dos Panteras se relaciona inteiramente aos acontecimentos referidos nas páginas anteriores. Como veremos a seguir, o Partido tinha clara influência dos dois maiores líderes anteriores - Martin Luther King Jr e Malcolm X - e entre os próprios membros havia posturas diferentes entre a luta pacífica e a resposta violenta. O resultado disso, principalmente após a morte de X, foi a autodefesa. Em 1968, após o assassinato de King, o Partido adotou uma postura mais ofensiva, visto que as propostas do reverendo o levaram à morte, assim como a tantos outros. Na ocasião vários protestos, saques, ondas de violência aconteceram e a própria atitude do Partido foi reflexo do assassinato.

⁵⁸ Referência aos Frutos Estranhos – linchamentos de negros seguido de enforcamento e carbonização, muito comum do final do século XIX até meados da década de 1930. Comentado no item 1.3 desse texto.

⁵⁹ BLANRUE, Paul-Eric. Quem matou Martin Luther King? In: *História Viva*. Ano VIII nº88. Ed. Duetto, janeiro/2011, pp. 61-66.

De seu surgimento em 1966 até 1970 os membros do partido foram alvos de prisões e assassinatos que levaram o PPN a mudar o foco de atuação. Trocaram as armas por refeições. Os projetos sociais contribuíram para tirar parte da imagem negativa causada pela propaganda do governo e da mídia, e serviu para que o partido pudesse se firmar enquanto movimento sério. O principal programa do partido era a distribuição de café da manhã para crianças, uma vez que grande parte da população negra vivia em guetos e sofria diariamente com a fome. A publicação do jornal oficial aumenta, o partido passou a receber várias doações. Paralelamente criaram o *Liberation School*, que tinha o intuito de ensinar a verdadeira história da população negra e, mais tarde, ter um representante do partido dentro da Universidade.

Os Panteras Negras criaram também o Centro de Assistência Médica com sede em Chicago. A opinião pública aplaudia e vários seguimentos passaram a oferecer apoio à causa do partido. Foi nesse momento que o papel das mulheres ganhou ainda mais expressão. Elaine Brown foi nomeada a presidente do Partido em 1974 - momento em que Huey Newton estava em exílio depois de sair da prisão e Bobby Seale não pertencia mais ao partido. Em sua gestão foi criado o Centro de Aprendizado para a Comunidade em Oakland e Lionel Wilson foi eleito o primeiro prefeito negro da cidade⁶⁰.

Com a divisão do partido entre os membros fundadores e os problemas internos, as perseguições com o FBI, as mortes, exílios e prisões e o envolvimento de vários membros com as drogas levaram o Partido Pantera Negra ao declínio no início da década de 1980.

Os acontecimentos retratados no filme se passam no auge dos Panteras Negras. No final da película há uma sugestão de como os Panteras chegariam ao fim. Após essa breve análise histórica é possível elencar alguns elementos utilizados no filme para que, ao final, se possa alcançar algumas reflexões acerca da produção ficcional de Mario Van Peebles e os elementos utilizados.

⁶⁰ RODRIGUES, V. M. *Vozes daqueles que não têm voz: uma introdução ao estudo do movimento dos Panteras Negras*. 2005. Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2005, p. 49.

CAPITULO II - *PANTERAS NEGRAS* DE MARIO VAN PEEBLES

2.1 Da Reconstrução Radial à elevação social do negro norte-americano

A produção do filme *Panteras Negras* não adotam alguns elementos que poderiam trazer (“poderiam trazer”) um sucesso maior entre o público comum. Ao utilizar um elenco predominantemente negro - inclusive os protagonistas - e construir uma narrativa notadamente voltada para o público negro, Mario Van Peebles estaria delimitando o seu público e, consequentemente, a aceitação da obra. É certo que o filme teve um forte impacto entre os telespectadores, contudo foi bastante rejeitado enquanto parte da memória popular por ser considerado pelos jornais e revistas um mero filme de ficção.

É importante ressaltar que o grande objetivo da indústria cinematográfica é alcançar uma boa bilheteria e *Panteras Negras* não foge a essa regra. Provavelmente Van Peebles e toda a produção por trás do filme desejavam dialogar com um determinado público para alcançar a projeção de sua película. Durante a década de 1990, período em que o filme fora produzido, os negros ocupavam lugares importantes na sociedade e, apesar do racismo, as lutas que já contavam com mais de um século foram determinantes para a aceitação do negro em diferentes seguimentos sociais, como nas empresas privadas, na esfera política, nas universidades e no meio artístico, incluindo o cinema.

Mesmo que a duras penas, os negros, logo após a Reconstrução Radical⁶¹, se candidataram para cargos públicos e, sob a proteção dos brancos do Norte, puderam representar a sociedade. Esse tratamento para com os negros após a escravidão, apesar de não ter sido o suficiente para eliminar o racismo nos séculos seguintes, foi fundamental para ascensão social do negro norte-americano. Durante o período da Reconstrução romancistas e poetas negros ganharam renome, sobretudo aqueles que escreviam sobre as condições a que eram submetidos os ex-escravos após a abolição. São igualmente notáveis os ensaios históricos de W. E. B. Du Bois”. Jornais negros

⁶¹ Período do pós-guerra civil em que militares do Norte estiveram no Sul para garantir o cumprimento das Emendas 14 e 15 na Constituição americana que garantia igualdade de direitos entre as raças. Enquanto no Norte, vários negros já conseguiam cadeiras em cargos eletivos, no Sul não seria possível sem essa “vigilância”.

nortistas também ganharam destaque nesse período por incentivarem a saída de negros do Sul para os Estados do Norte⁶².

A partir de 1910 houve uma grande migração dos negros para o norte, que em última análise pode ser entendida como uma forma de resistência ao preconceito difundido no Sul, mas também como um incentivo relativo ao crescimento industrial do Norte. Esse deslocamento aumentou ainda mais após a eclosão da Primeira Guerra Mundial. O número de imigrantes da Europa diminuiu consideravelmente e os homens eram enviados aos campos de batalha.

Há uma falsa idéia em torno do racismo, uma vez que ele não se limita ao espancamento gratuito, à ação da polícia, à contenção de movimentos organizados ou à segregação nos espaços públicos. Na verdade, a violência é muito maior do que se imagina. A condição imposta ao negro, principalmente na primeira metade do século XX, é o que vai levar mais tarde a ações radicais por parte de líderes negros. Ao se mudarem para os grandes centros urbanos, acabaram ocupando principalmente os guetos. A respeito desses locais, Temperley e Bradbury afirmam:

Os serviços de fornecimento doméstico e municipais não podiam atender ao movimento, e a negligência dos proprietários de imóveis e das municipalidades tornava ainda pior uma situação já apavorante. Encanamentos inadequados, má ventilação, falta de higiene, coleta de lixo irregular e desnutrição - tudo isto ajudava a elevar o índice branco. O mau ensino, a obrigação das mães de trabalhar, a falta de amenidades sociais e de autoridade dos pais causavam alto índice de criminalidade e conflito de gerações. O gueto tornou-se um imã para exploradores e extorsionários: o homem que vendia remédios sem receita, o proxeneta, a vigarice de falsas igrejas e da loteria clandestina viraram instituições dos guetos. Mesmo as perspectivas de emprego, que haviam atraído negros esperançosos do Sul, começaram a ruir com a recessão do pós-guerra e a volta dos brancos desmobilizados ao mercado de trabalho. "Os últimos contratados, os primeiros demitidos" era a regra para os negros.⁶³

Ao invés de lutar contra o sistema que os oprimia, os negros passaram a ganhar também espaço dentro do "mundo branco" com sua própria cultura e seus elementos. Uma dessas formas de ascensão no início do século XX foi a música. Artistas negros foram revelados nos guetos e suas canções passaram a ser bastante ouvidas. Os brancos passaram a buscar nos subúrbios o divertimento noturno e a apreciar músicas tradicionalmente criadas para o público negro como o jazz e o blues. Ao mesmo tempo

⁶² Entre esses jornais podemos citar *Chicago Defender* de Robert S. Abbott e o *Crisis* de Du Bois.

⁶³ BRADBURY, Malcolm; TEMPERLEY, Howard (Eds.). *Introdução aos estudos americanos*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1981, p. 206.

em que a estes gêneros passaram a ser apreciados pelos brancos, o americano negro via na cidade uma potencialidade cultural e política que possibilitaria sua inserção e aceitação.

Houve, afinal, um lado positivo para a criação de comunidades negras. Criava-se, dessa forma, um espaço de revelação do afro-americano, para além da exploração imobiliária por terem passado a morar em bairros antes ocupados pelos brancos. A projeção foi tanta que alguns negros passaram a cantar e dançar em estabelecimentos segregados, algo que foi motivo de muitas críticas por parte da população negra, entre eles alguns líderes que lutavam contra a discriminação. Romancistas e poetas negros também se mobilizaram perante esta situação de discriminação, e seus escritos garantiram certa elevação social.

A luta pelos Direitos Civis, que se aprofundou a partir da década de 1950, contribuiu para que os negros aumentassem sua participação na sociedade americana, principalmente no Sul do país onde o racismo era declarado. Dentre os casos dignos de nota, destaque para o episódio ocorrido em 1957 na cidade de Little Rock⁶⁴, quando foi necessária a intervenção federal para que estudantes negros se matriculassem na Escola Secundária Central de Little Rock – Arkansas. Isto fortaleceu ainda mais a luta pelos Direitos Civis nos Estados Unidos e aumentou a elite intelectual de negros americanos. A integração era algo que boa parte da população branca não admitia. O trecho seguinte é esclarecedor, no que se refere à legitimidade desta separação:

A separação promove harmonia racial. Permite que cada raça siga seu destino, desenvolva sua própria cultura, suas próprias instituições, e sua própria civilização. Segregação não é discriminação. Segregação não é um símbolo de inferioridade racial. A segregação é desejada e apoiada pela vasta maioria dos membros das duas raças no Sul, que vivem lado a lado em condições harmoniosas. É a lei da natureza, é a lei de Deus, que cada raça tem tanto o

⁶⁴ Em 1954 a Suprema Corte determinou a proibição da segregação em ambiente escolar após o caso *Brown v. Board of Education of Topeka* (1954), quando nove juízes entenderam que se crianças brancas e negras tivesse educação diferente, teriam consequentemente oportunidades diferentes. Para garantir que essa determinação fosse cumprida nos Estados do Sul os membros da Associação Nacional para o Avanço das Pessoas de Cor passaram a pressionar o poder local. Houve um verdadeiro confronto entre os que desejavam manter a segregação os defensores da integração. O governador do Estado de Arkansas Orval Eugene Faubus enviou a Guarda Nacional impedir a entrada de negros na escola. Foi necessário, além dos esforços locais, intervenção do presidente Dwight D. Eisenhower para que os negros pudessem se matricular. Para um estudo mais aprofundado, ver *National Historic Landmark of Arkansas - Little Rock Central High School*.

In: http://www.arkansaspreservation.com/pdf/publications/central_high2.pdf.

direito quanto o dever de se perpetuar. Homens livres têm o direito de mandar seus filhos para escolas de sua preferência, livres da interferência do governo.⁶⁵

A luta pelos Direitos Civis da população e a ação de grandes líderes levou o presidente John F. Kennedy a levantar essa bandeira em sua campanha, e a pequena diferença que teve de seu adversário Richard M. Nixon nas eleições foi atribuída aos simpatizantes da luta pelos Direitos Civis. Nem mesmo seu assassinato em 1963 encerrou esta discussão no legislativo. Seu vice, Lyndon B. Johnson, foi responsável pela continuidade e promulgação do Ato de Direitos Civis de 1964.

Como principais consequências do Ato, podemos apontar para o aprofundamento da radicalização do racismo e o assassinato de Malcolm X, Luther King e vários outros líderes negros, sem esquecer o desmantelamento do Partido dos Panteras Negras. Percebemos que houve um aumento do número de eleitores e representantes negros. Cresceram também o número de universitários e, consequentemente, de profissionais negros. Mesmo com a morte dos líderes negros nas décadas de 1960 e 1970, seu legado foi de extrema importância para a população dos Estados Unidos.

A indústria cinematográfica também se alterou de uma década para a outra e durante as décadas de 1960 e 1970 os negros que tiveram projeção na sociedade desejam também papéis relevantes nas telonas, e a partir daí criaram uma demanda que logo foi atendida. Na música ocorria o mesmo: a partir da década de 1950 com o Rock n' Roll e a Música Soul, os negros americanos puderam alavancar as carreiras acompanhando as alterações políticas da sociedade. Durante a década de 1970 a figura do afro-americano principalmente em filmes de ação passaram a ser largamente difundidos nos Estados Unidos.

O *Blaxploitation*⁶⁶ colaborou para que vários ícones hoje consagrados tanto no cinema quanto na música ganhassem um impulso fundamental na carreira profissional.

⁶⁵ James Eastland - membro do Comitê do Senado do Judiciário em discurso no dia 27/05/1954. ARENDT, Hannah. *Reflexões sobre Little Rock*. In: Responsabilidade e julgamento. Ed. Jerome Kohn. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 266.

⁶⁶ A indústria cinematográfica se deu conta que poderia faturar bastante produzindo filmes para a comunidade negra. Surgiu uma estética própria da época com cores bastante vivas, perseguições, humor chulo e muita violência. É importante lembrar que grandes nomes como Halle Berry, Mario Van Peebles, Denzel Washington, Spike Lee - entre outros, puderam ganhar visibilidade porque muitas portas foram abertas nesse período, inclusive com as trilhas sonoras de Earth Wind and Fire, Curtis Mayfield e James Brown. Ver: Amanda Howell, "Spectacle, masculinity, and music in blaxploitation cinema", Screening the past, Issue 18, 2005, http://www.latrobe.edu.au/screeningthepast/firstrelease/fr_18/AHfr18a.html.

Ele criou a possibilidade de várias obras discutirem a relação entre brancos e negros e, inclusive, de criar filmes que apresentavam a luta dos negros de outros tempos. Havia então negros interessados em produzir e dirigir filmes e havia também público para essas produções. Nas palavras de Melvin Van Peebles, pai do diretor de *Panteras Negras*, sobre seu filme *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* (1971) considerado o marco zero do gênero *Blaxploitation*⁶⁷.

Sweetback was politically unacceptable on the one hand, but it made a lot of money on the other. And I thought it was a stroke of genius to suppress the political aspects and highlight the cartoonish aspects, and there you've got your blaxploitation. In essence, blaxploitation ushered in a bunch of counterrevolutionary films....The upside was that because the films were so markedly "urban"--and I'm using the code word--they had to use minorities in central roles. So a lot of people got to learn a craft that had always been denied them.⁶⁸

Melvin Van Peebles afirma que o protagonista do filme, Sweetback, era no mínimo incompatível com sua época. A forma de dirigir o filme, o elenco e a escolha pela trilha sonora fizeram ocorrer uma “virada” na forma de construir uma película.

O que percebemos é que *Panteras Negras* possui alguns elementos que o aproximam das produções da década de 1970. A tendência de produzir filmes com tais elementos como as cenas de ação, as cores vivas e protagonistas negros voltariam na década de 1990. Isso porque uma nova geração de cineastas negros voltara a atenção para a temática dos guetos. Além disso, os elementos que fizeram sucesso na década de 1970 aliados às músicas e à tendência do cinema contemporâneo garantiram que, no final do século XX, alguns filmes ainda seguissem a tendência de perseguições de filmes de ação, inclusive de diretores não negros como foi o caso de *Jackie Brown* (1997), de Quentin Tarantino.

⁶⁷ Para ver mais sobre a aplicação do gênero e informações sobre o filme, ver Poniewozik, J. *Can you dig it? Right on! The documentary BaadAssss Cinema explores the meaning and art behind blaxploitation's mass appeal.* 2002. Time, 62.

⁶⁸ Todas as traduções pretendem facilitar a leitura do trabalho. No entanto, trata-se de traduções livres. Tradução: Sweetback foi politicamente inaceitável por um lado, mas por outro ele gerou muitos lucros. E eu acho que foi uma jogada de gênio diminuir os aspectos políticos e exaltar os aspectos caricaturais, e aí você tem a blaxploitation. Na essência, a blaxploitation foi abordada em uma série de filmes contrarrevolucionários... O mais importante era que por que os filmes eram tão predominantemente "urbano"-- e eu estou usando a palavra chave-- eles tiveram que usar minorias nos papéis principais. Então muitas pessoas aprenderam uma profissão que sempre foi negada a eles. Entrevista de James Surowiecki, 'Making it' da Revista TRANSITION nº79. 1999. p.181. Disponível em: <http://www.transitionmagazine.com/backissues/79.htm>.

Panteras Negras é produzido na década de 1990, quando mais uma vez a sociedade presenciou um caso nacional envolvendo a questão racial. O espancamento do taxista negro Rodney King⁶⁹ em 1992 e a absolvição dos policiais acusados de tal violência geraram uma onda de confrontos entre a população, causando dezenas de mortes, milhares de feridos e um prejuízo de milhões de dólares. Muito embora o julgamento sobre Rodney King seja apontado como o estopim para a Revolta de Los Angeles, outros fatores são considerados como parte do descontentamento da população. Os Estados Unidos estavam sendo governados por republicanos há vários anos e, principalmente os dois últimos mandados (o segundo de Ronald W. Reagan e o de George H. Bush), voltaram a atenção dos cidadãos norte-americanos para as questões externas, com um grande aumento na produção bélica e intervenção tanto na América Latina quanto no Oriente. Isso proporcionou uma forte recessão econômica no final da década de 1980 e um elevado nível de desemprego, principalmente nos bairros negros de Los Angeles.

A revolta chamou a atenção da opinião pública do país e, como desdobramento, esteve presente também em diversos meios midiáticos, principalmente nas várias referências cinematográficas, televisivas, e musicais, para não falar no caso de Rodney King enquanto elemento de implicações político. No mesmo ano do caso do taxista negro, o candidato do Partido Democrata Bill Clinton venceu as eleições para presidente dos Estados Unidos. O novo presidente, apesar de enfrentar um conflito externo, voltou seu governo principalmente para os problemas econômicos internos, devolvendo a estabilidade para os Estados Unidos.

A produção de *Panteras Negras*, a exemplo dos filmes produzidos na década de 1970, trouxe à tona a questão dos Direitos Civis, retratando a década de 1960 - período no qual uma minoria lutava em prol desses direitos, dialogando com uma sociedade do final do século que ainda sofria com as diferenças raciais. Certamente seria uma obra que ganharia visibilidade se assumisse uma postura que defendesse a tendência de sua época, sendo uma boa oportunidade inclusive para exaltar os líderes de outrora. Cinema e História nesse momento se confundem. Além disso, a década de 1970 para o cinema

⁶⁹ Detido sob a acusação de dirigir em alta velocidade, o taxista Rodney King foi violentamente espancado por policiais brancos. A cena foi registrada pelas lentes do cinegrafista amador George Holliday e percorreu o mundo sendo exibido milhares de vezes. Um júri composto por 10 brancos, 1 negro e 1 asiático absolveu os policiais acusados. A revolta principalmente de negros e latino americanos foi quase instantânea, levando a uma das maiores revoltas do Estado da Califórnia.

foi marcada pela exploração da imagem do negro e, apesar de algumas vezes utilizar os acontecimentos da década anterior, não tocaram em temas para promover a denúncia social.

O cinema, portanto, em busca de maiores bilheterias, acompanhou as mudanças de seu tempo. Se no início do século D. W. Griffith impressionou seu público e a crítica, e consolidou os símbolos da linguagem cinematográfica com *O Nascimento de Uma Nação* (1915), tanto pela técnica utilizada quanto pelo sucesso que alcançou entre o público que dialogava com a história do filme, o curso da história do Cinema nos mostra as diferentes participações do negro, em momentos e circunstâncias igualmente distintas. A academia premiou Hattie McDaniel com o Oscar de melhor atriz coadjuvante em... *E o Vento Levou* (1939) de Victor Fleming, interpretando o papel de uma caricatural empregada doméstica negra, mas também consagrou Sidney Poitier em vários trabalhos, mesmo tendo golpeando um branco em plena década de 1960 no filme intitulado *No Calor da Noite* (1967), de Norman Jewison. Não podemos nos esquecer do sucesso angariado pelo diretor negro Spike Lee no filme *Malcolm X* (1992), que retrata a vida e os dramas de um líder negro impopular, com uma bela atuação do protagonista e direção que garantiu renome a Lee.

2.2 Estrutura de Enredo

Antes de tratarmos propriamente do enredo, é preciso conhecer um pouco do diretor e de seus trabalhos, suas influências e destacar alguns pontos que ele próprio escreve sobre seu filme. É importante ressaltar que o filme recebeu muitas críticas em seu lançamento devido ao posicionamento adotado por Van Peebles. Mais adiante estudaremos esse aspecto de forma mais aprofundada.

Mario Van Peebles nasceu em 15 de janeiro de 1957 na cidade do México. Filho do também diretor e escritor Melvin Van Peebles e da atriz Maria Marx, teve sua primeira participação como ator aos treze anos, no filme intitulado *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, dirigido e estreado pelo seu pai. Nesse período, Van Peebles conta em entrevista à revista *Tikkun*⁷⁰ que seus pais eram ativistas políticos e tinham contato com o Partido dos Panteras Negras, o que facilitou bastante o seu interesse pelo assunto.

⁷⁰ Entrevista concedida a revista *Tikkun* na publicação de jul/ago 1995. Publicado novamente em artigo da Revista *FrontPageMag.com* - edição online de David Horowitz em 17 de fevereiro de 1999. Disponível em <http://archive.frontpagemag.com/readArticle.aspx?ARTID=22287>.

Mais tarde, ao ler o livro de seu pai - Panteras Negras, ele resolve adaptá-lo para o cinema.

A vontade de dirigir um filme sobre um tema que lhe agradasse, segundo o diretor, alia-se à tentativa de desconstruir uma ideia dominante, segundo a qual o partido dos Panteras Negras era um grupo paramilitar contra brancos, que pregava a violência e, portanto, não mostrava os trabalhos que eram realmente feitos pelo partido. Além disso, segundo o autor, a idéia de que grandes mudanças só poderiam ser feitas por grandes personagens, como o presidente John Kennedy ou o líder Martin Luther King, o incomodava. O filme seria uma forma de aproximar o telespectador comum daquelas personagens do filme, tentando conquistar a adesão e incentivar a população norte-americana.

Para o filme *Panteras Negras* foi sugerida a inserção de um ator branco no processo narrativo, como um dos elementos a tornar a obra um sucesso. Ele conta em entrevista à revista *Tikkun* que "um dos cabeças do estúdio sugeriu que fizéssemos o líder dos Panteras sendo um homem branco. Outros sugeriram que uma pessoa branca de Berkeley reunira cinco jovens rapazes negros, ensinou-lhes a ler e a caminhar por conta própria, e então eles se tornam os Panteras Negras⁷¹". Esses elementos são comuns no cinema clássico para garantir a vendagem do produto.

Antes de *Panteras Negras*, Mario Van Peebles dirigiu outros dois trabalhos: *New Jack City: A Gangue Brutal* (1991), filme policial que alavancou as carreiras de Wesley Snipes e Chris Rock e recebeu três indicações ao MTV Movie Awards⁷², e *Posse - A Vingança de Jesse Lee* (1993). Além desses, Van Peebles atuou como ator, diretor e produtor em diversos outros trabalhos⁷³. No filme *Panteras Negras*, Van Peebles atua também como ator e interpreta Stokely Charmichael, que participa do movimento "Free Huey" e tem passagem no Partido dos Panteras Negras como Primeiro-Ministro Honorário até 1969, quando se muda para Guiné. Peebles atua com seu pai em diversos filmes, alternando hora como ator em filmes dirigidos por seu pai, hora como diretor enquanto seu pai atua.

⁷¹ Entrevista concedida a revista *Tikkun* na publicação de jul/ago 1995. Publicado novamente em artigo da Revista *FrontPageMag.com* - edição online de David Horowitz em 17 de fevereiro de 1999. Disponível em <http://archive.frontpagemag.com/readArticle.aspx?ARTID=22287>

⁷² Internet Movie Database. <http://www.imdb.com/title/tt0102526/>.

⁷³ Para ver a lista completa dos trabalhos de Mario Van Peebles, ver anexo E - Trabalhos de Mario Van Peebles.

Numa sociedade que já está em sua 4º geração de intelectuais negros, a obra de Van Peebles conseguiu dialogar com o seu meio. O Cinema aqui aparece tanto como indústria enquanto forma de poder - há público para isso e há no meio negro quem o faça.

Essa relação entre Cinema e Poder é multipla e igualmente complexa. Desde cedo, as diversas agências associadas aos poderes instituídos compreenderam a importância do Cinema como veículo de comunicação, de difusão e até de imposição de idéias e ideologias. Trate-se de um documentário, de um filme de propaganda política, ou de uma obra de ficção cinematográfica, o Cinema tem sido utilizado em diversas ocasiões como instrumento de dominação, de imposição hegemônica e de manipulação pelos Cinema e História agentes sociais ligados ao poder instituído (instituições governamentais, partidos políticos, igrejas, associações diversas), e também por grupos sociais diversos que têm sua representação social junto a estes poderes instituídos. Essa tem sido sem dúvida uma primeira relação política importante a ser considerada⁷⁴.

O filme⁷⁵ se inicia com a frase “É extremamente perigoso construir uma sociedade com diversas pessoas nela que sentem que não têm nada em jogo e não têm nada a perder. Pessoas integradas à sociedade protegem-na. Quando não o são, querem destruí-la inconscientemente” e segue com imagens de vários protestos, alternando entre imagens coloridas e em preto e branco. Aparecem discursos de Luther King e Malcolm X e mais algumas cenas em que manifestantes apanham de policiais nas ruas. Em seguida o presidente John Kennedy se pronuncia a favor dos Direitos Civis e o som de um tiro encerra seu discurso.

No momento seguinte, alternam-se imagens de manifestantes apanhando de policiais com cassetetes e jatos de água durante parte do famoso discurso de Malcolm X, *For Any means necessary*. O som de um tiro encerra também seu discurso e a cena de violência policial. Nesse momento a voz da personagem fictícia Judge, interpretado por Kadeem Hardison, inicia a narração do que seria o início dos Panteras Negras.

⁷⁴ BARROS, José D'Assunção & NÓVOA, Jorge (org.). *Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008, p. 50.

⁷⁵ Para ver a ficha técnica do filme, ver anexo F - Ficha Técnica do filme Panteras Negras.

Bobby Seale e Huey Newton – interpretados respectivamente por Courtney B. Vance e Marcus Chong – são os dois fundadores do Partido dos Panteras Negras. O filme mostra, com a tela em preto e branco, as duas personagens em um bar fazendo um discurso em versos para um pequeno público, tratando sobre a violência policial e a apatia dos negros vitimados, dizendo que esse era o jeito americano (fazendo referência ao *American way of life*). A cena prossegue quando alguns policiais chegam ao local e começam a bater nos dois ativistas. Um dos policiais diz que eles vão morrer, vão para a cadeia. Ambos os ativistas são presos, e se ocupam em articular formas de tornar efetiva a manifestação contra a violência policial. Judge afirma que eles não tinham plano nenhum, apenas a frustração. Algumas cenas são intercaladas durante a narração enquanto líderes, aparecem recrutando membros. Nesse momento são apresentados dois novos integrantes: ‘little’ Bobby Hutton, personagem real interpretado por Wesley Jonathan, um dos membros fundadores do Partido, e Tyrone, personagem fictícia interpretada por Bokeem Woodbine, que terá grande participação na obra de Van Peebles. Durante esse jogo de cena, a voz de Judge segue narrando. O episódio termina com Bobby Seale e Huey Newton dentro de uma viatura.

Posteriormente, deparamo-nos com um garoto negro chamado Tiny, que andava de bicicleta ao som da música de fundo toca a música *I Feel Good* de James Brown, na tela a legenda “Oakland, 1967” e a voz de Judge dizendo “Mas para mim, começou de outra forma”. O garoto segue com sua bicicleta até um ponto de ônibus onde tem uma mulher negra esperando pelo transporte. Após o vestido da mulher se levantar com o vento de um automóvel, o garoto continua andando de bicicleta enquanto aparecem dois negros bebendo sentados na calçada, Rose e Yuck Mouth, interpretados por Bobby Brown e Chris Rock, respectivamente. A cena prossegue com um policial branco dentro de uma viatura fazendo com a mão o gesto de uma arma disparando contra o garoto de bicicleta. Duas novas personagens negras entram em cena: a primeira é Sabu, interpretado por Anthony Johnson, que tenta vender alguns isqueiros de ouro para um grupo de trabalhadores, e a segunda é Cy, interpretado por Tyrin Turner, que o repreende por vender isqueiros de cromo um produto falsificado. A música se altera (mantendo ainda um tom alegre) quando aparece uma nova personagem na frente de uma igreja: o Reverendo Slocum, interpretado por Dick Gregory, que manda Tiny ir para a escola. O desfecho é trágico: Tinny é atropelado por um carro em alta velocidade. Deparamo-nos com o garoto ensanguentado no chão e várias pessoas se aproximando.

Há uma revolta no meio dos que estão próximos, fechando o carro, mas não conseguindo impedir que ele fugisse do local do acidente. A voz e agora a personagem Judge aparece dizendo que, para ele, as Panteras Negras começaram no quintal de sua mãe.

Um novo episódio se pronuncia, ambientado à noite onde Judge, Yuck, Cy, Rose e Jamal, interpretado por Kool Mor Dee jogam basquete no quintal de uma casa. Judge arremessa uma bola e acerta a cesta enquanto um deles brinca sobre o que ele teria realmente ido fazer na Guerra do Vietnã. Nesse momento Bobby Hutton e Tyrone aparecem, pegam a bola e interrompem o jogo dizendo que os negros têm mais o que fazer. Ambos tentam convocar mais pessoas para participar de uma manifestação pacífica devido à morte de Tiny, pois não havia um semáforo no cruzamento onde ele foi atropelado. Jamal está vestido com trajes de cores que lembram as de tribos africanas, e que na verdade pertence a um grupo que exaltava valores africanos e questionava a forma de colaborar em uma manifestação. Bobby Hutton lembra que foram três atropelamentos no último ano e que o reverendo Slocum está fazendo uma vigília. O trabalho deles seria anotar o nome no (não seria “e o número do”?) distintivo dos policiais que estiverem no local, enquanto eles rezavam para colocar um semáforo no referido cruzamento. O Yuck desencoraja os outros do grupo dizendo que a prefeitura não se importa com os negros da comunidade, mas Judge diz que sua mãe está na vigília e Jamal afirma que não gostaria de se misturar com os brancos, que a única salvação é a Mãe África. Tyrone retruca chamando-o de “negro babaca” e dizendo que nenhum deles estava na África, mas sim em Oakland, onde enfrentavam a brutalidade do branco. Nesse momento eles招utam Judge e seu irmão Cy. Os novos recrutas e alguns panteras se encontraram na rua – local da vigília liderada pelo reverendo Slocum. Nesse momento Cy questiona a idade de Bobby Hutton, cogitando se ele não é muito novo para se tornar um gangster, ao passo em que este responde que é um revolucionário, e não um gangster. Tyrone diz que ele tem 16 anos e precisou da autorização da mãe para entrar no Partido. Surpreso, Judge diz que Hutton é apenas um garoto, mas Tyrone retruca dizendo que policiais também batem em garotos.

Enfim, o telespectador se depara com a procissão que mostra a movimentação de alguns membros das Panteras Negras, a população orando e os policiais chegando ao local do protesto. Enquanto isso Judge aparece mais uma vez como narrador dizendo que enquanto os negros sofriam sozinhos, eles não seriam perturbados pelos policiais. Judge continua dizendo que o silêncio estava para terminar. Surpresos, Cy e Judge

percebem que não tem muito membros dos Panteras no local. Tyrone diz que só é necessário um grão de areia pra mudar o mundo. Quando os policiais chegam, utilizam termos que diminuem o protesto e os ativistas começam a tirar papéis do bolso para anotar os distintivos deles. A cena prossegue com os policiais fazendo uma linha na rua e avisando aos manifestantes que eles tinham 30 segundo para se dispersarem, pois aquele protesto era ilegal. Ao permanecerem no local, um dos policiais dá a ordem para dispersá-los. O filme segue com os policiais espancando os manifestantes, ao mesmo tempo em que cobriam seus distintivos para que não pudessem anotar as referências contidas neles. A cena com dose de ação continua com o confronto entre os manifestantes e os policiais, que em determinado momento agridem a mão de Judge que, em resposta, agride um policial. Ele é derrubado por outro policial e a cena termina com arma calibre 12 apontada para o seu rosto.

Os manifestantes que foram detidos são levados para a prisão. Uma discussão se inicia sobre qual seria a melhor forma de enfrentar a violência policial. Bobby Hutton diz que não adiantaria anotar porque mesmo se fossem denunciados, nada seria feito. Tyrone defendeu que seria necessário um senso de disciplina, mas que não tinha entrado no movimento só para apanhar. Reverendo Slocum começou um discurso de que era necessário ter humildade, dando a outra face, a exemplo de Jesus. As frases do reverendo “Apenas os humildes herdarão a terra”, “era necessário rezar pelos policiais” e “os policiais não sabem o que fazem” são seguidas de risos e chacotas por parte dos outros presos. Huey Newton interrompe dizendo que “eles” sabem o que fazem, pois repetiam a mesma ação há 400 anos. Bobby Seale se lembra de que Malcolm já havia alertado sobre a necessidade de os negros se organizarem. Nesse momento, Newton afirma que, para os negros se defenderem, seria necessário conhecer as leis e se equipar para a resistência. Melvin Van Peebles, interpretando um dos presos, faz uma ponta nesse momento ao questionar sobre a legalidade de pessoas se equiparem. Bobby Seale explica que o direito de portar armas é legal. Seale continua dizendo que não se trata de atirar em policiais, mas sim de chamar a atenção pública e mostrar que os negros não mais aceitariam espancamentos e humilhação. Os presos mostram apoio às frases de Seale e a cena termina com os punhos cerrados para o alto e a frase “Todo poder ao povo”. A personagem de Melvin ainda caçoia, repetindo a mesma frase em tom de ironia. Finalmente, os negros detidos são liberados. Reverendo Slocum acena para a multidão que aguarda do lado de fora e diz que, graças a Deus, estão finalmente livres.

Seale comenta que estão na estaca zero e sem semáforo. Newton diz que eles precisam se ajudar e que eles próprios serão os semáforos. Todos se despedem e partem.

Na seqüência, Huey Newton para um táxi para que alguns pedestres pudessem atravessar a rua. Entre os transeuntes estão Cy e Judge, a conversar. O primeiro elogiava os “novos semáforos” enquanto o segundo dizia que de nada adiantava. Judge lembra que é veterano do Vietnã e, por isso, faz parte do sistema, e que se alistou para conseguir a bolsa de estudos. Seu irmão retruca dizendo que ele se alistou para fugir das multas. A conversa prossegue e Cy diz a seu irmão que vai se filiar ao Partido dos Panteras Negras, mas Judge alega que não é necessário nada disso. Ao fundo, o som de um rádio com um pronunciamento de Lyndon Johnson sobre a Guerra do Vietnã era transmitido. Judge segue caminhando e, ao chegar ao jardim de sua casa, sua mãe o recebe. Ambos foram detidos, porém em delegacias diferentes. Judge pergunta quando a soltaram enquanto mostra seu rosto um pouco machucado, ele diz que não aceita ver ninguém agredindo sua mãe. Os dois sentam na porta de casa e avistam de longe os Panteras organizando o trânsito de um cruzamento. Ela pergunta se eles são os amigos que ele fez na cadeia, e Judge, por sua vez, concorda e os defende dizendo que estão fazendo algo de bom. Ela diz que os Panteras Negras são comunistas e que não acreditam em Deus. Ele repete as palavras que Huey pronunciou na cadeia, dizendo que os negros rezam há 400 anos e que é hora de assumir outra postura. Sua mãe alerta que se eles continuarem assim, a comunidade logo terá problemas.

A cena seguinte se passa no escritório de Dorsett do chefe da polícia local, interpretado por M. Emmet Walsh, que está próximo a um aquário quando recebe a visita de Rodgers, agente do FBI. Ambos se cumprimentam e o agente federal, questionado pelo motivo da visita, inicia sua fala e reitera o desejo de Edgar Hoover de auxiliar as autoridades locais no combate aos subversivos. Segundo ele, alguns locais da cidade tinham um alto número de pessoas que perturbavam a ordem. Segundo Dorsett, tudo estava sob controle e agradeceu a oferta de ajuda, enquanto alegava que não existiam situações preocupantes, apenas alguns garotos fumando maconha, nada demais. Em seguida Rodgers faz menção aos Panteras Negras para Auto-Defesa. O chefe de polícia ri com desprezo, e afirma tratar-se de apenas alguns negros zangados por causa de um semáforo. Afirma que são barulhentos, mas não perigosos. Ao ser questionado pelo agente do FBI sobre a possibilidade de um acordo com os Panteras, ele diz que não seria possível, pois eram crianças em sua maioria, meros idealistas.

Após uma pequena pausa, ele pergunta se gostaria que colocasse alguém para vigiá-los. O agente acata a proposta, e pede para que a pessoa escolhida seja discreta. No desfecho do episódio, o semblante do chefe de polícia aparece claramente perturbado pela intervenção federal.

Brimmer, interpretado por Joe Don Baker, foi a pessoa escolhida pela polícia para vigiar os Panteras. Ele está dentro do carro olhando de longe alguns membros dos Panteras no cruzamento orientando o trânsito, outros jogando dados e Sabu que negocia drogas com dois hippies dentro de uma Kombi pintada com flores coloridas a palavra LSD. Os hippies perguntam se ele tem cocaína, o negro confirma e cobra \$20,00 e pede para voltarem em uma hora. Dispensa-os quando mais uma vez Cy o surpreende dizendo que não pode vender “veneno” na rua. Ele responde que um branco queria coca e ele pegou o dinheiro dele porque precisava de grana. Cy pede que ele entenda o que os Panteras dizem, seja a solução e não o problema. Ele concorda, mas pede que o deixe ganhar o dinheiro dele. Sabu completa dizendo que são piores que a polícia, referindo-se aos Panteras. A cena prossegue com Little Bobby Hutton no cruzamento com roupas e trejeitos que fazem referência a Michael Jackson. Ele canta uma garota enquanto o grupo que jogava dados e bebia gozavam da situação. No momento em que a câmera acompanha os movimentos da mulher, Brimmer foi surpreendido pelo grupo de negros que a pouco caçoavam de Hutton. Eles perguntam se Brimmer está perdido e diz que eles não querem machucar. O policial mostra o distintivo e eles fazem piada da situação, pedindo que ele os leve juntos no carro.

A cena seguinte começa com uma música ao fundo e uma pequena confraternização, e logo surgem Huey Newton, Bobby Hutton e Jamal. O africano, que na verdade faz parte de um movimento de San Francisco que se intitulam Panteras Negras, informa a Huey que Betty Shabazz, esposa de Malcolm X, chegará em breve, e este demonstrou um interesse espontâneo, dizendo que eles queriam praticar o que o irmão Malcolm pregou. Hutton e Newton se afastam e procuram Bobby Seale, que logo é informado sobre as intenções do movimento de San Francisco de escoltar Shabazz, que chega para uma entrevista na *Revista Ramparts*. Eles querem que o Partido dos Panteras Negras cuidem da segurança da viúva de Malcolm. Seale, Tyrone e Gene McKinney, interpretado por Lahmard Tate, ficaram positivamente surpresos e o presidente do partido afirma que eles devem fazer isso. Ao término do episódio, os outros panteras presentes consentem.

Na seqüência, o telespectador depara-se com a legenda “San Francisco”, quando alguns membros do partido foram visitar o movimento local que os recebeu dando bom dia aos irmãos africanos. O líder Bakar, que estava recebendo massagem de Alma, interpretada por Nefertitti, continuou perguntando para Huey se eles queriam ajudar na segurança de Shabazz. Newton respondeu que seria um orgulho poder fazer parte e perguntou sobre a quantidade de homens e armas que o movimento possuia. A câmera se fixa um pouco no grupo de San Francisco, e permite vê-los todos com cores bastante vivas: os homens usam óculos escuros e a decoração toda lembra adornos e elementos africanos. Bakar, que está sentado enquanto todos estão de pé, pede uma bebida para os “irmãos” e para ele próprio. Alma é quem atende ao pedido. Ela também veste roupas que lembram a cultura africana. Ela volta com a bebida e oferece para Huey, que não aceita e demonstra com seu corpo e olhar que desejava continuar a conversa. Bakar toma sua bebida e cria um constrangimento ao chamar o Ministro da Defesa de Duey e em seguida Louie. Ele se intitula da Vanguarda Revolucionária, diz que são sérios e que Lombard e todos os outros estarão no local no horário marcado. Nesse momento, Lombard diz em tom mais alto que o normal “Uhura Wambasa”; “Liberdade e trabalho. Leão. Um amuleto”. Ao fundo, o som de tambores da cultura africana. Todos do grupo de Oakland ficaram surpresos com as palavras de Lombard, e na saída os membros dos Panteras Negras conversaram dizendo que não passavam de revolucionários de escrivaninha. Huey lembra que eles precisavam de armas para proteger Betty Shabazz. Eles tinham pouco dinheiro para conseguir comprar as armas, e nesse momento Bobby Seale mostra para os membros do Partido várias cópias do Livro Vermelho de Mao Tsé-Tung no porta-malas do carro. Cada cópia havia custado \$0,30 e eles venderiam por \$1,00, para levantar recursos.

Com a legenda “SATHER GATE – U. C. BERKELEY”, o episódio seguinte mostra Bobby Seale e os outros membros vendendo o livro vermelho. Gritam: “um dólar, um dólar; sejam socialistas”; “conheçam Mao Tsé-Tung”; isto na porta da universidade. Enquanto os livros eram vendidos, Bobby Hutton chama a atenção de Huey, e apresenta alguns rapazes que pretendiam se filiar ao Partido. No momento em que a Câmera revela que se tratava de jovens brancos, Huey se desculpa e diz que o Partido quer que os negros ajam sozinhos, e que não eram admitidos brancos. Sugere que eles criem o próprio movimento e diz que eles vão precisar uns dos outros. Os jovens concordam com a cabeça, se despedem e partem. A câmera muda de posição e

mostra Cy vendendo o livro de Mao Tsé-Tung. Quando Judge pergunta sobre o propósito daquelas vendas, Cy explica que o Partido estava precisando de dinheiro. Ele se dirige ao seu irmão dizendo que dinheiro é bom, e que o Partido precisa de irmãos como ele. Ele pega um livro, mostra a Judge e diz que não conhece nem metade das palavras que está escrito, mas seu irmão prometeu ensinar-lhe mais tarde. Ele tenta sair dizendo que tem aula e Cy insiste para que ele vá à sede ouvir o que Huey tinha a dizer. Judge percebe que seu irmão mais novo estava realmente envolvido com os Panteras. Tyrone interrompe os dois e reforça o convite a Judge. Este, relutante, não garante presença.

Em outro momento, Bobby Seale desenvolve um pequeno discurso dizendo que, independente do penteado ou da profissão, os “ratos” vão espancá-los e matá-los pelo simples fato de serem negros. Algumas pessoas, incluindo Cy e Judge, entraram na sede. Seale continuou, dizendo que o Partido dos Panteras Negras não era anarquista. Ele defendia que o governo deveria servir ao povo. Ao fundo, Bobby Hutton estava na calçada convidando mais negros para entrar na reunião. Aparece também um dos membros, que desenhava uma pantera negra no centro de um caderno branco. Este desenho se tornaria o símbolo do partido. Seale continua dizendo que o governo deveria servir também aos negros. Policiais negros para a população negra. Segue dizendo que os policiais são como o exército, e compara a situação com o Vietnã: afirma que, ao invés de proteger, eles patrulham e controlam. Huey Newton toma a palavra e explica o motivo de se referirem aos policiais como ratos⁷⁶: diz que, dependendo da expressão, eles poderiam utilizar como desculpa para prender os negros. Rato é um termo legal e poderia ser utilizado. Tyrone entra na cena distribuindo alguns folhetos e dizendo que, para se tornar um membro do partido, era necessário conhecer as leis do opressor e a dos Panteras, como por exemplo não usar drogas na sede ou a serviço do partido. Um dos presentes pergunta quando receberiam uma arma, ao passo que Tyrone responde que o partido não possuía nenhuma, e que arma só seriam cogitadas após um treinamento. Antes, era necessário conhecer o “*Ten Points Program*”. Seale complementa dizendo que é importante conhecer a história, diferente daquela versão escravagista contada nas escolas: uma história de luta. Ele cita autores como Mao Tsé-Tung, Franz Fanon e Malcolm X, e completa dizendo que se alguém não soubesse ler,

⁷⁶ Eles utilizam o termo *pig* que para nós seria porco, mas em qualquer um dos casos a tradução é insuficiente para compreendermos a força e o real significado da palavra – não é simplesmente compará-los a nenhum desses dois animais.

eles ensinariam. O mesmo indivíduo que pergunta sobre as armas diz que os negros estão loucos e se retira da sala. Imediatamente Huey pega um bloco e diz que, para se filiar ao partido, era necessário assinar o documento. Outros se levantaram e começaram a se retirar, dizendo que os Panteras Negras acabariam no caixão. O restante se retira da sala, restando apenas os líderes, o desenhista e Judge, que é questionado por Huey Newton sobre o motivo de alguns negros chamarem outros de loucos, pelo fato de tentarem erguer a cabeça. Calado, Judge é questionado se é o irmão de Cy, que fora para o Vietnã. Ele confirma e responde que realmente conhece de armas, se dirigindo a Newton, que outrora havia questionado suas habilidades e conhecimento sobre armas de fogo.

Quando adentram uma loja de armas, Judge aponta os problemas que cada uma delas apresenta. Seale diz que deseja adquirir apenas armas legais e o vendedor, que é chinês, diz que as armas valem muito mais do que eles queriam pagar. Bobby Seale pergunta se ele é mesmo revolucionário – neste momento a câmera revela o cartaz de Mao Tsé-Tung ao fundo da loja. Seale diz que não conseguirá comprar se não for com muito desconto, e garante que terão novos negócios caso sejam bem tratados. A esposa do vendedor asiático consente com um sorriso e as negociações continuam. Os Panteras acabam escolhendo algumas armas, e o episódio se encerra.

Na tomada subseqüente, em preto e branco, Huey, Seale e Hutton atravessavam uma rua, portando cartazes. Ao fundo, uma música, enquanto Judge falava sobre os dois problemas que os Panteras enfrentavam: a ignorância e a inércia. A cena mostra alguns negros se esquivando dos líderes, e mostra também Brimmer dentro de seu carro, vigiando os Panteras. A música prossegue, a cena fica colorida e mostra Huey Newton e Bobby Seale entregando panfletos na comunidade, demonstrando ainda mais o pouco interesse da população em ouvir o que eles tinham a dizer. Algumas imagens de policiais em preto e branco intercalam a cena; outras imagens mostram a mobilização dos negros pintando uma van, militando. A música continua, mas a cena prossegue agora colorida, mostrando Judge na sala observando pela janela os membros do partido vendendo o livro vermelho na porta da universidade. A cena volta a ficar preto e branco e alguns panteras estão fazendo o seu tradicional gesto com os punhos cerrados para alto. Brimmer observa sorrindo e anotando. A música não é interrompida e a cena volta a ficar colorida, desta vez destacando um carro de polícia passando por Judge enquanto este caminhava. Em seguida, mostra-o estudando em casa, e a câmera foca nos livros

em que está lendo *Os Condenados da Terra*, de Franz Fanon, *O Capital*, de Karl Marx, e alguns outros títulos sobre o movimento *Black Power*, o Programa dos Dez Pontos dos Panteras e um folheto do Partido. A música continua e a cena volta a ficar preto e branco e mostra Huey, Tyrone e outros panteras em manifestação com alguns cartazes e gritos de ordem. O filme retoma a conhecida imagem de Ernesto Guevara, intercalando as imagens do protesto. Brimmer fuma um cigarro dentro do carro e tira algumas fotos. A música vai diminuindo e mostra a última parte dessas cenas recortadas com Judge em imagens coloridas caminha por três ambientes e aparece com um semblante reflexivo.

A cena seguinte é o início de um dos pontos altos do filme onde mostra a Patrulha Pantera, que nas palavras de Bobby Seale serve para procurar algum negro sendo preso, eles chamam um advogado, tentam a fiança. Policiar a polícia. A música da cena anterior se encerra e cinco membros dos Panteras estão dentro de um carro, todos armados, com jaquetas e boinas pretas. Tyrone encerra a cena dizendo que esse tipo de ação atrapalha o tráfico de drogas da polícia. Em seguida, a câmera mostra uma casa noturna e, no beco ao lado, dois policiais espancam um negro, próximo a uma viatura policial. O carro em que os Panteras estão para em frente ao beco, alguns negros saem de dentro da casa noturna. O carro para, e os cinco integrantes saem do veículo e ficam numa formação ofensiva com Bobby Seale e Huey Newton à frente, e logo atrás aparecem Little Bobby Hutton, Tyrone e Cy. Judge está passando pelo local e logo começa uma grande movimentação quando pessoas saem de dentro da boate para ver o que estava acontecendo. A cena mostra os policiais agressores bem próximo dos Panteras, e no mesmo momento outras viaturas chegam para dar reforço. Mais alguns Panteras aparecem e Huey Newton responde aos policiais citando as leis e mostrando que não estavam descumprindo nenhuma delas. A cena é construída de forma a deixar o telespectador tenso, tanto pela música quanto pelas imagens. Há uma tensão entre os policiais que pedem o número do telefone de Newton, e que mostre o rifle que está segurando. O Ministro da Defesa do Partido se nega, dizendo que o rifle lhe pertencia e que a lei não o obriga a entregar a arma, pois garantia o porte dela. Alguns policiais ordenam que os transeuntes se retirem, no momento em que Huey grita e pede para eles ficarem, porque, segundo as leis, qualquer cidadão poderia observar o trabalho da polícia, desde que a uma distância razoável. Seale completa dizendo que eles não precisavam sair do local, pois não estavam passando por cima de nenhuma lei. Enquanto isso, Gene McKinney distribuía o Programa dos Dez Pontos entre os

presentes que observavam. Ao questionar se o rifle estava carregado, Huey diz que segundo a lei é proibido portar uma arma carregada dentro de um veículo, chamando-o de rato, o que causa espanto entre os que observavam. Novamente questionado sobre as armas estarem carregadas, Newton carrega sua arma e ameaça atirar caso os policiais tentem tirá-las dos Panteras. Judge observa toda a cena e as pessoas presentes se impressionam. Os policiais começam a se retirar, e os negros começam a aplaudir o que acabaram de presenciar. A cena termina com a voz de uma mulher dizendo que achou que tinha morrido e havia chegado ao paraíso.

Na manhã seguinte, várias pessoas repetiram os gestos dos Panteras. Judge aparece correndo e pega um dos panfletos que estavam no chão. Dois negros, ao fundo de Judge, faziam gestos com bastante empolgação. A voz de Dorsett aparece declamando um a um o Programa dos Dez Pontos. O inspetor Brimmer e o agente Rodgers estavam presentes ouvindo-o ler um dos panfletos. O agente do FBI afirma que eles não podiam ter pensado nisso sozinhos, enquanto Brimmer diz parecer a Constituição ou a Carta de Direitos. O agente federal se irrita com o comentário e diz que a situação não é uma brincadeira. Ele pergunta se ele vira algum comunista no meio deles no período em que os observou. Brimmer afirma que se deparou com alguns negros passando com comida, fazendo reuniões, pintando, patrulhando a vizinhança e fazendo mais reuniões. Rodgers grita dizendo que estão minando os Estados Unidos, e afirma que o inspetor não levava seu trabalho a sério. O agente ameaça o Brimmer dizendo que ele deverá ter ações mais efetivas e que não deve mais ficar apenas dentro do carro. Rodgers sugere que ele se infiltrre no partido. A cena termina na fala do federal.

Um outro episódio mostra Dorsett saindo da delegacia e caminhando para seu carro, quando é surpreendido por um automóvel de luxo com um homem no banco de trás, que o questiona sobre seu trabalho. A cena insinua que é um traficante, que tem algum acordo com o oficial para fazer vistos grossos para a venda de drogas. O homem no carro é Tynan, traficante que mantém relação de corrupção com o chefe de polícia e o lembra que quem deu o carro que ele vai entrar, foi o traficante. Ele promete que vão se encontrar em breve.

Pela manhã, Judge encontra-se sentado em uma mesa lendo um livro, quando Cy, muito empolgado, pergunta se o irmão viu o que aconteceu na Rua Grove, quando os Panteras citaram as leis e enfrentaram a polícia. Judge diz que foi razoável o

ocorrido, e pergunta se Cy não dá uma carona pra ele, pois decidiu ir para a sede do partido para se filiar: uma forma os dois ficariam juntos novamente. Cy aprova a atitude do irmão. A sede do partido está cheia de pessoas querendo se filiar. Huey Newton e Bobby Seale fazem as entrevistas e passam as regras dos Panteras Negras. Alguns deles buscando mulheres, outros buscando a estabilidade no emprego, outros eram artistas, vários passaram pela sede para se filiar. Em uma das apresentações, Huey se retira e vai para os fundos. Um dos que estão na fila é Judge. Cy o leva até Bobby Seale, que oficializa sua filiação ao Partido dos Panteras Negras. Antes que Judge se levantasse, Tyrone aparece e diz que Huey desejava vê-lo, porque pressentiu que o estudante de direito apareceria.

A próxima cena se inicia com o áudio de uma televisão que transmitia imagens da Guerra do Vietnã, enquanto a câmera caminha até o fundo do cômodo onde Huey Newton está. Quando Judge entra, ele observa a TV com as imagens da Guerra, Newton faz um gesto para que ele sente e o pergunta se eles estariam juntos agora. Após a confirmação de Judge, ele agradece a ajuda na compra das armas e diz que armas de soldados não prestam. O novo integrante dos Panteras diz que gostaria de ficar longe de tudo sobre a guerra, enquanto Newton diz que ele teve sorte por ter voltado para os Estados Unidos, pois a maioria morre no front. O Ministro da Defesa do partido pergunta como ele conseguiu pagar os estudos, ao passo que Judge responde que foi prêmio de guerra, devido a uma mina que estourou em sua e o feriu. Judge segue a conversa explicando o motivo de ter se alistado na guerra, e com o semblante de preocupação, se inquieta perante tantas perguntas. A preocupação, afirma Huey, é tão somente com a segurança de Betty Shabazz.

O pouso de um avião vem acompanhado da legenda “21 de Fevereiro de 1967” – sugerindo a chegada de Shabazz, interpretada por Angela Bassett, a San Francisco. Alguns Panteras Negras fizeram a escolta da viúva de Malcolm X. Ao atravessarem o aeroporto, chamaram a atenção por estarem armados. Várias pessoas observavam o ocorrido, inclusive alguns policiais. Na seqüência, o filme volta-se para a entrevista feita pela revista Ramparts com Betty Shabazz: dentre as perguntas lançadas, destaque para o movimento difundido por Malcolm X e o seu exemplo, que inclusive influenciava vários membros do partido dos Panteras Negras. Mais algumas palavras foram ditas sobre a morte de Malcolm X, quando Judge percebe que um dos membros do outro movimento intitulado Panteras Negras brincam com uma arma sem munição.

Jamal anuncia a chegada da polícia e logo os membros com trajes africanos escondem as armas, e os Panteras se dirigem para a entrada do escritório da revista. Shabazz solicita que não seja permitido tirar fotos e novamente os Panteras a escoltam até a entrada do carro, não sem um pouco de tumulto, com alguns repórteres perguntando se ela temia por sua vida ou se acreditava ter sido uma conspiração a morte de Malcolm X. Nessa cena, aparece pela primeira vez Eldridge Cleaver, interpretado por Anthony Griffith, repórter da revista que fará uma matéria sobre o movimento de San Francisco. Após a entrada de Betty no carro, Huey revida a agressão de um jornalista e exige que os policiais o prendam por agressão. O oficial presente afirma que quem será preso é ele. Newton diz que está dentro das leis e que, se for necessário, eles se defenderiam. O policial reconhece que não há nada de errado e se retira. A cena termina com os carros dos Panteras saindo do local e com Cleaver e vários jornalistas observando o ocorrido.

Em seguida, há um closet na Ponte do Rio São Francisco e, ao fundo, podia-se ouvir os gritos animados dos Panteras depois da ação com Shabazz. Todos comentavam dentro do carro sobre a boa postura adotada na proteção da viúva de Malcolm X. Uma música animada toca ao fundo até que percebem que Judge não está sorrindo. Cy o lembra que ninguém se feriu e que Shabazz está segura, e que isso era motivo de alegria. Judge diz que ele havia percebido que as armas dos membros do movimento de San Francisco não estavam carregadas. Huey imediatamente propõe irem até a sede para conferir.

Na sede dos Panteras de San Francisco, há uma comemoração entre eles e a câmera busca uma mulher que está cantando. Alma é solicitada a buscar uma bebida para o líder Bakar. Eles conversavam e diziam que, conforme a profecia do líder, o movimento estava sendo respeitado. Nesse momento os membros de Oakland chegaram e rapidamente tiraram a arma de um dos membros da sede. Ao averiguar e comprovar que estavam descarregadas, inicia-se uma discussão entre Huey e Bakar. O primeiro afirma que a segurança de Shabazz estava em risco, e que poderia ter acontecido o mesmo que aconteceu com Malcolm X. Os Panteras Negras sacam sua armas, distribuem alguns socos e Huey Newton força Bakar a trocar o movimento de nome. Após este ceder, eles deixam o local e alguns membros de San Francisco ficam impressionados, entre eles Alma, Jamal e Cleaver, que estavam no local.

O filme segue com os Panteras já em Oakland, no terraço de um prédio, com muita animação e música no ambiente das histórias contadas. Mais distante, Huey

conversava com Judge e dizia que o veterano de guerra será o espião da polícia e o espião dos Panteras, pois, segundo Newton, logo a polícia tentaria se infiltrar e procuraria por Judge, que atendia ao perfil que eles procuravam, pois é o tipo de negro que consideravam de confiança. Ambos brindam à causa.

No momento seguinte, a voz de Bobby Seale proclamava os Dez Pontos do principal programa do partido, enquanto a câmera mostrava os panteras distribuindo panfletos na fila para se alistar no Partido. Jamal, Alma e várias outras mulheres queriam se alistar ao Partido dos Panteras Negras. Frente à reação de Tyrone, Alma afirma que a opressão não podia começar pelo sexo, e que não iria entrar no partido para fazer massagem ou buscar bebidas, afinal, ela era negra e também revolucionária. Ao final, ela e seus companheiros se alistam, com as condições atendidas.

Judge reconhece o crescimento e desenvolvimento dos Panteras. Uma voz dizia, ao fundo, os Dez Pontos e as imagens se alternam ora em preto branco, ora colorido, seguida de protestos, pintando a van do partido e casas e locais públicos com imagens de negros. A música ao fundo é “*Power to the People*”, de John Lennon, cantada por negros. Logo o telespectador se depara com uma sala de aula, onde Little Bobby Hutton ensinava as crianças a ficar com o punho cerrado para o alto, explicando o significado da frase “todo poder ao povo”. Várias imagens se alternam, mostrando a ação dos panteras carregando cestos de alimentos e fazendo trabalhos sociais, inclusive atendimento médico. A narração de Judge reaparece com ele dizendo que os negros começaram a se enxergar como os Panteras e que o negro se tornou belo, rápido, elegante, agressivo e com nomes bonitos. Algumas imagens mostravam negros sem o cabelo alisado, e a famosa imagem dos competidores com o punho cerrado nas olimpíadas de 1968, no México⁷⁷. Mais imagens mostravam o atendimento a crianças que recebiam café da manhã, e membros dos panteras patrulhando as ruas e realizando mais filiações. Um dos episódios mostra o treinamento militar, no qual Alma se sobressaia sobre os demais companheiros, sendo a mais rápida a montar uma arma. A cena se encerra com Judge auxiliando no trânsito, com sua mãe olhando preocupada de longe, enquanto Brimmer encontrava-se dentro do carro acompanhando a movimentação.

⁷⁷ Na Olimpíada da Cidade do México realizada em 1968, Tommie Smith e John Carlos, dois atletas negros medalhistas dos Estados Unidos protestaram no momento do hino nacional erguendo o punho cerrado (*Raised Fist*). O Comitê Olímpico Internacional baniu-os dos jogos.

Mais uma vez, os Panteras vendiam as cópias do Livro Vermelho de Mao Tsé-Tung, quando Judge é abordado por Brimmer, que diz querer conversar não-oficialmente. Perante a recusa, Brimmer o ameaça levar para a delegacia e lembra-o que sua mãe agrediu um policial há um ano. Sem opção, Judge caminha com Brimmer, que solicita informações sobre os Panteras Negras de vez em quando, para que ele não tenha problemas com a polícia. Na conversa o inspetor destaca o papel do cidadão para com seu país e que seria de grande ajuda as informações do membro dos Panteras Negras. A cena se encerra quando Brimmer toca no assunto de pagar os estudos e deixa seu número com Judge: ele esperava um telefonema rápido com informações dos Panteras.

A próxima cena se passa em um dos centros de distribuição de café da manhã para crianças. Huey e Tyrone estão arrumando o local e distribuindo pães e café quando Judge chega ao local e conta que foi abordado pelo inspetor da polícia. Huey não demonstra surpresa e pede para que seu companheiro ganhe tempo para conseguir confiança dos membros da polícia. Tyrone, que não ouviu a conversa e não sabia do plano de Huey, exaltava o trabalho realizado pelos Panteras. Logo nos deparamos com a legenda “RICHMOND, CALIFÓRNIA 1º de Abril de 1967”, quando um negro aparece correndo e uma viatura policial pede para que ele pare e vire de costas. Rapidamente ouve-se o som de tiros.

A câmera focaliza a casa do jovem assassinado pela polícia, e sua mãe explicava que a investigação apontou que ele havia roubado um carro. Nesse momento, os Panteras, com suas jaquetas e boinas, bastante armados, entram na residência e ouvem os lamentos da mãe. Eles foram convidados a estarem presentes para tentar obter informações sobre o assassinato.

Ocorre uma manifestação na porta da delegacia, onde os Panteras lideravam centenas de pessoas que pediam justiça. Primeiro Bobby Seale, com gritos de ordem, e depois Huey Newton, que explicava a situação que colocava o jovem Denzil como inocente e, além disso, não resistiu à abordagem policial. Tratava-se de um jovem que mancava, devido a um problema crônico na perna, e não conseguiria pular uma cerca como a polícia havia alegado. Newton continuava a mostrar os fatos que inocentariam Denzil. Slocum toma a palavra e pede para que todos baixassem suas cabeças e rezassem. Seale pede a Judge para pegar alguns panfletos para distribuir entre os presentes, e na sequência Brimmer aparece e leva Judge algemado. Em seguida eles tentam entrar armados na delegacia de polícia, mas são impedidos pelos policiais na

porta da delegacia. Reverendo Slocum está presente e diz que não quer derramamento de sangue. Os Panteras aceitam entrar desarmados e ouviram do delegado de polícia que a polícia não fez nada de errado. Ele não permite que a família veja o corpo e afirma que a acusação de violência por parte da polícia é ridícula. Entre os que estavam dentro da delegacia, aparecem Huey e Bobby, Tyrone e Alma, além de Eldridge Cleaver.

Na delegacia, o inspetor da polícia ameaçava Judge, que estava algemado em uma cadeira, dizendo que ele tinha muito a perder: os estudos, a mãe e a vida. Brimmer segue dizendo que a lei estava mudando, e logo não seria permitido mais portar armas no estado da Califórnia. Brimmer afirma que os Panteras vão perder, e pergunta se Judge quer perder com eles. De longe aparece o agente Rodgers, que acompanhava a coação administrada pelo inspetor.

Na cena seguinte, Huey e Bobby encontram-se em cima de um grande palco, com alguns artistas que cantarão para um piquenique. O público dividia-se entre negros e brancos, dando a ver uma situação de harmonia. No discurso, Bobby Seale fala da intenção do governo em alterar a lei que permitia o porte de armas. Em seguida Alma, Tyrone, Seale e Newton conversaram sobre a viagem que fariam para invadir o capitólio, para tentar impedir a derrubada da lei. Eldridge Cleaver, agora bem mais presente, acompanhava os Panteras para fazer reportagens da Revista *Ramparts*. Ali os membros do partido avisaram Huey que ele não irá, para não mostrar para a polícia que são poucos armados. A cena prossegue quando Judge chega e Tyrone questiona o que o policial queria com ele. O estudante de direito responde com poucas palavras e Huey vai conversar com ele, para mantê-lo calmo nessa situação, afirmando que Judge era a principal arma dos Panteras no momento. Huey planejava passar informações falsas para os policiais e Judge temia ser o único a saber disso, pois os próprios Panteras começaram a desconfiar dele.

Legenda: “SACRAMENTO, CALIFÓRNIA 07 de maio de 1967”. Os Panteras saem do carro e marcham portando armas rumo ao capitólio. O governador Ronald Reagan estava dando uma entrevista quando os Panteras roubaram a cena e chamaram a atenção dos repórteres para o racismo da Lei Mulford. Nesse momento Bobby Seale perguntou onde ficava a Assembléia Legislativa, mas eles entraram na sala errada.

Em outro local, Huey Newton cortava a grama de um jardim e ouvia o noticiário no rádio, que transmitiu que 29 negros armados invadiram o Capitólio. O diretor lança mão de imagens que mostram as notícias dos jornais da época, que promoveram a

imagens dos Panteras como violentos, que enfrentavam a lei e a polícia. Bobby Seale foi preso e ficou seis meses na cadeia. As imagens mostram que a Lei Mulford foi aprovada. Vários jornais, em várias localidades, falavam dos Panteras Negras.

A próxima cena começa com a legenda WASHINGTON D.C. e mostra o escritório do chefe do FBI J. Edgar Hoover, que discutia com alguns presentes assuntos sobre os Panteras Negras, dizendo que eram liderados por comunistas. Apontando para o seu alto grau de organização, Hoover pede para que, antes de esmagarem os Panteras, eles destruam os líderes. Nesse momento ouvimos o barulho de uma máquina de datilografar e as mensagens: “Memo/Cointelpro: CLASSIFIED – Black Panther Party activities unacceptable. Identify real leadership. Intensify phase one. Washington⁷⁸”.

Enquanto isso, Judge auxiliava o trânsito, quando o inspetor Brimmer para no meio da rua e ordena que o pantera entre no carro. A música leva o telespectador a um clima de tensão. Brimmer questiona o motivo de Judge não ter avisado sobre a marcha no capitolio. A cena prossegue com o inspetor bastante irritado por não ter recebido informações. Ele liga a sirene e para o carro, algema Judge e ameaça jogá-lo da ponte, exigindo o fim da neutralidade de Judge. Brimmer exige que Judge crie uma situação para incriminar as Panteras pelo assalto.

Tyrone e Cy discutiam sobre a ausência repentina de Judge. Cy explica que seu irmão se dividia entre o trabalho, a faculdade e os Panteras. No caminho eles viram Sabu vendendo cocaína para duas garotas. Cy mais uma vez diz que ele não devia vender drogas no bairro, dá um soco em Sabu e diz que não vai tolerar mais esse tráfico na área dos Panteras. A cena prossegue com Tyrone entrando na casa de Judge e olhando seus documentos, e encerra quando uma viatura policial detém Sabu, e um dos policiais diz que vai cuidar da situação.

Huey Newton discursava sobre o crescimento do Partido. A sede estava lotada e ele apresentava novos membros de outras partes do estado, e o novo ministro da informação do partido, Eldridge Cleaver, que em seguida tomava a palavras e falava das correntes menos visíveis da sociedade, como por exemplo a fala da comunidade negra. Ele inflamou os membros do partido num discurso contra o governador Ronald Reagan. Todos o aplaudiram. Huey volta a falar enquanto Bobby Hutton via uma garota sonolenta, provavelmente drogada. Alma a retira da sala. Tyrone quer conversar com

⁷⁸ Tradução: Mensagem Cointelpro: Confidencial: Atividades dos Panteras Negras inaceitáveis - Identificar líder intensificar fase um. Washington.

Huey a sós a respeito de sua desconfiança a respeito de Judge, mas o ministro da defesa diz que precisava conversar com Cleaver. A cena termina mostrando Alma, dizendo que ela não queria ver ninguém se drogando, e pede que a moça pare de se matar e matar o bebê que ela estava esperando.

À noite, Huey e Judge dialogavam sobre as dificuldades de se ser um espião. Judge temia a morte e a desconfiança dos outros membros do partido. Huey tinha uma idéia para, pelo menos no início, diminuir a perseguição policial sobre Judge. Tyrone vai até Judge, ambos estão na sede prestando algum tipo de trabalho. O primeiro chama o companheiro para ver o tratamento dado aos traidores. Alma está com uma arma apontada para a cabeça de Matt, um dos espiões da polícia. Tyrone quebra o dedo médio de Matt e pergunta por que Judge não gostava de ver um traidor apanhar. Judge pede para ele parar com aquelas insinuações, quando um pantera entra e informa que Cy foi baleado. Todos correm para fora. Cy morre nos braços de Judge e a cena termina.

Judge liga para Brimmer, acusando-o pela morte do irmão. Ele diz que agora trabalha para o inspetor e dará o que ele quiser. Na sequência, o carro de Brimmer passa a seguir o veículo dos Panteras. Tanto o inspetor quanto Judge olhavam bastante no relógio, e Brimmer conversava no rádio com outros policiais. Tyrone notou que Judge estava perturbado e pergunta o que havia ocorrido. Judge se esquiva e pede para parar num posto porque precisava ir ao banheiro. Os outros membros do partido ficaram no carro enquanto ele descia. Já no caixa do posto, Judge tira uma arma e assalta o atendente. Logo a polícia chega, algema os membros que estão no carro e leva-os para a prisão. Brimmer vai até os fundos, pede para Judge sair, e permite sua fuga.

A próxima cena mostra Dorsett numa entrevista, falando da verdadeira natureza do Partido dos Panteras Negras. Ele dizia que se trata de criminosos comuns, e que assim que o atendente fizer a identificação, será feita uma acusação de assalto com intenção de matar. Quando entra em seu escritório, Rodgers alterado indaga ao chefe de polícia sobre o fato de os negros terem seu próprio jornal. O oficial do FBI diz que há um ano nem existiam, e que agora tem filiais em todo o país, e rodam seu próprio jornal. Rodgers diz que Hoover vai intensificar as ações para que o poder negro não se amplie. Nesse momento são interrompidos por uma mulher que pede para acompanhar o atendente na identificação. Estão sentados alguns membros dos Panteras quando descobrem que o atendente é cego e consequentemente não pode identificar ninguém. A cena termina com Brimmer bastante surpreso.

A TV ligada mostrava cenas de violência são transmitidas, seguidas de algumas informações sobre o governador Reagan. Judge estava sentado assistindo ao noticiário quando Rose chega ao quarto e o assusta. Na TV aparece imagens dos Panteras sendo libertados e Rose conta que quem matou Cy foi Sabu, quando vendia drogas para algumas pessoas, e seu irmão tentou impedir.

Enquanto isso, a imprensa dos Panteras se preparava para uma tiragem de 125.000 exemplares. Cleaver desejava tirar uma foto que mostrasse o poder do líder dos Panteras Negras, uma vez que muitos não sabiam ler e precisavam de algo impactante. Além disso, os Panteras foram convidados para uma aliança com o Partido de Paz e Liberdade e para um comício em conjunto. Jamal, Alma e Tyrone são consultados sobre isso, e Huey decide que farão o comício, mas não a aliança. A cena se encerra com a conhecida foto de Huey Newton segurando um rifle e um cajado.

O episódio seguinte começa com a legenda “OAKLAND ARMY INDUCTION CENTER 20 de Outubro de 1967”. Milhares de pessoas estão na porta do centro de recrutamento de Oakland. Um líder branco começa um discurso, dizendo que são 10 mil vozes diferentes e que a polícia dessa vez não iria bater em todos eles. É um discurso contra a Guerra do Vietnã e Huey Newton é convidado a discursar, representando o Partido dos Panteras Negras. Nesse momento, Brimmer começa a perseguir Judge e o filme faz uma alternância entre o discurso de Huey e a perseguição de Judge. O inspetor consegue pegar o membro do partido e começa a espancá-lo por ter enganado os policiais com a falsa tentativa de incriminar os Panteras com o atendente cego.

Brimmer chega ao escritório da polícia e encontra tudo revirado. O FBI estava se instalando e Dorsett o chamou para uma reunião com alguns membros da polícia. Rodgers apresentou Pruitt, aquele que seguiria para acompanhar o caso dos Panteras Negras. Para a surpresa de Brimmer, o novo agente é negro e isso o incomoda. Pruitt apresenta o relatório do FBI dizendo que os Panteras se aliaram a grupos anti-guerra e que a forma com que a polícia, e principalmente o trabalho do inspetor, levou o caso do partido é motivo de piada. A partir daquele momento o caso dos Panteras Negras era da jurisdição completa do FBI.

Uma sucessão de imagens mostra o FBI invadindo vários escritórios por todo o país, acompanhando a legenda dos locais: Seattle, Des Moines, Watts, San Francisco, Denver, Los Angeles e Chicago. As cenas se alternam entre colorido e preto e branco, apresentando o depoimento de Kathleen Cleaver e, depois, de Fred Hampton, além de

várias imagens dos Panteras se organizando, ao mesmo tempo em que a polícia troca tiros com membros dos Panteras em escritórios. A cena termina com Gene McKinney respondendo apenas “cinco” para os policiais que o abordaram e perguntaram seu nome: referência à Emenda nº 5 que garantia o direito do silêncio.

Na sequência, McKinney e Huey Newton encontravam-se dentro de um carro em uma noite chuvosa, quando o primeiro contava ao ministro da defesa o caso com os policiais que, sem alternativa, o multaram por sujar a rua com papéis que ele carregava. O diálogo é interrompido por uma sirene policial. Em seguida o policial reconhece Huey e pede seus documentos. Aparece a legenda “OAKLAND 28 de Outubro de 1967”. A cena prossegue com o policial ordenando que os dois saíssem do carro. É nesse momento que há troca de tiros entre dois policiais, Huey e Gene. Um policial e Huey Newton caem baleados.

Em seguida, já no hospital, algumas enfermeiras informavam o estado de saúde de Huey para um médico, no momento em que policiais entraram na enfermaria, algemaram Huey e lhes aplicaram uma seqüência de socos. Repórteres entraram pelo corredor e registraram o episódio. Rosa chora ao se deparar com a imagem de Huey baleado nos jornais.

Em outra tomada, um policial negro liberta Bobby Seale. Nesse momento, aparece a legenda: “Memo;Cointelpro: CLASSIFIED – Newton survived. Imprisioned and indicted. Seale released. Oakland” – Bobby Seale vai caminhando em direção à saída e mais uma legenda: “Memo;Cointelpro: CLASSIFIED – Results phase one insufficient. BPP membership increasing. Intensify operations. Washington⁷⁹”. A cena se encerra com Seale passando pela cela onde Newton estava preso e bastante debilitado.

A próxima cena mostra o encontro de Eldridge Cleaver e Bobby Seale com o advogado que ficará responsável pela libertação de Huey Newton. Começa a campanha Free Huey encabeçada por Cleaver que mantinha contato com a imprensa, confeccionou bottons e contava com ajuda de artistas para a campanha. Tyrone continua com as insinuações sobre Judge quando na sede eles receberam visitas de vários membros da comunidade, inclusive das mães de Judge e Bobby Hutton, que não apoiavam o

⁷⁹ Tradução: Mensagem Cointelpro: Confidencial: Huey sobreviveu. Indiciado. Seale Libertado. Oakland. Mensagem Cointelpro: Confidencial: Resultados Insuficientes. Panteras aumentando. Intensifiquem operações. Washington.

movimento. A cena se encerra demonstrando uma relação próxima de Cleaver e Little Bobby.

Bobby Hutton e Judge comiam quando, na TV, passava no noticiário uma reportagem sobre a morte de Martin Luther King. Os rostos dos protagonistas transmitiram surpresa e indignação perante o ocorrido, e Little Bobby saiu da casa enquanto a imagem de Judge foi sendo transportada para as ruas onde aconteceram várias manifestações em todo o território americano.

A próxima cena inicia com a música *Hey Joe* de Jimi Hendrix e mostra a revolta da população depois do assassinato de King. A legenda mostra as cidades onde ocorreram as maiores: Houston, Washington D.C., New York, Newark e Little Rock. A cena prossegue com a narração de Judge que menciona que a mensagem de paz acabou em morte violenta e as pessoas perceberam que os Panteras já diziam que não bastava abaixar a cabeça e continuar rezando. A morte de King levou a duplicação de membros no Partido.

Na sede do partido, Eldridge Cleaver discursava com fervor, afirmando que desejava passar para a fase de ataque. A morte de King, segundo o ministro da informação, mostrava que não poderiam mais esperar. Havia um clima de tensão quando Bobby Seale e Tyrone discordaram de Cleaver. Há uma divisão dos membros do partido nesse momento. Quando Cleaver deixa a sala, alguns panteras o seguem, entre eles, Little Bobby Hutton.

Seale foi visitar Newton e discutem sobre o ocorrido. Ambos concordam que é necessário deter o ímpeto de Cleaver, para que não ocorra o pior. Com a legenda “OAKLAND 06 de Abril de 1968”, começa a preparação de vários membros dos Panteras Negras, que se organizavam para um ataque liderado por Eldridge Cleaver. A polícia chega e começa um tiroteio, e os panteras se precipitam e atiram antes da hora e de forma desordenada. Chegam reforços da polícia e os panteras são obrigado a recuar. Cleaver é ferido no braço quando Hutton o ajuda, e os dois entram dentro de uma casa. A polícia atira contra a residência e obriga os dois a sair e a se render. Cleaver vai preso e Little Bobby Hutton é assassinado.

Várias pessoas espalharam cartazes sobre o assassinato de Hutton pela polícia de Oakland em vários pontos da cidade. O filme prossegue com o enterro do jovem pantera e algumas palavras de Tyrone para Alma, dizendo que os Panteras Negras estão sendo massacrados. Novamente ele olha na direção de Judge, como se o estivesse acusando de

alguma coisa. Ainda no enterro, Bobby Seale conversa com Tyrone dizendo que precisava viajar para levantar fundos para a libertação de Huey. A cena termina com Alma e Tyrone levando Eldridge Cleaver para fora do país, afastando-o das atividades.

O filme remonta a uma conversa entre Rodgers e o diretor Edgar Hoover na base do FBI em Oakland. Segundo Rodgers, os Panteras eram a base da comunidade negra que crescia dia após dia. Os discursos de Seale alimentavam a esquerda de todo o país. Nesse momento, Hoover ordenou que pusessem em prática o último recurso para destruir os Panteras Negras. A legenda traz: “Memo/Cointelpro: CLASSIFIED – Activate ultimate contingency immediately. Oakland to serve as nationwide model. Cooperation of local authority preferred. Washington⁸⁰”.

Pruitt, Rodgers e Dorsett encontravam-se no iate de Tynan, o traficante que já mantinha relações com o chefe de polícia de Oakland. Tynan inicia a conversa dizendo estar feliz pelo FBI reconhecer a sua sugestão, como forma eficiente de acabar com a comunidade dos Panteras. Pruitt se adianta a perguntar se é seguro e se é possível controlar a droga depois de desestabilizar os Panteras. O traficante, por sua vez, diz que é uma questão de quantidade e que as qualidades da heroína são enormes. Todos combinam a forma de produção e distribuição da droga. Dorsett aparece totalmente diminuído na conversa entre o traficante e os membros do FBI.

A próxima cena inicia com Tyrone apresentando Stokely Carmichael, interpretado por Mario Van Peebles em um discurso da campanha “Free Huey”. Ele inicia o discurso dizendo que os negros viviam em guerra com os Estados Unidos e que, apesar de não ter sido declarada, era uma guerra. Tal como os Estados Unidos não declararam guerra contra o Vietnã, contra a Coréia do Norte e contra os indígenas, também não haviam declarado contra os negros. Huey era um prisioneiro de guerra e deveria ser solto por qualquer meio necessário. Brimmer acompanhava o evento de dentro de seu carro.

Pruitt e um policial negro dialogavam. O oficial dizia que havia um passageiro com Huey no tiroteio, e completa que era de se admirar o que estavam fazendo. Pruitt diz que os Estados Unidos nasceram na base da democracia e do capitalismo e que a democracia é a vontade da maioria. O oficial de polícia supôs que Pruitt estaria do lado dos Panteras por ele ser negro.

⁸⁰ Tradução: Mensagem Cointelpro: Confidencial: Ativar último recurso imediatamente. Oakland servirá como modelo nacional. Cooperação com a autoridade local preferencialmente. Washington.

Enquanto isso, Huey Newton estavam em julgamento. O advogado de acusação dizia que sua testemunha, o outro policial envolvido no tiroteio, não teria porque mentir, pois não estava sendo julgado e dizia que Huey Newton começou a troca de tiros sem ser provocado. Nesse momento, Garry, o advogado de defesa, chama para depor outra pessoa presente que não estava sendo julgada, Gene McKinney, que era passageiro no carro de Huey. McKinney diz que Huey não provocou o tiroteio, o que retiraria parte da culpa pelo assassinato do policial, e ao ser questionado sobre quem começou o tiroteio, utilizou da Emenda nº5 e não respondeu, uma vez que poderia incriminá-lo. Gene atraiu as suspeitas para si, e não poderia ser processado por ter ganhado imunidade para prestar testemunho.

A cena seguinte inicia com o movimento Free Huey nas ruas, e mostra Judge deitado em sua cama lembrando-se da forma com que foi abordado, o plano de Huey enquanto as imagens mostram vários momentos em que aparece no filme. Uma das imagens é inédita: lembranças de quando estava no Vietnã. Nesse momento Brimmer arromba a porta de sua casa e retira-o de lá. Brimmer explica a Judge o plano do FBI de injetar drogas na comunidade de Oakland para desestruturar os Panteras. Segundo ele, muita coisa ruim já havia sido feito por ele, mas nada comparado a isso. Ele aconselha Judge a sair, pois estava tudo acabado.

Rose aborda Judge antes de ele entrar em casa. Ela conta que Sabu está de volta com dinheiro e muita droga. Judge vai informar a Huey sobre o ocorrido. Ambos se mostram preocupados.

A próxima cena mostra a sede dos Panteras, quando Tyrone recebe uma ligação dizendo que Huey foi solto mas que prenderam Bobby Seale por intermédio de Judge, o informante da polícia infiltrado nos Panteras. A ligação é de Rodgers. Alma está na sala e escuta a conversa de Tyrone com o agente do FBI. Na sequência, Sabu assassina Rose dentro de sua casa.

Judge procurava Bobby Seale na sede dos panteras. Nesse momento Tyrone aponta uma arma e o acusa de ser cúmplice da polícia no seqüestro de Seale. No meio da discussão, policiais passam e atiram contra a sede dos panteras. Alma, Tyrone e Judge trocam socos até que Judge os convence de ir até o armazém e ver o reduto das drogas que serão distribuídas na comunidade.

Alma, Tyrone e Judge entram num carro e passam em frente ao armazém onde Sabu e Shorty controlavam a distribuição de drogas. Os três panteras entram no

armazém e planejam destruir tudo, quando são surpreendidos por um dos homens de Sabu. Começa um tiroteio e logo Tyrone e Judge são feridos. Rodgers e Pruitt passam em frente ao local e ligam para Dorsett. Os panteras feridos conseguem matar Sabu, mas são cercados pela polícia. A cena termina com Tyrone ferido se sacrificando para que Alma e Judge sobrevivessem. Ele coloca fogo no armazém e se lança sozinho contra a polícia.

A cena final se inicia com um semáforo e a narração de Judge. Na legenda aparece “OAKLAND, 1995”. Judge diz que finalmente conseguiram colocar um semáforo no cruzamento que matou o garoto Tiny. A polícia conseguiu inserir a droga e acabar com a base dos Panteras, mas as drogas transbordaram do gueto e acabaram na América inteira. Aparecem algumas imagens reais de Bobby Seale, Huey Newton e de crianças ajudadas pelos programas sociais dos Panteras Negras. Judge narra ainda que, antes de serem esmagados, havia escritórios em todos os estados e em muitos países. E o filme termina com a legenda e narração “In 1970 there were 300.000 addicts in the United States, yesterday, there were three million⁸¹”.

É importante conhecermos a obra e sua descrição básica para que, no próximo capítulo, possamos fazer uma análise da estrutura do enredo. Muitas críticas que tangem não só o filme *Panteras Negras*, mas o movimento negro em si aparece a partir da leitura da obra de Van Peebles. A conquista dos direitos civis pela memória popular é lembrada algumas vezes como concessão do Estado. A pessoas costumam reduzir os episódios da década de 1960 como um único acontecimento que culminou com a ampliação da participação das minorias nos processos sócio-político estadunidense, quando na verdade, se não fosse a ameaça que o movimento *black power* representou para a ordem social essa (e outras) conquistas poderiam ter sido postergadas ou nem alcançadas.

Quando o Estado se esforça em glorificar um personagem com foi o caso de Luther King por não negar sua condição de cidadão norte-americano e utilizar o método não-violento (como o caso do feriado em homenagem ao seu nascimento ou ao Prêmio Nobel) ele cria um herói. Da mesma forma o esquecimento é construído, e quando a imagem movimento *black power* não é associado a conquista dos Direitos Civis e aprovação de outras leis, uma pessoa 'comum' tem mais dificuldade em enxergar que pode fazer parte de um processo de mudança ou um processo revolucionário. Nesse

⁸¹ Tradução livre: Em 1970 haviam 300.000 viciados nos Estados Unidos, ontem, eram três milhões.

caso, quando uma pessoa ou um grupo contesta a legitimidade das instituições que criaram esses heróis ou esse esquecimento, ele está realmente fazendo uma contrá-análise e tentando mostrar outros vieses de um acontecimento. Outros grupos que se sentem agredidos pela mudança por sua vez, também farão sua parte no processo.

CAPÍTULO III - CRÍTICA E ELEMENTOS FÍLMICOS DA OBRA *PANTERAS NEGRAS*

3.1 - Recepção e crítica

O lançamento do filme foi acompanhado por uma série de ataques tanto ao filme quanto aos movimentos que pregavam a mudança social na década de 1960. Ao dirigir o filme *Panteras Negras*, Mario Van Peebles disse à imprensa que desejava inspirar a geração de jovens negros que viviam em guetos urbanos. Van Peebles acrescenta que as crianças “sabiam apenas coisas negativas”⁸² e desconheciam a importância de Huey Newton. O diretor pretendeu contar a história sobre o movimento *Black Power*, o que daria voz às experiências dos ativistas negros e permitiria que uma geração mais jovem de afro-americanos pudesse identificar o papel que lhes fora legado no passado.

Panteras Negras retratou os negros como agentes de mudanças sociais em circunstâncias particulares. Indivíduos que defenderam a ação coletiva enquanto meio de atingir mudanças significativas no âmbito econômico das mudanças estruturais econômicas nos Estados Unidos. A obra foi capaz de chegar a Hollywood, apesar das pressões impostas pela indústria cinematográfica, que resistia ou impunha condições no que se refere a narrativas sobre líderes ou movimentos negros, por tratar-se de produções pouco lucrativas. Na verdade, Van Peebles lutou contra a indústria de Hollywood para financiar seus filmes, como ele próprio dissera em entrevista ao Jornal *Chicago Sun-Times*:

If we were negotiating now, I'm sure [Hollywood producers] would say, 'Make one of the lead Panthers white, and get Brad Pitt to star in the film.' But I thought about what my dad said, which is that history goes back to the winner, and you're surely not winning if you're not telling your own history. So we held off until we could make the film our way.⁸³

O diretor, em outras entrevistas, afirmara que lhe foi sugerido o uso de atores brancos para contar a história dos *Panteras Negras*, para que o seu filme recebesse um

⁸² Schaefer, S. *Panther director is pleased with his statement*. The Boston Herald, Edição de 6 de maio de 1995. p. 017. - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

⁸³ Kim, J. *Black History?: Director Peebles Defends Controversial New Film*. Chicago Sun-Times, Edição de 07 de maio de 1995. p. 3NC. - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

orçamento maior e, consequentemente, fosse mais rentável, a exemplo do que teria acontecido com a obra *Mississipi em Chamas*, de Alan Parker, que alcançou uma boa bilheteria e foi indicado a vários prêmios⁸⁴.

Panteras Negras teve uma bilheteria de oito milhões de dólares, segundo o IMDb, pelo orçamento menor da produção da película e pela própria recepção que fora prejudicada. Críticos de jornais e revistas apontaram para vários problemas no filme e essa ação foi determinante na recepção da obra. Contudo, esse valor, apesar de não ser tão expressivo se comparado às produções de maior aceitação popular, nos leva a crer que muitas pessoas se interessavam e queriam saber mais sobre o movimento *Black Power* e sua repercussão. Poderíamos inferir isso se levarmos em consideração mobilização dos críticos que, de certa forma, contribuiu para propagandear o filme, mesmo que negativamente.

As produções filmicas tendem a se posicionar em torno de debates polêmicos e controversos, e a postura que adota acaba conquistando certo elenco de opiniões, que pode ser favorável ou contrário às polêmicas abordadas. *Mississipi em Chamas* (1988) retrata a forma como os brancos ajudaram os negros na luta pela consolidação dos Direitos Civis; *Malcolm X* (1992) conta a história de um líder negro, com uma narrativa de inclinação conservadora, e *A outra História Americana* (1998), que narra como um líder neonazista se arrepende da forma como tratou os negros e latinos durante sua vida. Filmes que tratam de movimentos sociais tendem a gerar certa mobilização por parte dos telespectadores. No entanto, estas produções podem ser destorcidas, e seu teor informativo tende a influenciar a opinião do público, independentemente da fidedignidade narrativa ou da contundência das informações transmitidas.

A obra de Mario Van Peebles desafiou certas concepções liberais comuns ao sistema político norte-americano. Além de promover uma crítica mordaz ao sistema político e econômico dos Estados Unidos, Panteras Negras acabou adotando um estilo narrativo não convencional, mesclando noções de história com doses significativas de

⁸⁴ De acordo com o Internet Movie Database o filme *Mississipi em Chamas* faturou 34 milhões de dólares. Além disso, foi vencedor do Oscar de melhor fotografia em 1989 e indicado as categorias de Melhor Ator (Gene Hackman), Melhor Atriz Coadjuvante (Frances McDormand), Melhor Direção, Melhor Edição, Melhor Filme e Melhor Som. Foi vencedor do BAFTA de Melhor Fotografia, Melhor Som e Melhor Edição. Vencedor do prêmio Urso de Prata na Categoria Melhor Ator no Festival de Berlim de 1989 e indicado ao Urso de Ouro. Venceu a categoria Direitos Humanos do Political Film Society de 1990 e foi ainda indicado ao Globo de Ouro de 1989 nas categorias Melhor Diretor de cinema, Melhor Roteiro de cinema, Melhor Filme e Melhor atuação de um ator de cinema (Gene Hackman). Ver: <http://www.imdb.com/title/tt0095647/awards> - acessado em 10/02/2011.

ficação, sobretudo no que se refere a elementos comuns ao cinema *blaxplotation* e recursos próprios de documentários. Críticos e comentadores do filme alegaram que a produção não se afinou à dimensão histórica do movimento, ao sugerir idéias absurdas como a adoção de medidas ilegais por parte do FBI que, para minar o sucesso do partido, chegou a recorrer ao tráfico de drogas.

Grande parte das críticas foi desferida na semana que antecedeu a estréia oficial, mas seguiu-se durante a exibição do filme e, à medida que a rejeição da obra aumentava, os revisores amplificaram a imagem negativa do filme. Próximo ao dia 03 de maio de 1995, data da estréia do filme, o jornal *The New York Times*⁸⁵ fez uma reportagem dizendo que o diretor negligenciou a participação de personagens importantes como Elaine Brown, que durante um período presidiu o partido. No tocante à participação feminina, uma matéria do jornal *Los Angeles Times*⁸⁶ criticou o filme por não ter mostrado Angela Davis como componente do Partido dos Panteras Negras.

Um dos maiores críticos do filme *Panteras Negras* foi David Horowitz, editor da Revista *Ramparts* na década de 1960. De acordo com o crítico, o filme não retratava o assassinato que chocou a comunidade local e que supostamente contou com o envolvimento de alguns membros dos Panteras Negras, em meados da década de 1970, ignorando, portanto, atrocidades cometidas por integrantes do partido⁸⁷. Um mês antes, Horowitz havia colocado páginas inteiras com vários anúncios sobre a deturpação causada pelo Partido dos Panteras Negras nas revistas *Variety* e *Hollywood Reporter*⁸⁸. Depois disso, a opinião presente em jornais e revistas tendeu a intensificar a crítica ao filme. Horowitz continuou a se manifestar após o lançamento do filme: em uma de suas críticas, o escritor referiu-se ao filme como "duas horas de mentira"⁸⁹.

Bobby Seale, um dos fundadores do Partido dos Panteras Negras para Auto-Defesa, também comentou sobre o filme. Apesar de achar que o filme tem muita

⁸⁵ Entrevista concedida a revista *Tikkun* na publicação de jul/ago 1995. Publicado novamente em artigo da Revista FrontPageMag.com - edição online de David Horowitz em 17 de fevereiro de 1999. Disponível em <http://archive.frontpagemag.com/readArticle.aspx?ARTID=22287>

⁸⁶ Entrevista com Mario Van Peebles na Revista *Tikkun* na publicação de jul/ago 1995.

⁸⁷ Charles, N. [Revisão sem título do filme Panteras Negras]. Daily News, 02 de maio de 1995. p. 29.

⁸⁸ Sherman, P. *JFK meets Malcolm X in erratic Panther* [Review of the motion picture *Panther*]. The Boston Herald, 15 de outubro de 1995. p. O11. - Retirado da base de Lexis-Nexis news database

⁸⁹ Leiby, R. *Black out; What a new movie about the Black Panthers remembers--and what it forgets* [Review of the motion picture *Panther*]. The Washington Post, 30 de abril de 1995. p. G01. - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

ficção⁹⁰, ele não poupa elogios⁹¹, mas na época do lançamento ele anunciou que estaria escrevendo um roteiro mais fiel à história dos Panteras. O que tudo indicava é que um novo filme sobre o partido de Oakland poderia vir à tona. Seale, ainda hoje, oferece palestras e escreve livros sobre o partido, mas o filme ou mesmo o roteiro ainda não foi disponibilizado. Provavelmente isso ficará a cargo de outra pessoa.

Outras críticas condenaram o filme de Van Peebles por privilegiar a perspectiva dos membros do Partido. Persall⁹² escreveu que privilegiar este aspecto criou um "viés" de representação dos Panteras Negras. Escrevendo para o jornal *San Francisco Chronicle*, Stack⁹³ afirma aos leitores que o filme reflete a "busca indiscriminada para definir heróis negros - e demonizar os brancos". Os revisores também condenaram o retrato que o filme faz do FBI e de seu diretor, J. Edgar Hoover, como uma "caricatura bizarra"⁹⁴ e "unidimensional"⁹⁵, ou seja, apresentando apenas o viés dos Panteras, desconsiderando as outras personagens e elementos que o filme apresenta. Percebemos que, nesse conjunto de críticas, a opinião predominante penaliza o filme, por ter caracterizado o FBI em conluio com a máfia contra o Partido dos Panteras Negras.

Além das principais críticas que já abordamos, várias outras análises sobre o filme apontam para problemas no enredo, tratando-o como "um salto grande em particular"⁹⁶, "artificial"⁹⁷, "ultrajante"⁹⁸, "descontroladamente irresponsável"⁹⁹, uma

⁹⁰ Carroll, J. *Profile of a Panther: The Van Peebles tell the story of Huey P. Newton*. The San Francisco Chronicle, 30 de abril de 1995. p. 31 - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

⁹¹ Entrevista com Mario Van Peebles na Revista *Tikkun* na publicação de jul/ago 1995.

⁹² Persall, S. *Panther shades the facts but is compelling* [Review of the motion picture *Panther*]. St. Petersburg Times, 05 de maio de 1995. p. 7. - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

⁹³ Stack, P. *Panther Goes for the Mythic: Glossed-over look at radical black group* [Review of the motion picture *Panther*]. San Francisco Chronicle, 3 de maio de 1995. p. E1. - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

⁹⁴ Carroll, J. *Profile of a Panther: The Van Peebles tell the story of Huey P. Newton*. The San Francisco Chronicle, 30 de abril de 1995. p. 31 - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

⁹⁵ Fine, M. *Pouncing on Panther: Film incites a storm of criticism*. USA Today, 28 de abril de 1995. p. 1D - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

⁹⁶ Leiby, R. *Black out; What a new movie about the Black Panthers remembers--and what it forgets* [Review of the motion picture *Panther*]. The Washington Post, 30 de abril de 1995. p. G01. - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

⁹⁷ Carroll, J. *Profile of a Panther: The Van Peebles tell the story of Huey P. Newton*. The San Francisco Chronicle, 30 de abril de 1995. p. 31 - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

⁹⁸ Persall, S. *Panther shades the facts but is compelling* [Review of the motion picture *Panther*]. St. Petersburg Times, 05 de maio de 1995. p. 7. - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

⁹⁹ Charles, N. [Revisão sem título do filme Panteras Negras]. Daily News, 02 de maio de 1995. p. 31. - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

"especulação selvagem"¹⁰⁰, "profundamente paranóico"¹⁰¹ e "muito restrito"¹⁰². Da mesma forma, a CNN fez uma cobertura da polêmica criado em torno de Panteras Negras utilizando a crítica de Horowitz, quando descreveu o conjunto da obra como sendo "exageradamente fantástico."

A crítica ainda não considerava o filme como fonte confiável para quem desejava conhecer a história dos Panteras Negras. Muitas análises concluíram que o filme apresentou uma história "simplista"¹⁰³, "burlesca"¹⁰⁴ e "insuficiente"¹⁰⁵, não servindo portanto para compreensão dos fatos. Essas avaliações sugerem que o enredo do filme era ilegítimo e inaceitável, uma distorção da história do partido. À revelia destas concepções pré-estabelecidas, pretendemos analisar mais detidamente o conteúdo do filme e refletir sobre o papel das personagens e sobre o enredo da obra. Pretende-se, assim, mobilizar elementos que ajudem a compreender o viés das críticas e as possíveis implicações que tangenciam a produção filmica.

3.2 Análise do enredo

Mario Van Peebles recorre a elementos estéticos pouco usuais em filmes de caráter histórico. Os escritos de Jorge Nôvoa e José D'Assunção Barros sobre os gêneros filmicos prestam alguns esclarecimentos que ajudam a pensar o lugar e as técnicas presentes na obra *Panteras Negras*:

‘filmes históricos’ – entendidos aqui como aqueles filmes que buscam representar ou estetizar eventos ou processos históricos conhecidos, e que incluem entre outras as categorias dos ‘filmes épicos’ e também dos filmes históricos que apresentam uma versão romanceada de eventos ou vidas de personagens históricos. Em outro caso, será possível destacar ainda aqueles

¹⁰⁰ Ross, B. *Panther prowls past truth; There's more action than history in this propaganda piece from director Mario Van Peebles* [Review of the motion picture *Panther*]. Tampa Tribune, 05 de maio de 1995. p. 16. - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

¹⁰¹ Barnes, H. *Panthers: Only the name's been changed* [Review of the motion picture *Panther*]. St. Louis Post-Dispatch, 1995. p. 3E. - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

¹⁰² James, C. *They're movies; Not schoolbooks* [Review of the motion picture *Panther*]. New York Times, 21 de maio de 1995. p. sec. 2, p. 1. - Retirado da base de Lexis-Nexis news database.

¹⁰³ Fine, M. *Pouncing on Panther: Film incites a storm of criticism*. USA Today, 28 de abril de 1995. p. 1D e Denerstein, R. *Panther growls, at least for awhile*. Rocky Mountain News, 3 de maio de 1995. p. 11D. - Retirado da base de Lexis-Nexis news database

¹⁰⁴ Murray, S. *Panther* [Review of the motion picture *Panther*]. The Atlanta Journal and Constitution, 03 de maio de 1995 p. 7B.

¹⁰⁵ Maslin, J. *How the Black Panthers came to be, sort of* [Review of the motion picture *Panther*]. New York Times, 03 de maio de 1995. p. C18.

filmes que chamaremos de ‘filmes de ambientação histórica’, aqui considerando os filmes que se referem a enredos criados livremente mas sobre um contexto histórico bem estabelecido.¹⁰⁶

O filme *Panteras Negras* é compatível com os “filmes de ambientação histórica”. Dentre os principais elementos adotados pelo diretor que não foram aceitos por parte da crítica, podemos destacar a utilização de cenas ora coloridas, ora em preto e branco, sem seguir uma regra ou padrão para utilização, e a legenda para explicar tanto os eventos que ocorreram quanto os que foram criados pelo diretor. Também gerou controvérsias a utilização de personagens fictícias enquanto protagonistas da obra e a insinuação de que o FBI se aliou aos traficantes de drogas para desestruturar o partido. As revistas e sítios especializados em cinema definem o gênero da obra de Van Peebles como drama. Contudo, com essa mescla, não raro se encontra o termo “docudrama” para definir o filme *Panteras Negras*, por tratar da exploração da imagem do negro, tão comum no cinema da década de 1970.

A utilização de imagens em preto e branco é comum no cinema clássico, para designar um fato passado. Como a televisão em cores é posterior ao cinema, não é raro um filme utilizar cenas registradas antes da década de 1950 (nos Estados Unidos), sobretudo provindas de documentários. A tendência é diminuir essa utilização de fonte primária que necessariamente seja monocromática¹⁰⁷ pelo próprio desenvolvimento da tecnologia, restando apenas como opção estética nas obras.

Na obra *Panteras Negras* a utilização de cenas coloridas e em preto e branco confundem o telespectador, e certamente essa é uma opção considerada por Van Peebles. No início do filme, aparece um jogo de cenas durante uma narração que começa em preto e branco para, depois, recorrer às cores - ambas são cenas reais referentes a manifestações pelos direitos civis e à violência policial. Luther King, John Kennedy e Malcolm X são apresentados dessa forma. Em seguida, a narração já é feita pelo ator Kadeem Hardison mostrando um cartaz do Partido dos Panteras Negras para

¹⁰⁶ BARROS, José D’Assunção & NÓVOA, Jorge (org.). Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema. 2^a ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008. p. 44

¹⁰⁷ O filme monocromático, também conhecido como filme preto e branco, possui apenas tons de cinza, variando do branco até o preto. Como exemplo, produz fotos em preto e branco e filmes em preto e branco. Antes, as obras primárias eram utilizadas, muitas vezes, por necessidade, mas que depois acabou se tornando uma opção, adotada por filmes específicos que, mesmo podendo fazer uso de imagens coloridas, opta por não fazê-lo tendo em vista ora o gênero filmico, ora o conteúdo, ora as técnicas mais eficazes.

Auto-Defesa com os atores Courtney B. Vance e Marcus Chong. A impressão que se tem é que essa cena, por estar em preto e branco, existiu de fato.

A cena prossegue em preto e branco até o momento em que aparece Tiny, o garoto de bicicleta. Ao passar para as imagens em cores, tem-se a idéia de atualidade. É nesse momento que o personagem Judge conta a sua versão sobre o surgimento dos Panteras Negras. Quando essa personagem diz que a história dos Panteras Negras teria começado no quintal de sua mãe, acaba retirando parte da responsabilidade de Van Peebles em contar a história real.

A próxima cena em que o filme nos auxilia com a legenda, é o momento em que o grupo de Oakland vai até San Francisco combinar com o outro grupo também denominado Panteras a escolta de Betty Shabazz, viúva de Malcolm X. Nesse caso a legenda é apenas para orientar o telespectador e não necessariamente porque eles foram a uma sede específica ou em uma data específica. Falaremos da construção do grupo mais adiante na seção de personagens.

A legenda seguinte sinaliza o local em que estão atuando para angariar fundos para o partido. Na legenda aparece o nome da Universidade de Berkeley também para não deixar o telespectador perdido. Apesar de realmente terem vendido o Livro Vermelho de Mao Tsé-Tung e terem atuado em Berkeley tanto como espaço de discussão da contracultura, como lugar de venda - a direção de Van Peebles não deixou entender que eles estiveram em um dia exato na porta da universidade para venderem livros.

O episódio que sucede a compra de armas efetuada por integrantes dos Panteras Negras de um vendedor supostamente chinês (não há qualquer menção à nacionalidade do vendedor, contudo ele apresenta traços orientais. Um dos panteras, ao se deparar com a imagem de Mao Tsé-Tung ao fundo da loja, acaba associando o vendedor à revolução, valendo-se de suas impressões prévias) é em preto e branco e, em sua maioria, fictícia, e mais uma vez algumas poucas imagens reais foram colocadas em meio às cenas fictícias, levando o telespectador à confusão e contribuindo para as críticas dos revisores. Marcus Chong e Courtney Vance são mostrados ora em preto e branco, ora coloridos. A narração de Kadeem Hardison e o jogo de cenas transmitem a idéia do tempo a passar.

Curiosamente, a cena seguinte dos Panteras Negras armados e trajados de jaquetas e boinas pretas ocorreu de verdade, e não há qualquer indicação de data ou

local, nem mesmo uma retratação em preto e branco. Esse acontecimento foi narrado pelo próprio Bobby Seale no documentário *Todo Poder ao Povo* e está em seu livro *The Black Panther Party - Reconsidered*. Não há motivo aparente para não aparecer uma legenda, contudo há vários motivos para ela ser colorida. O cinema *blaxploitation* utiliza cores fortes, cenas de ação e engrandecimento do negro em detrimento do branco. O giroflex do carro da polícia aparece em evidência e a câmera várias vezes a captura, estando ele presente em toda a cena; as roupas dos rapazes que saem da casa noturna é lilás além do próprio nome do estabelecimento, que é focado no início da cena; há uma luz azul no fundo do carro da polícia e uma mesma luz azul ao fundo da imagem onde os panteras chegam armados. Da casa noturna é emitida uma luz vermelha. Além disso, a música nos prepara para um grande acontecimento (que é o enfrentamento com a polícia e a vitória moral dos Panteras) além de ser a primeira vez em que o filme apresenta os integrantes do Partido caracterizado como eles são conhecidos, reforçando a imagem poderosa dos Panteras na cena. Para contribuir com a cena, os policiais são mostrados bem caricatos: obesos, violentos, arrogantes. Um deles masca chiclete com a boca aberta.

Diferentemente das outras legendas, a cena da chegada de Betty Shabazz mostra logo no início a informação “21 de Fevereiro de 1967” e a câmera enquadrar perfeitamente o Aeroporto Internacional de São Francisco. A intenção do diretor aqui é clara: informar-nos que um acontecimento real está sendo incorporado no filme.

Após o recrutamento de Jamal e Alma, segue uma cena com uma série de imagens que alterna entre preto e branco e imagens coloridas. Mais uma vez a alternância aparentemente não obedece a nenhuma regra. Apenas duas imagens de todas no conjunto de cenas são reais: a foto de Tommie Smith e John Carlos nas olimpíadas de 1968 e o vídeo de alguns membros do partido próximos a um trem. Várias imagens de atores do filme apareceram em preto e branco e a foto dos atletas estava colorida - apenas para exemplificar que não há critério, aparentemente. A cena também começa sendo narrada por Judge.

A próxima cena que analisaremos é bastante relevante. Começa com a legenda de um relato verídico - "Richmond, California - 1º de abril de 1967". Trata-se de um evento histórico, o assassinato de Denzil Dowell. A construção da rápida cena de ação em que Denzil foi baleado segue o padrão utilizado por Van Peebles - exploração das luzes, música e policiais violentos. As imagens seguintes também remontam a um

ocorrência não-fictícia, um comício realizado pelo Partido dos Panteras Negras que reuniu pessoas da comunidade para protestarem contra a brutalidade policial. O filme inseriu um discurso bastante enfático de Huey defendendo a inocência de Denzil e continua com o confronto com o chefe de polícia. Van Peebles aproveita a cena para contrapor a ação organizada dos panteras, os gritos de ordem e a presença marcante, com a personagem do reverendo Slocum que, mais uma vez, pede para todos baixarem a cabeça e rezar. Pequenas intervenções como esta valorizam a ação dos Panteras Negras e o telespectador inconscientemente passa a crer que o método utilizado por eles é o mais recomendado para a situação. Para finalizar, os panteras, liderados por Huey, vão conversar com o chefe de polícia. Na ocasião ele utiliza a receita do cinema clássico para que o telespectador separe o mocinho do bandido sendo que, neste caso, o papel de vilão recaia sobre o policial. A cena mostra o oficial de polícia obeso e dá um *close-up* para focar seu rosto. Ele é feio, arrogante e mal educado, grita ao final da cena, além de ser o único sentado na sala além da mãe de Denzil. A construção do policial obedeceu às regras do cinema clássico para que fosse mal visto por quem assistisse ao filme. Vale lembrar que, apesar de a morte de Denzil ser um acontecimento histórico, nenhuma imagem apareceu em preto e branco.

A cena que inicia com a legenda "Sacramento, Califórnia no dia 02 de maio de 1967" narra um dos acontecimentos mais conhecidos dos Panteras Negras: a entrada no capitolio para protestar contra a Lei Mulford, que proibiria os cidadãos do estado da Califórnia de portar armas. A cena mescla cenas coloridas e em preto e branco. O inicio da cena mostra o governador Ronald Reagan dando entrevista e atendendo a algumas crianças, assim como no dia 02/05/1967. Ao mostrar Reagan, a imagem aparece em preto e branco e, ao voltar aos Panteras marchando sobre o jardim, a cena fica colorida. Mais alguns instantes e os Panteras Negras são mostrados em imagens em preto e branco. A cena prossegue até eles entrarem e procurarem a Assembléia Legislativa. A música sugere um momento solene e significante, e os Panteras continuam marchando, com imagens coloridas, até o último corredor onde aparece algumas cenas em preto e branco, e encerra dessa forma. A cena prossegue com várias imagens de jornais noticiando o ocorrido. Há uma mistura de imagens de jornais criadas, com foto dos atores do filme e imagens de jornais que circularam na época, inclusive fora do país.

A cena seguinte é uma das que mais chamam a atenção, pois inicia sugerindo que o FBI tomará atitude perante os Panteras. Acontece uma reunião entre alguns

agentes, dentre eles o diretor Hoover e sua famosa paranóia comunista. Logo no início a câmera foca na porta do escritório do FBI, como se alguém realmente tivesse conhecido o que supostamente ocorreu naquela ocasião. Em seguida, o que assistimos é muito mais parecido com uma cena de mafiosos em negócio: um ambiente pouco iluminado, muita fumaça de cigarro, Hoover disparando a frase "Antes de esmagar esses ingratos, procure o chefe deles". E, para encerrar esses elementos, a câmera mostra um cão horrendo. A cena se encerra com o barulho de uma máquina de datilografar e a legenda "Memo/Cointelpro: CLASSIFIED – Black Panther Party activities unacceptable. Identify real leadership. Intensify phase one. Washington".¹⁰⁸ Na seqüência, Van Peebles faz referência a uma famosa foto do movimento, em que Huey Newton aparece sentado em uma poltrona segurando duas armas. Essa foto foi para a primeira edição do *Black Panther Party Newspaper* e foi reproduzida várias vezes posteriormente, principalmente na campanha para a sua libertação. A foto estampada no vídeo foi a de Marcus Chong.

O diretor utiliza outra referência histórica: a manifestação anti-guerra realizada dos dias 16 a 20 de outubro de 1967. Van Peebles utilizou apenas o dia 20, momento no qual Huey Newton foi convidado a pronunciar algumas palavras. Conforme demonstra os jornais¹⁰⁹ da época¹¹⁰, havia em torno de 10 mil manifestantes¹¹¹, e ocorreram vários confrontos no qual muitos foram detidos¹¹². Foi opção do diretor não destacar essas informações, o que valorizaria ainda mais o movimento e ressaltaria a opressão do Estado numa manifestação pacífica. Ao invés disso, ele fez apenas uma referência à violência policial e montou uma cena de ação conjugando o discurso de Huey e a perseguição de Brimmer a Judge. A cena foi bem construída, e mostra vários manifestantes apoiando a luta pelo fim da Guerra do Vietnã, entre eles hippies, brancos, negros e a presença organizada dos panteras negras.

Uma das técnicas do diretor é utilizar recursos comuns a documentários, se valendo de informações públicas. No filme, o FBI monta um QG em Oakland, para

¹⁰⁸ Tradução: Mensagem Cointelpro: Confidencial: Atividades dos Panteras Negras inaceitáveis - Identificar líder intensificar fase um. Washington.

¹⁰⁹ "Police Rout 3,000 At Oakland Protest; 3,000 Routed in Coast Antiwar Protest" *Los New York Times*. Oct 18, 1967. p. 1

¹¹⁰ "Demonstration Fails to Close Oakland Army Induction Post." *Los Angeles Times* Oct 21, 1967, p. 1 (2 pages).

¹¹¹ "Thousands Reach Capital To Protest Vietnam War." *New York Times*. Oct 21, 1967. p. 1 (2 pages).

¹¹² "Antiwar Demonstrations Held Outside Draft Boards Across U.S.; 119 Persons Arrested on Coast." *New York Times*, Oct 17, 1967. p. 3 (1 page)

tratar dos Panteras de forma mais próxima. A partir desse momento, imagens em preto e branco mostram policiais atacando vários escritórios pelo país, com troca de tiros e bombas para ressaltar a violência utilizada. Por ser bastante conhecida essa perseguição aos escritórios dos Panteras, o telespectador é levado a pensar que as imagens podem ser reais, mas de fato não são. Foram utilizados dois depoimentos a respeito desses ataques promovidos pela polícia: o primeiro é de Kathleen Cleaver com imagens coloridas (que não é citada no filme, mas a mulher que aparece algumas vezes com Anthony Griffith interpretando Eldridge Cleaver sugere que seja ela, uma vez que eles se casaram no final de 1967) e o outro de Fred Hampton em preto e branco - grande liderança dos Panteras: foi assassinado pela polícia enquanto dormia. Entre as duas falas, o filme utiliza cenas em preto e branco das personagens Alma, Jamal, Tyrone e Gene McKinney, que falam para outros panteras, sugerindo também proximidade com a realidade.

A projeção seguinte foi construída com base no acontecimento que levou à prisão de Huey Newton. Na legenda aparece “Oakland, October 28, 1967”. Mais uma vez Van Peebles busca elementos de filmes policiais para construir a cena. A noite está muito chuvosa, aparecem duas viaturas de polícia. O áudio capta bem o barulho da sirene do primeiro veículo e o giroflex dos dois automóveis da polícia. Há uma luz vermelha que sai de trás do primeiro carro de polícia e uma luz azul constante que vêm do alto, mas sua fonte não é focada pela câmera. A cena é propositalmente confusa e não nos permite identificar quem começa o tiroteio, que leva à morte um dos policiais. Entre as cenas de ação, o giroflex do carro da polícia aparece na tela duas vezes, entre um tiro e outro. Ao final, Huey Newton está baleado no chão. Em seguida, nos é apresentada mais uma legenda controversa: Memo;Cointelpro: CLASSIFIED – Newton survived. Imprisioned and indicted. Seale released. Oakland – Bobby Seale vai caminhando em direção a saída e mais uma legenda: Memo;Cointelpro: CLASSIFIED – Results phase one insufficient. BPP membership increasing. Intensify operations. Washington¹¹³. Mais uma vez, o filme dá a entender que o diretor teve acesso direto às informações e aos papéis do FBI.

No momento seguinte, o diretor se remete a uma referência histórica sem utilizar legendas ou imagens monocromáticas. Quando estão reunidos na casa de Judge, Little

¹¹³ Tradução: Mensagem Cointelpro: Confidencial: Huey sobreviveu. Indiciado. Seale Libertado. Oakland. Mensagem Cointelpro: Confidencial: Resultados Insuficientes. Panteras aumentando. Intensifiquem operações. Washington.

Bobby Hutton, Judge e sua mãe, uma notícia na TV anuncia o assassinato de Martin Luther King, no dia 04 de abril de 1968. Logo a câmera segue Judge até o canto da sala e o espelho que há no local se torna uma janela para os acontecimentos que se seguem. A primeira cena é fictícia e aparece em cores. Na seqüência, nos deparamos com uma sucessão de imagens igualmente coloridas de cidades que tiveram verdadeiras ondas de violência em virtude do assassinato do pastor da Igreja Batista. Aqui também aparentemente não foi adotado nenhum critério considerando o cinema clássico americano, a exemplo que já vinha acontecendo durante todo o filme o que leva os desavisados a recepcionar a primeira cena como real.

A próxima legenda mostra "Oakland April 6, 1968" - tratando-se também de um evento que ocorreu: o assassinato de Little Bobby Hutton. Devido à radicalização do movimento e à morte de King, alguns Panteras liderados por Eldridge Cleaver partiram para a ofensiva, que resultou na morte de Hutton. Apesar de não ter sido nenhuma cena de época, a motivação da nova postura adotada por Cleaver foi bem adaptada para o filme. Além disso, mais uma receita do cinema clássico foi utilizada para a morte de Bobby Hutton. Nas cenas imediatamente anteriores o filme privilegiou mais a fala da personagem interpretada por Wesley Jonathan, além de mostrar uma relação carinhosa dele para com Cleaver e mostra ainda uma cena doméstica com Judge e seu inconformismo com a morte de King. Esse recurso é utilizado para o caso do telespectador ser "lebrado" de que a personagem é carismática, para que no final você sinta a perda dele. Nenhuma cena em preto e branco é utilizada.

O próximo episódio analisado é um dos principais alvos de crítica. Ele mostra ordens diretas de Edgar Hoover para que se recorra ao "último recurso". A legenda que se segue é "CLASSIFIED – Activate ultimate contingency immediately. Oakland to serve as nationwide model. Cooperation of local authority preferred"¹¹⁴. Washington. Em seguida aparece Pruitt, Rodgers e Dorsett negociando com um traficante. É uma mensagem construída de forma agressiva para que o telespectador fosse levado a pensar que o FBI não mediria esforços para destruir o Partido dos Panteras Negras. É uma acusação severa de Mario Van Peebles e, apesar de já ter sido dito várias vezes por militantes dos direitos civis e por ex-membros dos Panteras, não há como comprovar tal fato.

¹¹⁴ Tradução: Mensagem Cointelpro: Confidencial: Ativar último recurso imediatamente. Oakland servirá como modelo nacional. Cooperação com a autoridade local preferencialmente. Washington.

Com exceção do julgamento de Huey Newton que, apesar de não ter legendas nem imagens históricas, sabemos que ocorreu - as cenas que se seguem são resoluções dos conflitos criados pelos e para os personagens fictícios de Mario Van Peebles. O primeiro desses conflitos a se resolver ocorre quando Alma e Tyrone finalmente acreditam em Judge. Em seguida vão juntos destruir um armazém cheio de drogas a serem distribuída pelo Gueto. Já no depósito, ocorre a resolução de mais um conflito quando Judge tem sua vingança e mata Sabu. Quando Tyrone foi baleado por um traficante, ele heroicamente convence Alma e Judge a sair do depósito sem ele. A imagem final do filme foca em Tyrone, que acendeu o armazém em chamas quando a polícia crivava seu corpo de balas, concluindo assim o último conflito criado por Mario Van Peebles.

Essas cenas, notadamente violentas, contando com disputas armadas entre facções rivais, usam de episódios noturnos e imagens chocantes, de maneira que a escuridão da noite contrasta acentuadamente com o brilho das explosões e vidros quebrados brilhando sob o luar. As imagens dramáticas de edifícios que estão sendo destruídos e corpos sendo feridos por tiros foram intensificadas pela música dramática da orquestra. Muitas cenas de ação e mesmo as cenas ditas “históricas”, comum em filmes de ficção anteriores de Van Peebles, tornaram difícil para o público distinguir narrativas ficcionais de acontecimentos reais na história do Partido dos Panteras Negras. O público que não se identificasse com os protagonistas negros dos filmes do gênero *blaxploitation* poderia ter interpretado a ações dos Panteras Negras como criminosas, ao invés de culpar o sistema político e econômico para reforçar o racismo.

Nos minutos finais do filme, a voz de Judge narra um trecho que também aparece na legenda: "Em 1970, haviam 300.000 viciados nos Estados Unidos. Ontem, havia 3 milhões. A forma como eu vejo isso, a luta continua. Este filme é dedicado a todos os Panteras Negras, que deram suas vidas na luta". Aparecem ainda sete imagens: a de crianças beneficiadas pelo programa social do partido; a do movimento "Free Huey" em que asiáticos aparecem apoiando a campanha; uma com as principais lideranças do partido; a de Edgar Hoover; a de um negro na prisão (provavelmente se trata de Mumia Abul Jamal); a famosa foto de Huey tirada por Eldridge Cleaver para a primeira edição do *Black Panther Party Newspaper* e a de um cartaz do Partido dos Panteras Negras onde aparecem Bobby Seale e Huey Newton (essa foto foi adaptada no início do filme com os atores que interpretaram os líderes).

A Cena de encerramento do filme reforçou o papel contra-hegemônico de *Panteras Negras*. Diferentemente da maioria dos filmes que valorizam o sistema de leis e a ordem, incluindo os filmes sobre os direitos civis, a obra de Van Peebles o culpa pela pobreza dos guetos negros e pelo uso de drogas no interior das cidades de maioria negra denunciando a conivência das autoridades federais e estaduais. De acordo com *Panteras Negras*, o aumento do uso de drogas entre os negros americanos foi uma consequência dos esforços do Estado para encerrar o ativismo coletivo e o desenvolvimento da comunidade entre os negros pobres urbanos. O uso de táticas ilegais pelo FBI para destruir o movimento está bem documentado em textos históricos e até governamentais, mas não há nenhuma evidência direta de que o FBI trabalhou com a máfia para distribuir narcóticos em Oakland. Assim, a narrativa do filme destaca táticas ilegais e brutais do FBI que batem com esta documentação, bem como outras que não podem ser comprovadas.

Além disso, o compromisso narrativo do filme com o gênero *blaxploitation* pode ter inibido o público de ter lido a obra como versão fidedigna de um movimento social que buscava erradicar as injustiças raciais e econômicas contra negros americanos. Especialmente para o público com pouco conhecimento de táticas ilegais da COINTELPRO contra organizações ativistas durante a década de 1960, todo o filme poderia ser lido como uma história implausível e sensacional. Para explorarmos um pouco mais o filme, trataremos a seguir de algumas personagens centrais no enredo da obra.

3.3 Personagens

3.3.1 Judge

Judge é a personagem principal do filme. É uma personagem fictícia, e é através de sua ótica que a história dos Panteras Negras é contada. Logo no início a narração de Kardeem Hardison nos conta que a história do partido tem muito inícios, mas que pra ele foi a partir de um problema no jardim da casa de sua mãe que os Panteras se organizaram.

Judge foi estudante de direito e teve seus estudos pagos por um prêmio de guerra após ter um estilhaço na perna. Morava com sua mãe e seu irmão Cy, que também se relacionou com os Panteras Negras.

A personagem interpretada por Hardison começa o seu contato com os Panteras ao conhecer Little Bobby Hutton e Tyrone, ao ser convidado para a manifestação pacífica pela morte de Tiny. Aos poucos ele conhece o trabalho do partido e passa a ter mais interesse após a filiação de seu irmão ao partido. Judge tem conhecimento de armas de fogo e contribuiu para que os Huey Newton e Bobby Seale comprassem armas legais por um bom preço.

Ele ingressa no partido após a demonstração de coragem e seriedade dos Panteras Negra, quando enfrentam a polícia. A partir desse momento, Judge ganha uma grande importância no filme. Logo no primeiro dia, quando ele se filia ao partido, Huey Newton o convida para uma conversa esclarecendo para ele a importância da segurança de Betty Shabazz. É Judge que percebe que os Panteras de San Francisco não estavam com as armas carregadas e tal fato levara ao fim da relação entre os dois grupos.

Judge é alertado pelo ministro da defesa de que ele será procurado pela polícia por atender ao perfil que eles procuram. Isso acontece antes da metade do filme, e a partir daí, Judge enfrenta a desconfiança por parte dos membros que não sabem do plano de Newton e é assediado por Brimmer, que desejava informações sobre os Panteras. Mario Van Peebles constrói essa personagem de forma a deixar quatro conflitos¹¹⁵ para serem resolvidos no final. O primeiro conflito é a sua relação com o inspetor Brimmer; o segundo é sua postura perante o assassino de seu irmão; um terceiro é o seu envolvimento com os panteras e a desconfiança que principalmente Tyrone tem dele e por fim, o quarto e maior conflito é o próprio final, as drogas dentro da comunidade fruto da parceria entre o FBI e o tráfico. Esses conflitos provavelmente geram perguntas que o público comum espera respostas, tais como: "ele será morto?", "ele será preso?", "ele perdoará?", "vão acreditar nele?", e assim por diante. Todos esses conflitos são resolvidos. Brimmer assume para ele que fez várias coisas ruins enquanto policial, mas que nunca chegaria ao ponto de colocar cocaína e heroína em uma

¹¹⁵ Chamamos de conflito aqui, um elemento utilizado pelo cinema clássico para gerar diferentes sentimentos no telespectador. Esse conflito pode ser a descoberta de um assassinato, o romance de um casal que consegue ficar juntos ao final da obra, uma relação conflituosa entre pai e filho, etc. Apesar de não ser obrigatório a resolução de um conflito criado pelo diretor, o público em geral espera ter todos os problemas e respostas até o final do filme, saindo confortados da sala de cinema.

comunidade. Ele conta os planos do FBI a Judge e dá a oportunidade dele sair seguro de lá. Quanto ao assassino de seu irmão, ele tem a oportunidade de se vingar e na cena do depósito de droga ele mata Sabu com um tiro. Nessa altura, outro conflito já teria se resolvido: ele prova para Alma e Tyrone que não era traidor, consegue a confiança de ambos e juntos, numa cena heróica, destroem o depósito de drogas, terminando assim com o último problema lançado pelo diretor.

3.3.2 Bobby Seale, Huey Newton, Little Bobby Hutton e Gene Mckinney - personagens reais incorporadas na obra

Van Peebles, apesar de utilizar muitos personagens fictícias, dá luz a algumas das personagens mais relevantes do Partido dos Panteras Negras como Huey Newton e Bobby Seale. Mckinney e Hutton cumprem mais o papel de dar sentido à obra e também às cenas que garantiam audiência. Os momentos em que aparecem são episódios importantes na história dos Panteras pela repercussão que causaram e, por isso, acreditamos que o diretor não os deixaria de fora do filme.

Huey Newton é construído como uma personagem inteligente e com liderança natural. É ele que descobre o potencial de Judge e o revela. Ele articula o papel do protagonista e o insere entre a polícia e os panteras. Suas falas são agressivas com os “contrarrevolucionários” e com a polícia. Na cena em que os Panteras enfrentam os policiais, sua fala é determinante. Os episódios mais relevantes em que ele esteve presente o filme destaca, como a já citada cena em que enfrentam os policiais, a manifestação pelo assassinato de Denzil, a morte do policial que leva à sua prisão e o consequente movimento *"Free Huey"* para sua libertação. Sua participação no filme se encerra no momento em que é libertado, próximo ao final da história.

O presidente do partido, Bobby Seale tem uma participação mais tímida na obra, mas também participa dos acontecimentos mais importantes do partido. Ele encabeça juntamente com Eldridge Cleaver a campanha de libertação de Newton. Além disso, talvez a foto que mais chamou a atenção da mídia internacional foi a invasão do Capitólio para reivindicar o cancelamento da Lei Mulford, que foi liderada por ele. No filme ele foi construído de forma mais pacata se comparado com o ministro da defesa

do partido, conversa e explica mais, contudo por vezes o filme transmite a mensagem de que Newton é mais preparado para liderar que o próprio presidente.

Bobby Hutton é construído de forma a parecer muito com o que lemos a respeito dele na história dos Panteras Negras. As características mais marcantes como seu início no partido com apenas 16 anos de idade e seu ativismo com as crianças, normalmente no ambiente escolar, foram mostradas pelo filme. Ele é bastante carismático e a interpretação de Wesley Jonathan contribuiu para isso. Hutton tem uma participação constante em toda a obra, e é bastante ativo dentro do partido e, próximo da cena de sua morte, Van Peebles o aproxima do telespectador mostrando seu lado mais humano e sensível, benquisto pelas pessoas que o rodeiam, um potencial líder (nas palavras de Eldridge Cleaver). Assim como na vida real, sua morte data dois dias depois do assassinato de Luther King. Na obra sua morte é utilizada também pelo diretor para mais uma vez mostrar o lado mais perverso dos policiais de Oakland. Em uma das cenas, Hutton fala para uma sala de aula:

Queremos o governos em nossas mãos.

Isso é o que significa "All Power to the People".

Todos nós igualmente unidos. Entendem?

Todas as raças. Todas as cores.

Poder branco aos brancos. Poder vermelho aos vermelhos. Poder marrom aos morenos. Poder amarelo aos amarelos. Poder negro aos negros. Viram? todos poder ao povo.

O trecho acima colabora também para o diretor tirar a suposta impressão de que os Panteras Negras não se aliariam a outros movimento ou que fosse um movimento que pregava o racismo. Essa fala, aliada ao movimento de San Francisco e ao discurso feito juntamente com o movimento anti-guerra liderado por um branco, pretendem causar no telespectador a impressão de grupo bem orientado e não sectário ou racista.

McKinney aparece em praticamente todas as cenas em que o conjunto dos panteras está presente. No entanto, ele não tem muitas falas. Desde o início do filme ele é apresentado como alguém disciplinado e participativo no partido, mas com participações menos relevantes. A cena em que é tem as atenções voltadas para si é a mesma na história dos Panteras Negras que foi objeto de grande repercussão. Durante o

julgamento de Huey Newton pelo assassinato do policial em 1967, Gene McKinney foi apresentado como testemunha presente na troca de tiros. Na ocasião, ele chamou as acusações para o seu lado para inocentar Newton, e não precisou assumir ou confessar nada recorrendo a Emenda nº 5 e ficando em silêncio. Essa personagem foi utilizada pelo diretor para mostrar a habilidade dos Panteras Negras em aprender e utilizar as leis do estado da Califórnia, demonstrando assim que o partido não recorria a meios ilegais para alcançar melhores condições sociais.

Nenhuma dessas personagens estivera presente na conclusão do filme, que é ficcional. A última participação de McKinney foi no julgamento de Newton e a conclusão de Seale foi no momento de sua prisão. Todos esses acontecimentos foram próximo ao final, mas a conclusão realmente foi entre os personagens fictícios.

3.3.3. Tyrone, Cy, Alma e Jamal - protagonistas fictícios

São essas quatro personagens que dão luz ao não-dito. Cada um deles tem um papel muito importante na obra *Panteras Negras*. São utilizados preenchendo o espaço onde outras personagens deveriam estar, como, por exemplo, Elaine Brown e Fred Hampton, pensando numa fidelidade maior aos acontecimentos históricos, o que deixa claro para nós que Van Peebles tinha consciência disso, refutando assim parte das críticas que recebeu.

Tyrone tem um papel importante desde o início do filme. É ele quem recruta mais membros para o partido, tem senso de justiça, de disciplina e principalmente fidelidade à causa. Mostra seu lado mais agressivo no momento em que alguém coloca os panteras em risco ou não seguem as regras. Ele sempre acompanha Bobby Seale e Huey Newton e está presente nos momentos que mais chamam a atenção na história. Pensando no bem do partido e na segurança dos líderes, passa a desconfiar de Judge e insinua várias vezes de que se trata de um traidor do grupo, ameaça-o e no final percebe que estava enganado. É dele a cena de heroísmo da obra, baseada nos clássicos de ação onde ocorrem tiros e explosões, aliado aos elementos por nós já destacados do gênero *blaxploitation*, Tyrone entrega sua vida para salvar seus companheiros.

Cy é uma personagem exemplar para o público. Desde o início ele tem interesse em conhecer o partido e, depois que conhece, ele se filia. Com bastante rigor com as

regras, ele sempre convida seu irmão a participar e repreende Sabu pelo comércio de drogas, dizendo que isso acaba com os negros e justifica a violência da polícia. Também participa dos momentos mais relevantes e dividia a alegria de ser pantera entre os demais. Sua morte foi também tentando proteger o gueto das drogas.

Jamal é integrante dos Panteras de San Francisco. Van Peebles na verdade utilizou esse movimento para ilustrar os outros grupos nacionalistas negros que negavam a se aliar a outros grupos étnicos, gerando assim um sentimento anti-brancos. Não só Jamal, mas todos os integrantes do grupo de San Francisco exaltavam valores africanos, inclusive com o vestuário e o dialeto. Os nomes dos integrantes quase sempre apareceram acompanhados de termos africanos. O movimento da forma com que foi descrito no filme se aproxima dos ideais de Marcus Garvey, tratados no primeiro capítulo desse trabalho, onde promoveria o retorno à "Mãe África". Jamal especificamente reconhece a seriedade dos Panteras Negras e deixa o grupo nacionalista, continua usando os mesmos trajes, mas agora atuante enquanto membro de Oakland.

Alma também pertencia ao grupo de San Francisco. Seu papel é muito relevante na obra porque esclarece vários temas indiretamente tratados. Em todas as cenas em que o movimento nacionalista negro aparece, as mulheres estão desempenhando um papel subalterno, abanando os homens, fazendo massagem, buscando bebidas ou simplesmente cantando. Nenhuma mulher participa das discussões ou tem papel de liderança dentro do grupo de San Francisco, sendo retratadas pelo filme como objetos. É importante ressaltar que na década de 1960 as mulheres reivindicavam outro lugar na sociedade. Ser mulher e ser negra era ser discriminada duas vezes. Nem sempre mulheres negras participavam de movimentos feministas compostas por brancas.

O papel de Alma no filme é fundamental para compreender a política do partido no tocante ao sexo feminino. A mulher recebia papel de destaque dentro do partido inclusive nos momentos de patrulha, treinamento e liderança. Um exemplo real que podemos citar é o de Elaine Brown, que presidiu o partido durante um período na década de 1970, conforme apresentamos no capítulo I. Segundo Van Peebles¹¹⁶, a opção por não inserir a própria Elaine é devido ao recorte do filme, que trata de acontecimentos entre 1966 a 1969. A personagem interpretada por Nefertiti acompanha

¹¹⁶ Entrevista concedida a revista *Tikkun* na publicação de jul/ago 1995. Publicado novamente em artigo da Revista FrontPageMag.com - edição online de David Horowitz em 17 de fevereiro de 1999. Disponível em <http://archive.frontpagemag.com/readArticle.aspx?ARTID=22287>

os principais líderes até o final do filme. A forma com que a obra buscou retratar o papel da mulher foi mostrar que Alma era polivalente. Ela aparecia na distribuição de café da manhã, se destacava nos treinamentos militares, assumiu postura de liderança e dialogava nos assuntos da direção do partido. Ela, ao lado de Judge e Tyrone, é responsável pelo desmantelamento do depósito de drogas no final do filme.

3.3.4 Dorsett, Brimmer, Rodgers e Pruitt - a polícia e o FBI representados na obra

As personagens que foram apresentadas como “vilãs”, segundo os críticos, aparecem em papéis bastante interessantes. Brimmer e Dorsett são da polícia local e muitas vezes são apresentados como despreparados e incompetentes por Van Peebles. Por outro lado, mostram bem a face do FBI, que intervinha em assuntos locais principalmente pela paranóia do diretor Edgar Hoover. Os dois policiais de Oakland são apresentados de forma caricatural - obesos, com roupas simples e corruptos, principalmente Dorsett, o chefe da polícia da cidade.

Brimmer é o inspetor que acompanha Judge durante boa parte do filme, tentando obter informações sobre os Panteras Negras. Sua ação não nos surpreende pelos métodos, utilizando a observação, em seguida a abordagem “amiga” e, por fim, ameaçando a vida de Judge e de sua mãe caso ele não colaborasse. No final do filme seu papel é bastante diminuído pela presença dos agentes do FBI. Sua cena final deixa uma dúvida posição do diretor. Ao informar a Judge os planos federais em permitir a entrada de drogas nos guetos, ele poderia ser interpretado de pelo menos duas formas: a primeira é a da redenção, ao informar o que aconteceria ele ganharia a imagem de “bonzinho”, eximindo a culpa das autoridades locais; segunda, mostrar o quanto cruel o FBI pode ser ao pensar em um plano que nem mesmo a polícia local poderia ter pensado. Prevaleceu a segunda, e grande parte das críticas à obra foi apresentar o órgão federal com relações diretas com o tráfico.

Pruitt é o agente federal que participa da implantação da solução final para os Panteras Negras. Ele é inserido na segunda parte do filme, momento em que Rodgers já havia feito o intermédio entre a polícia local e o FBI. Duas coisas chamam muita a atenção em seu papel na obra. Uma é a capacidade de cumprir ordens: Pruitt segue fielmente as ordens de Hoover e é capaz de pensar em extremos como negociar com um

tradicante “pelo cumprimento da lei e da ordem”. Outra é o fato dele ser negro, levando o telespectador a se perguntar sobre o motivo de lutar contra aqueles que desejam melhores condições para as minorias. O comportamento do agente Pruitt é alvo de muitas críticas entre líderes como Malcolm X, Stokely Carmichael e Franz Fanon e dentro da política dos Panteras Negras era bastante difundida. Uma cena específica chama bastante a atenção, o diálogo entre Pruitt e um oficial da polícia também negro.

- oficial: *Sabe? Não se pode deixar de admirá-los. (os Panteras) Fazem coisas boas na comunidade.*
- Pruitt: *Já ouviram falar em bem comum? Os Estados Unidos não são uma coleção de guetos. Nascemos numa base de democracia e capitalismo. E numa democracia, vence a maioria. Somos uma minoria se não nos integrarmos.*
- oficial: *De que lado você está?*
- Pruitt: *Não. De que lado você está, oficial?*

O diálogo demonstra a visão do diretor em apresentar as formas com que os brancos integravam os negros em alguns cargos, para que estes trabalhem para a construção da democracia branca, e mesmo tendo consciência daquilo que fazem, eles não questionavam e executavam bem o trabalho. Charmichael diz que

Esse processo de co-optação e a subsequente ampliação da fenda entre as elites negras e as massas é comum dentro da regra colonial. Desenvolveram-se nesse país uma classe inteira de ‘líderes de cativeiro’ nas comunidades negras. Eles são pessoas negras, com certas habilidades técnicas e administrativas, que podem exercer papel de liderança na comunidade negra, mas não o exercem porque eles se tornaram dependentes da estrutura do poder branco.¹¹⁷

3.3.5 Rose, Yuck e Sabu - jovens negros fora dos Panteras

¹¹⁷ CHARMICHAEL, Stokely, HAMILTON, Charles V.. Black Power: *The Politics of Liberation in America*. New York, Random House, 1967. p. 34.

As três personagens foram criadas para mostrar o destino de muitos negros nos guetos dos Estados Unidos. Além disso, são utilizados pelo diretor como exemplo a não ser seguido (lugar de negro é entre os Panteras Negras). Rose e Yuck aparecem várias vezes juntos e, desde o início, convivem com os membros do partido, mas se recusam a filiar. Em uma das primeiras cenas, ambos aparecem num jogo de azar, alguns dados rolam e eles fazem pequenas apostas. Além disso, Rose está quase sempre embriagada e com uma aparência muito ruim. São eles que vão a Brimmer pela primeira vez.

São as personagens de Chris Rock e Bobby Brown que, juntas, recebem Tyrone e Bobby Hutton quando estão num jogo de basquete. Além de não aceitarem participar da vigília a convite dos membros do partido, desencorajam os outros que estão próximos. Durante todo o momento em que aparecem no filme estão bêbados ou ociosos (não exercem nenhuma atividade no filme). Das três personagens, é Sabu quem ganha maior importância. Desde o início a personagem interpretada por Anthony Johnson aparece procurando formas de ganhar dinheiro, sempre repreendido por Cy, seu amigo de escola e membro do Partido dos Panteras Negras. Em uma das primeiras cenas, Sabu aparece vendendo isqueiros cromados como se fossem de ouro, quando o irmão de Judge interrompe seu negócio dizendo que foi enganado e que quer o dinheiro de volta.

Nas duas cenas seguintes Sabu aparece vendendo drogas na área em que os Panteras difundiam a idéia de que a droga é muito prejudicial. Na primeira, uma Kombi de dois hippies para e eles pedem cocaína. Num segundo, duas moças brancas bem vestidas estão saindo de um beco já com a droga adquirida com Sabu. Nos dois casos Cy o procura e diz que os Panteras não permitem venda de drogas naquele local. No segundo encontro Cy o golpeia por isso.

Após assassinar Cy, Sabu fica um tempo fora e, quando volta, já está bastante abastecido e com uma postura mais ameaçadora. Sabu cumpre bem dois papéis para o diretor: exemplificar os caminhos que um negro assume quando o Estado não cumpre seu papel, e a relação que a polícia tem com o tráfico de drogas na comunidade. O fim dessas personagens, com exceção de Yuck, é a morte. Rose é assassinado pelo próprio Sabu, que mata também Cy, e no final do filme, ele é morto por Judge.

3.3.6 Reverendo Slocum

Uma das personagens que merece nossa atenção é o religioso que está presente durante quase todo o filme. Aparece nas primeiras cenas e defende a resistência pacífica. Logo após o atropelamento de Tiny, ele reuniu as pessoas da comunidade e fez uma vigília, propondo orações para que fosse colocado um semáforo no cruzamento. Sua visão é muito próxima do pastor da Igreja Batista Martin Luther King, bem como seu discurso da ação não-violenta, tão criticada por Malcolm X. Algumas cenas são construídas para levar o público ao riso. Na cena em que estão na cadeia ele toma a palavra e pede para que todos dêem a outra face, como um bom cristão deveria fazer. Prega a humildade e a simplicidade de reivindicar aquilo que é mais caro para os negros nos guetos de Oakland.

O filme nos dá vários indícios de que a visão defendida por X é a mais correta a ser seguida. Nos discursos, nas referências que as personagens fazem e principalmente ao elogio de sua postura nos trechos em que Angela Bassett aparece no filme. Luther King, apesar de presente no início com parte de uma de seus discursos e na referência a sua morte em abril de 1968, Malcolm X é determinante na composição do Partido dos Panteras Negras para Autodefesa e na construção do filme. O reverendo Slocum pede aos presentes, sempre que tem a oportunidade, de abaixar a cabeça e de rezar. Vários elementos podem ser verificados, por exemplo: "dar a outra face" pressupõe passividade em continuar apanhando; quando ele usa os termos "abaixar a cabeça e rezar", esse gesto remete à subserviência e, por fim, o próprio ator que interpreta o religioso, Dick Gregory, é um comediante e participa tanto em filmes quanto nos programas de televisão. Para o público pode não parecer estranho, mas para quem está habituado com essa imagem pode haver certo estranhamento. Caso parecido com isso no Brasil foi a obra *O que é isso, companheiro?* (1997), de Bruno Barreto, um tema muito caro e ainda frágil para os brasileiros, no qual parte do elenco é formado por comediantes.

3.4 O teor revolucionário

Considerando o público como parte essencial do cinema, e que a película produzida atende a uma indústria, analisamos não somente a relação entre produção/produto, mas também o papel do telespectador ao se deparar com a obra e, por fim, o trabalho do historiador em todo o processo, buscando iluminar uma provável disputa pela memória.

Panteras Negras, conforme já foi apontado, apesar de ter alcançado certo público, sofre duras críticas pela forma com que apresentou o movimento negro e o FBI. O filme exibia a história de um grupo revolucionário, na ótica de Van Peebles, e segundo fala de personagens que desconheciam ou não aprovavam a luta do partido, o diretor utilizou os termos “gangster” e “terroristas” para definir os membros dos Panteras Negras. Provavelmente, a parte mais conservadora da sociedade americana tem essa mesma visão, a julgar pelos trechos dos jornais da época, que desqualificavam o teor revolucionário do grupo, tendo em vista a crítica ao suposto enaltecimento de suas ações.

Para tentarmos compreender essa relação e apreender se há alguma tentativa de conciliação com o poder ou grupo contemporâneo à produção da película, vamos retomar algumas discussões bastante pertinentes, principalmente a respeito da década de 1960. Tentaremos analisar a formação da Nova Esquerda e a crença num movimento revolucionário daquele período, sob a ótica de Herbert Marcuse e através da teoria da pensadora Hannah Arendt, que também pensa a sociedade daquela década. Buscaremos identificar no período a existência de um grande movimento contestatório e se esse movimento tinha características revolucionárias.

Para entendermos a década de 1960, precisamos voltar um pouco mais no tempo para compreender que, apesar da independência dos Estados Unidos inaugurarem uma forma completamente distinta de movimento de emancipação – pautado nas mais recentes teorias sobre o papel do Estado, da representação e da elegibilidade – a escravidão foi admitida em território norte-americano até o fim da Guerra Civil em 1865. Nessa ocasião, os protestos contra os negros ganharam um conteúdo bastante violento, radicalizado ao ponto de o Estado não conseguir repeli-lo.

A leitura feita sobre um processo revolucionário para os autores é diferente. Para Arendt o caso americano deveria ser exemplo para todas as outras revoluções, porque no processo de Independência dos Estados Unidos, os líderes estavam preparados para tal feito uma vez que não permitiram que as massas participassem do processo. Em sua leitura, a revolução não vem para dar luz a uma classe desprivilegiada, aliás, a condição de pobreza não pode influenciar na liderança do processo. A autora defende a idéia segundo a qual os americanos estavam preparados para assumir o poder por sua inabalável fé na elaboração de uma Constituição livre e pela prévia abolição da pobreza

absoluta que permitiu a mudança na estrutura de domínio político sem qualquer interferência da questão social.¹¹⁸

O que, a partir de então, tornou-se irrevogável e que os protagonistas e espectadores da revolução imediatamente reconheceram como tal, foi que o domínio público – reservado, até onde a memória podia alcançar, àqueles que eram livres, ou seja, livres de todas as preocupações relacionadas com as necessidades da vida, com as necessidades físicas – fora forçado a abrir seu espaço e sua luz a essa imensa maioria dos que não eram livres, por estarem presos às necessidades do dia-a-dia.¹¹⁹

Para Marcuse, a redenção total do homem só seria possível através da revolução, acreditando no poder da transformação social que um processo dessa natureza poderia levar, e defendendo a violência subordinada à razão. Ao estudar a possibilidade da transformação social no século XX, momento em que não está mais presente a visão heróica do proletariado, Marcuse busca avaliá-la à luz das modificações históricas, econômicas, políticas e sociais deste século, a questão dos direitos sociais e dos interesses da massa¹²⁰. Sobre as revoluções ele dirá que

Historicamente, a tendência objetiva das grandes revoluções dos tempos modernos consistiu na ampliação do espaço social da liberdade e na ampliação da satisfação das necessidades. Independentemente de quão diferentes possam ser as interpretações sociais das revoluções inglesa e francesa, elas parecem concordar em que ocorreu uma redistribuição de riqueza social, de tal modo que as classes anteriormente oprimidas ou prejudicadas foram os beneficiários dessa mudança, econômica e/ou politicamente. Malgrado os períodos de reação e restauração subseqüentes, o resultado e a função objetiva dessas revoluções consistiram na instituição de governos mais liberais, numa progressiva democratização da sociedade e em progresso técnico. (...) Em virtude da sua função objetiva, essas revoluções alcançaram o progresso no sentido indicado, a saber, uma evidente ampliação do espaço da liberdade humana; estabeleceram, assim, apesar dos terríveis sacrifícios exigidos, um direito ético e não apenas uma justificação político-histórica.¹²¹

No mesmo período em que ocorrem as políticas contestatórias ao termo “cidadão”, estendido agora para os ex-escravos, os negros também começaram a se organizar e já no final do século XIX apareceram os primeiros movimentos de defesa da

¹¹⁸ ARENDT, H. *Da Revolução*. São Paulo: Editora Universidade de Brasília em co-edição com a Editora Ática, 2^a edição. 1990, p. 75.

¹¹⁹ Idem, p. 39.

¹²⁰ VALE, Maria Ribeiro do. *A Violência Revolucionária em Hannah Arendt e Herbert Marcuse*. São Paulo: editora da Unesp, 2006, p. 71.

¹²¹ MARCUSE, H. “Ética e Revolução”. In: *Cultura e Sociedade*, vol.1. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1998, p. 147.

população negra. O que acontece a partir da década de 1950 é uma conjugação de fatores e movimentos que eclodiram numa contestação de nível mundial. O movimento negro se apóia e dá apoio a esses movimentos com grandes representantes, tais como: Martin Luther King, Malcolm X e o Partido dos Panteras Negras. Sobre o movimento negro e sua articulação com outros grupos do mesmo período, Hannah Arendt escreve:

Nos Estados Unidos, o movimento estudantil era seriamente radicalizado sempre que a polícia e a brutalidade policial intervinha em manifestações essencialmente não-violentas: tomadas de edifícios administrativos, *sit-ins*, etc. A violência só entrou em cena com o aparecimento do movimento Poder Negro nos recintos universitários. Estudantes negros, a maioria dos quais admitidos sem qualificação acadêmica, se consideravam e se organizavam como um grupo de interesses – os representantes da comunidade negra. Seu interesse era abaixar os padrões acadêmicos. Eram mais cautelosos que os rebeldes brancos, mas ficou claro desde o início (...) que a violência não era para eles uma questão de retórica e de teoria. Além disso, enquanto a rebelião estudantil nos países ocidentais não pode, em lugar nenhum, contar com o apoio popular fora das universidades e, via de regra, encontra franca oposição quando emprega meios violentos, existe uma ampla minoria da comunidade negra que sustenta a violência verbal ou real dos estudantes negros¹²²

Arendt nega qualquer potencialidade transformadora dos grupos daquele período e mais, o caso do movimento negro apenas geraria mais violência e a questão racial seria o expoente para uma provável ação do Estado.

Analizando a mesma situação de apoio de grupos com propósitos inicialmente diferentes, Marcuse analisa que

na sociedade atual, existem tendências (tendências anarquicamente desorganizadas, tendências espontâneas) que anunciam uma total ruptura com as necessidades dominantes de uma sociedade repressiva. (...) Pois bem, como fenômeno em si, isolado, esses grupos não possuem nenhuma força subversiva, mas podem exercer uma importante função se entrarem em relação com outras forças, bem mais fortemente ligadas à realidade objetiva¹²³

Para Marcuse o movimento daquele período e todos os protestos são parte de um processo muito maior que ele, apesar do ceticismo, acreditou ser a oportunidade da maior revolução já presenciada, a primeira de caráter mundial. Contudo, na obra *Contra-Revolução e Revolta*, Marcuse trata da questão da contrarrevolução que o sistema capitalista organiza como forma de prevenção a qualquer tipo de contestação.

¹²² ARENDT, H. *Crises da República*. São Paulo: Perspectiva, 1999. 2^a edição, p. 106.

¹²³ MARCUSE, H. *O Fim da Utopia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969, pp. 23-24.

Defensor do marxismo, Marcuse critica duramente o capitalismo e suas extensões colaboracionistas na América Latina (que ele chama de cúmplices do Terceiro Mundo) e defende a violência revolucionária dos anos 1960.

A contra-revolução é predominantemente preventiva e, no mundo ocidental, inteiramente preventiva. Aqui, não existe qualquer revolução recente a desmantelar nem nenhuma existe em gestação. E, no entanto, é o medo da revolução que gera o interesse comum e cria os vínculos entre as várias fases e formas da contra-revolução. Esta percorre toda a gama desde a democracia parlamentar à ditadura declarada, passando pelo Estado policial. O capitalismo reorganiza-se para enfrentar a ameaça de uma revolução que seria a mais radical de todas as revoluções históricas. Seria a primeira revolução histórica verdadeiramente mundial.¹²⁴

Quando voltamos à obra de Mario Van Peebles, percebemos que parte dessa história movimentada da década de 1960 foi referenciada no início do filme com as mortes de John Kennedy e Malcolm X. O transcorrer do filme também expõe a força do Estado em tentar acabar com movimentos de contestação social. Segundo Marcuse, em suas reflexões na obra *Contra Revolução e Revolta*, os Panteras Negras têm características que os inserem na chamada Nova Esquerda – são militantes que, diferentemente dos operários, aparecem como sujeitos dessa nova onda de protestos que pode culminar na revolução. Esses novos militantes, apresentados ou não na obra foram assassinados pelo que Marcuse acusa ser a contrarrevolução preventiva através da qual eles e outros tantos anônimos pereceram.

Pelo que pudermos analisar, o que realmente incomoda nos críticos contemporâneos a estréia de *Panteras Negras* é o fato de retratar o movimento negro como algo relevante. A idéia hegemônica estava sendo contestada a partir do filme, que não respeitou as convenções do estilo americano com sua estética e suas acusações. Com relação ao papel do cinema para a sociedade, Ferro diz que o filme não deve ser observado como uma obra de arte

mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas” (...) O filme tem a capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio. Ele destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo conseguiu construir diante da sociedade. A câmera (...) desvenda o segredo, apresenta o avesso da sociedade, seus lapsos.¹²⁵

¹²⁴ MARCUSE, H. *Contra-Revolução e Revolta*. Rio de Janeiro: Zahar. 1981, p. 12.

¹²⁵ FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, pp. 86-87.

Para Walter Benjamin, o cinema tem uma grande dimensão e podemos entender que o público que recepciona a obra pode se identificar com o filme ao se deparar com personagens que representam, através de vários elementos, a sociedade moderna.

é diante de um aparelho que a esmagadora maioria dos cidadãos precisa alienar-se de sua humanidade, nos balcões e nas fábricas, durante o dia de trabalho. À noite, as mesmas massas enchem os cinemas para assistirem à vingança que o intérprete executa em nome delas, na medida em que o ator não somente afirma diante do aparelho sua humanidade (ou o que aparece como tal aos olhos dos espectadores), como coloca esse aparelho a serviço do seu próprio triunfo¹²⁶

Não é possível considerar que a obra fale por si só numa produção cinematográfica. É fundamental lançar questionamentos que são próprios de um tempo e de um grupo para compreendermos os significados de uma produção. Tampouco devemos desconsiderar os elementos da própria produção, sendo que uma análise benjaminiana, ao considerar a linguagem estética cinematográfica constituem também parte do processo de feitura, passível de parcialidades e manipulações e, por isso mesmo, interpretações

Ao projetarmos as discussões acerca da sociedade norte-americana em 1960 e de alguns diálogos dos pensadores do período, percebemos que há uma disputa em todo o processo, e que é provável uma construção para legitimar as ações de um ou de outro grupo político. Apesar de ficar claro que a obra de Mario Van Peebles não se trata de um documentário, afinal ele não foi vendido como tal e já nos primeiros instantes também percebemos pela narração do personagem Judge, o diretor utiliza elementos de documentário para oferecer maior fidedignidade à sua história. Sabemos que o filme documentário ou o ficcional são igualmente “manipulados” ou “adulterados”, pois passam pelo mesmo processo de edição¹²⁷.

Apesar de todo o rigor que críticos e principalmente historiadores assumem para analisar a relação Cinema/História não devemos considerar um diretor com um profundo conhecedor da História, mesmo sabendo-se das prováveis pesquisas acerca do

¹²⁶ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 179.

¹²⁷ Alcides Freire Ramos discute os aspectos de aceitação entre historiadores o uso ou não do filme como documento histórico. A visão de alguns estudiosos sobre a utilização do filme documentário ou ficcional é trabalhado na introdução de seu livro. Ver: RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos fracos: cinema e história do Brasil*. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

tema de sua obra e que afinal, o objeto filmico assim como qualquer outro documento é uma representação¹²⁸. Sobre a relação entre a obra filmica e o trabalho do diretor enquanto pesquisador, Robert A. Rosenstone diz que

Se quase nenhum cineasta quis reivindicar o titulo de historiador, talvez seja porque ele tanto quanto o publico e os estudiosos, aceitaram por aculturação as noções tradicionais de história como discurso escrito. Resenhas de filmes na imprensa sempre indicam aos diretores os fortes limites que podem ser chamado de história “propriamente dita” e o filme dramático. Apesar disso alguns diretores em várias partes do mundo foram suficientemente oprimidos pela história para que se voltassem para o passado em busca de uma ambientação para filmes nos quais tentam levantar questões históricas significativas.¹²⁹

Ao atender os interesses de uma indústria, o diretor pode se valer de elementos estéticos que significam talvez mais para o produto do que propriamente a História. Alguns críticos da época destacaram esse ponto e pretendemos apresentá-los na conclusão de nosso trabalho.

¹²⁸ O termo aqui é buscado através da análise de Roger Chartier que se destaca por impor o trato de problemas conceituais como representação, prática e apropriação. A partir deles, o autor considera questões como as formas narrativas do discurso histórico e literário, fundamentais à interpretação dos documentos que o historiador toma por objeto. Para ver mais sobre o assunto ver CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

¹²⁹ ROSENSTONE, Robert. A. A história nos filmes, os filmes na história. São Paulo: Paz e Terra, 2010. p. 171.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos a obra *Panteras Negras* a luz dos autores anteriormente mencionados que trabalham a relação Cinema/História e considerando a recepção do filme no período de seu lançamento, percebemos como foi a ressonância do gênero *blaxploitation* para contar acontecimentos reais da história sobre a repressão do Estado contra militantes. O público em geral não está acostumado a receber informações históricas de personagens ficcionais, com isso as injustiças passadas têm sido desconsiderados pela memória política e institucional predominante. Dessa forma, a escolha dessa narrativa pouco permitiu incorporar a memória da repressão política e o descaso com a população negra na memória popular, pois estava em desacordo com a memória popular criada por outros textos, pela história dita oficial.

Ao refletir sobre a relação Cinema/História e analisar a crítica da obra *Panteras Negras*, foi possível entender melhor a ressonância do gênero *blaxploitation*, sobretudo no que se refere a filmes que tratam da repressão do Estado contra militantes. O público/telespectador não está acostumado a recepcionar informações de cunho histórico permeadas de personagens e episódios ficcionais, o que tende a institucionalizar uma memória, sem considerar as circunstâncias nas quais a obra foi editada e as técnicas adotadas para gerar certos efeitos sobre o público. Nestas circunstâncias, a narrativa filmica com a qual trabalhamos não incorporou as memórias relativas à repressão política e ao descaso perante a população negra, pois isto significaria um enfrentamento da memória comum entre a população: a *história oficial*, legitimada política e institucionalmente.

A obra *Panteras Negras* de Mario Van Peebles fracassou em se tornar parte da memória popular. Ao incorporar uma narrativa mais agressiva e de muita ação em meio ao filme que tinha como objetivo ser educador para um determinado público sobre uma organização social e das massas dificilmente trabalhado por essa mídia, contribuiu para a grande crítica desferir sua visão parcial e conservadora tanto sobre o filme quanto sobre o movimento. Conscientes disso, faremos algumas ressalvas quanto a obra.

A obra *Panteras Negras*, de Mario Van Peebles, não se integrou à memória popular, isto é, não conseguiu ser incorporada, tampouco se sobressaiu perante versão *oficial* difundida. Ao privilegiar uma narrativa mais agressiva e de muita ação, sem abandonar um véis educativo e informativo no que tange à organização social das

massas – conteúdo pouco tratado pela mídia –, o filme angariou uma sucessão de críticas negativas, por parte principalmente de um grupo conservador que tinha em pouca conta o movimento sobre o qual trata o filme. Atento a estes fatores, faremos umas poucas ressalvas referentes à obra.

Panteras Negras retrata a história do partido entre os anos de 1966 a 1969, e não seria possível, devido às escolhas do diretor, narrar acontecimentos que ocorreram na segunda metade da década de 1970, como assassinatos de militantes dos Panteras Negras, como sugeriu David Horowitz ao registrar como ficou o partido durante a presidência de Elaine Brown, crítica também adotada pela escritora do *The New York Times*. Algumas críticas, quando analisadas de perto, acabam se mostrando infundadas.

Dizer que a obra não privilegia aspectos da história do Partido dos Panteras Negras é uma crítica um tanto quanto exagerada. Apesar das personagens ficcionais e do drama criado entre elas, os momentos mais relevantes do período escolhido foram apresentados e, ao que parece, sem grandes exageros, como a viagem ao Capitólio, a participação no assassinato de Denzil Dowell, o julgamento de Huew Newton, dentre outros eventos. Nestes episódios, mesmo as personagens fictícias tiveram uma expressão, talvez até maior, se comparada aos protagonistas que representavam as personagens históricas

Ao recorrer a elementos comuns ao gênero documentário, o diretor parece recontar uma história com a intenção de torná-la oficial ou, se não tanto, ao menos de apresentá-la perante as versões então existentes. Ao fornecer imagens aparentemente autênticas de ativismo pelos direitos civis e contra a injustiça racial, o filme sugere que o seu conteúdo deve ser recepcionado como fidedigno à história dos negros americanos em sua luta por justiça dentro do movimento *Black Power*, como se fosse uma extensão do ativismo pelos direitos civis. É necessário ter cuidado ao analisar seu conteúdo, pois, como demonstramos, os critérios adotados no que se refere às legendas e às imagens monocromáticas não são evidentes, sugerindo diferentes leituras por parte do telespectador. Um olhar desatento ou despreparado pode facilmente associar episódios e personagens fictícias à história do movimento, o que certamente não é desconsiderado pelo diretor.

Dentre as críticas abordadas no filme, destaque para a imagem criada do FBI e de sua relação com o tráfico. Não é de se estranhar que o filme tenha gerado polêmicas, uma vez que órgãos que deveriam zelar pela segurança dos cidadãos norte-americanos

estavam, na verdade, associados ao crime, sobretudo ao tráfico de drogas. Contudo, devemos considerar também que há muito, paira certo descrédito em torno dessas organizações do Estado como o FBI e a CIA. Há muito tempo denúncias são feitas, casos são revelados e, por isso, a conduta promovida nesses setores é mais facilmente averiguada. Dizer que, no filme, a personagem Edgar Hoover foi caricata não é necessariamente uma crítica, uma vez que ele próprio ajudou a formar essa imagem lutando contra o comunismo nos Estados Unidos. O Macartismo¹³⁰ havia criado uma onda anticomunista nos Estados Unidos. Muitos sequer sabiam o que significava ser comunista, mas, ainda assim, o preconceito era latente. Na década de 1960, período em que a “caça às bruxas” já não era tão intenso, grande parte dos esforços foram mobilizados para deter e desestruturar os Panteras Negras que, inclusive, eram chamados de comunistas, ainda que a inclinação do partido apresentasse outras tendências que não esta. Neste caso, a associação do termo ao partido pode ser entendida como uma maneira de ampliar o preconceito, de forma a deixar claro para a população que a organização dos Panteras Negras era igualmente subversiva. É nesse contexto Hoover se destaca mais dentro do FBI onde foi diretor por 48 anos:

J. Edgar Hoover na direção do FBI, cantando em prosa e versos, em livros, filmes, e séries de televisão, ao mesmo tempo em que movia uma incansável guerra secreta contra a liberdade política no país. Não é preciso aceitar sem discussão a afirmação do senador McCarthy, feita desde os primeiros momentos de sua carreira de caçador de subversivos, de que obtinha todas as informações para as suas denúncias diretamente de agências como o FBI, para reconhecer que o Bureau intocável de Hoover desempenhou papel-chave durante a histeria macartista.¹³¹

Podemos concluir, com base em outras revisões da época, que grande parte dos comentários negativos direcionados aos Panteras Negras, são criados por fontes bastante conservadoras, como é o caso de Horowitz, que encabeçou as críticas à obra de Van

¹³⁰ " Termo utilizado frequentemente para designar procedimentos de perseguição e caça aos comunistas e subversivos, atentados contra a liberdade de expressão e de pensamento, intolerância ideológica, repressão política, acusações irresponsáveis e sem provas. É comum acompanhar também a expressão 'caça às bruxas' - uma alusão óbvia, de cunho claramente pejorativo, à perseguição e eventual queima de feiticeiras nas fogueiras da Inquisição. Ver: FERREIRA. Argemiro. *Caça às bruxas. Macartismo: uma tragédia americana*. Porto Alegre: L&PM. 1989, p. 25.

¹³¹ FERREIRA. Argemiro. *Caça às bruxas. Macartismo: uma tragédia americana*. Porto Alegre: L&PM. 1989, p. 28.

Peebles. Ross, do jornal *Tampa Tribune*, demonstra uma preocupação especial para com o público jovem, que poderia ser facilmente manipulado pelo filme. "A parte triste, é claro, é a maioria dos espectadores jovens não eram nascidos quando os Panteras Negras surgiram - não sabem o quanto da história é pura invenção".¹³² Há, aqui, uma preocupação em retomar a memória mais largamente difundida e desacreditar a versão retratada no filme.

Para outros revisores, o filme foi particularmente prejudicial pelo seu potencial em influenciar negros americanos, que poderiam se identificar com os protagonistas do filme. Partindo do pressuposto de que o filme representou um retrato ilegítimo do Partido dos Panteras Negras, vários dos mais rigorosos críticos do filme, associaram o filme a propagandas ou agitação de radicais ativistas negros. Vincent, do jornal *The Times-Picayune*, observou que o filme "retrata os Panteras como idealistas e os policiais como nazistas. É um incentivo para os negros do centro da cidade"¹³³. É possível averiguar certo temor por parte de grupos da sociedade norte-americana referentes às contestações comuns à década de 1960, o que justifica boa parte das críticas direcionadas ao filme de Van Peebles.

Estas críticas, que apelam para a distinção entre a ficção e a realidade, redirecionaram a atenção contra o racismo e a desigualdade social, questões primárias e, portanto, centrais na obra de Van Peebles. Estas opiniões simultaneamente condenaram elementos ficcionais presentes na obra e advertiram os telespectadores a respeito da possibilidade de o filme incentivar os negros americanos a protestarem contra as condições de pobreza inflingidas a eles. Sendo assim, a crítica afirmou ao público que os movimentos contra o racismo no país poderiam ser resultantes da mobilização de telespectadores, facilmente enganados por ficção dramática disfarçada de história.

Grande parte dos defensores da obra de Van Peebles associaram *Panteras Negras* à arte, e não à ficção. Segundo esses autores, se os diretores se preocupassem com a precisão histórica, iriam restringir e prejudicar o valor artístico da obra, pois faltaria ousadia. James escreveu, no *The New York Times*, que "por sua própria existência [filmes polêmicos como *Panteras Negras*] podem incentivar os espectadores a pensar em filmes, para contestar as teorias de cineastas, para julgá-los do jeito que

¹³² ROSS, B. *Panther prowls past truth; There's more action than history in this propaganda piece from director Mario Van Peebles* [Review of the motion picture *Panther*]. 05 de maio de 1995. *Tampa Tribune*, p. 16

¹³³ VINCENT, M. *Panther protested, praised*. *The Times-Picayune*, 6 de maio de 1995, p. E1

ulgaria qualquer trabalho sério de arte que mistura realidade e imaginação"¹³⁴. Graham, do jornal *The Boston Globe*, disse em sua análise que "cineastas não tem o desejo e nem a aptidão para retratar a verdade" e citou a ex-Pantera Negra e estudiosa Kathleen Cleaver, que lhe disse em entrevista: "eu não estou convencida de que os filmes dramáticos são o lugar para a exatidão histórica... Um filme é um filme, um filme não é história... A história é apresentada pelos estudiosos, e eu não acho que alguém vai dizer que Hollywood é um celeiro de estudiosos"¹³⁵.

Toda a crítica direcionada à obra antes de sua estréia (que nesse sentido podem ser consideradas reacionárias), influenciou de forma determinante a distribuição do filme. As pessoas foram bombardeadas de críticas negativas e o filme ficou poucas semanas em cartaz. Muitas salas sequer receberam a cópia do filme pois as distribuidoras foram levadas a inibir a comercialização. Poucas locadoras de vídeo estavam com cópias disponíveis para locação¹³⁶.

A obra de Mario Van Peebles é plausível: historiadores e ativistas já publicaram obras de inúmeros relatos de esforços do FBI para reprimir o movimento, muitas vezes usando táticas ilegais para realizá-lo¹³⁷. Contudo, a crítica selecionou alguns elementos de ficção que poderiam ser contestados e associou o filme todo a uma grande farsa, prejudicando, assim, a aceitação da obra. Nenhum dos críticos apontaram ou investigaram as ações do FBI ou da polícia local, e suas tentativas de desestruturar os Panteras Negras. A ação dos críticos foi a de realmente tirar qualquer mérito que o filme pudesse alcançar. Ao tornar a obra ilegítima enquanto fonte de informação, a crítica fez com que a memória a respeito do movimento *Black Power* ou mesmo dos Panteras Negras fosse prejudicada. Dessa forma, a realidade política e econômica do período demonstrado no filme, reconhecida como verdadeira por estudiosos, não puderam ser amplamente difundidas por um meio de comunicação de massa, como o cinema.

O filme, portanto, mais uma vez mostra que cumpre seu papel de intervenção na sociedade, tantas vezes demonstrada por estudiosos da relação entre Cinema/História. Sobre os filmes históricos, Alcides F. Ramos já havia apontado que:

¹³⁴ JAMES, C. *They're movies; Not schoolbooks [Review of the motion picture Panther]*. 21 de Maio de 1995. New York Times, p. sec. 2, p. 1.

¹³⁵ GRAHAM, R. *An ex-Panther defends Panther*. The Boston Globe, 5 de maio de 1995, p. 63.

¹³⁶ SHERMAN, P. *JFK meets Malcolm X in erratic Panther [Review of the motion picture Panther]*. The Boston Herald, 15 de outubro de 1995.

¹³⁷ CHURCHILL, W., & VANDER WALL, J. *The COINTELPRO Papers: Documents from the FBI's secret wars against domestic dissent*. Boston: South End Press, 1990.

Suas percepções tentam adequar-se à vastidão e ambigüidade dessa manifestação artística. Neste sentido, o filme histórico é aquele que, olhando para o “passado”, procura interferir nas lutas políticas do “presente”.¹³⁸

Essa intervenção gera outras consequências, como a possível recusa por parte da sociedade, que acaba não recepcionando bem a obra. No caso de *Panteras Negras*, as críticas muitas vezes omitem a violência histórica que o negro sofreu nesse período, as drogas que, de alguma forma, foi injetada nos guetos e gerou milhões de viciados nos Estados Unidos, e a ação do FBI, que se infiltrou nas organizações daquele período. Essas análises contribuíram para reforçar a nebulosa visão que muitos americanos tinham do Partido dos Panteras Negras para Autodefesa, visão essa que Van Peebles queria combater, conforme vimos no segundo capítulo desse trabalho. O filme poderia ter servido, também, para denunciar quantos negros americanos na mesma década de lançamento do filme estavam lutando para superar as condições de pobreza, sendo constantemente vítimas de abuso da polícia, como no caso de Rodney King. Entendemos que este fator é compatível com aquilo que Herbert Marcuse chamou de “contrarrevolução como método preventivo”.

Dessa forma, a mídia não se preocupou em fazer ressalvas sobre a obra, que contém vários pontos de relevância histórica. Não tentou mostrar o que estava em jogo, tampouco se ocuparam em argumentar sobre a história do movimento negro, que sequer foi mencionada. Assim como os Panteras foram alvos do FBI, o filme também recebeu todo tipo de crítica, mostrando a natureza ilusória da liberdade de expressão, que é capaz de delimitar caminhos pela suposta ameaça da ordem social do país que jornalistas e intelectuais enxergaram.

A mídia não se preocupou em fazer ressalvas positivas sobre a obra, que contém vários elementos de relevância histórica. A crítica nem mesmo se ocupou em argumentar sobre a história do movimento negro, o que demonstra o desinteresse por parte de intelectuais e jornalistas da época. O filme recebeu várias críticas e, mais uma vez, a imprensa conseguiu distorcer seu conteúdo e refutar suas objeções, de forma que vários limites foram impostos à ilusória liberdade de expressão, elemento constituinte do modelo democrático de governo.

¹³⁸ RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos fracos: cinema e história do Brasil*. Bauru, SP: EDUSC, 2002, p. 32.

Entendemos que essa tema é bastante rico sendo impossível sua conclusão com esse trabalho. O cinema ganha cada vez mais espaço na medida em que a tecnologia o torna ainda mais sedutor. As questões volta e meia aparecem e a intervenção consciente no presente e a utilização das experiências do passado, um dos grandes méritos do ofício do historiador contribuem para a análise dos conflitos sociais também no campo cultural. O grande desejo é que esse trabalho leve a novos questionamentos e novas leituras dos acontecimentos aqui selecionados.

É preciso ponderar sobre a riqueza da obra de Van Peebles, que é complexa e singular, e sobre a possibilidade de continuar a explorá-la, uma vez que estas considerações finais apenas apontam para novos caminhos a serem traçados posteriormente. Assim, vale ressaltar que as projeções filmicas permitem ao historiador questionar uma série de elementos, para poder investigá-los mais de perto. Esta monografia, sistematização de uma pesquisa que nos legou inúmeras problemáticas, deixa-nos ainda mais intrigados em relação ao diálogo entre Cinema/História, e nos concede a possibilidade de uma futura investida, uma vez que a obra *Panteras Negras* ainda tem elementos que nos inquietam, carentes de uma profunda investigação.

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

ABBOTT, W. W., CHASE, Philander D. e TWOHIG, Dorothy. *The Papers of George Washington, Revolutionary War Series, vol. II*. Charlottesville. University Press of Virginia, 1996.

Antiwar Demonstrations Held Outside Draft Boards Across U.S.; 119 Persons Arrested on Coast. *New York Times*, Oct 17, 1967.

A Outra História Americana, [Filme]. (1998). T. Kaye, (Diretor). New Line Cinema.

ARENDT, H. *Crises da República*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

ARENDT, H. *Da Revolução*. São Paulo: Editora Universidade de Brasília em co-edição com a Editora Ática, 2^a edição, 1990.

ARENDT, Hannah. Reflexões sobre Little Rock. In: *Responsabilidade e julgamento*. Ed. Jerome Kohn. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BARNES, H. *Panthers: Only the name's been changed* [Review of the motion picture Panther]. St. Louis Post-Dispatch, 1995.

BARROS, Clarissa F. do Rêgo. NEGROS NO PODER: voto, direito civil e eleições nos EUA. In: *História Agora*, nº8. Rio de Janeiro, 2010.

BARROS, José D'Assunção & NÓVOA, Jorge (org.). *Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema*. 2^a ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo, Brasiliense, 1985.

BERNARDET, Jean Claude e RAMOS, Alcides Freire. *Cinema e história do Brasil*, 2^a ed. São Paulo: Editora Contexto, 1992.

BLANRUE, Paul-Eric. Quem matou Martin Luther King? In: *História Viva*. Ano VIII nº88. Ed. Duetto, janeiro/2011.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou O Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Editor Jorge Zahar, 2001, p. 89.

BRADBURY, Malcolm; TEMPERLEY, Howard (Eds.). *Introdução aos estudos americanos*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1981.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CHARMICHAEL, Stokely, HAMILTON, Charles V. Black Power: *The Politics of Liberation in America*. New York, Random House, 1967.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CARROLL, J. Profile of a Panther: *The Van Peebles tell the story of Huey P. Newton*. The San Francisco Chronicle, 30 de abril de 1995.

CHARLES, N. [Revisão sem título do filme Panteras Negras]. Daily News, 02 de maio de 1995.

CHURCHILL, W., & VANDER WALL, J. *The COINTELPRO Papers: Documents from the FBI's secret wars against domestic dissent*. Boston: South End Press. 1990.

CLEAVER, Eldridge. *A Propos de L'idéologie du Black Panther Party*. ed Git-le-Coeur, Paris, 1966.

COMMAGER, H. S.; Nevins, A. *História dos EUA*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1966.

COSTA, Flávia Cesarino. “Cinema e História, formas e contextos”. In: *ArtCultura*. Uberlândia: EDUFU, v. 9, n. 15, 2008.

COX, Don. *Sur la scission du Black Panthers Party*. ed Git-le-Coex, Paris

Demonstration Fails to Close Oakland Army Induction Post." *Los Angeles Times* Oct 21, 1967.

...E o Vento Levou, [Filme]. (1939). V. Fleming., (Diretor). Selznick International Pictures.

FERREIRA, Argemiro. *Caça às bruxas. Macartismo: uma tragédia americana*. Porto Alegre: L&PM, 1989.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FERRO, Marc. “O Filme, como uma contra-analise da sociedade?”. In: LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre (dir.). *História: novos objetos*, 3^a ed., Rio de Janeiro, 1988.

FINE, M. Pouncing on Panther: Film incites a storm of criticism. USA Today, 28 de abril de 1995.

GRAHAM, R. *An ex-Panther defends Panther*. The Boston Globe, 5 de maio de 1995.

HALEY, Alex. *Autobiografia de Malcolm X*. Com a colaboração de Alex Haley. Trad. A. B. Pinheiro de Lemos, 2^a Edição, Rio de Janeiro: Record, 1992.

JAMES, C. *They're movies; Not schoolbooks* [Review of the motion picture *Panther*]. New York Times, 21 de maio de 1995.

KIM, J. *Black History?: Director Peebles Defends Controversial New Film*. Chicago Sun-Times, Edição de 07 de maio de 1995.

KING, Martin Luther. *Um apelo à consciência*. Os melhores discursos de Martin Luther King. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LEIBY, R. *Black out; What a new movie about the Black Panthers remembers--and what it forgets* [Review of the motion picture *Panther*]. The Washington Post, 30 de abril de 1995.

Malcolm X, [Filme]. (1992). S. Lee (Diretor). Warner Bros.

MARCUSE, H. *Contra-Revolução e Revolta*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar. 1981.

MARCUSE, H. “Ética e Revolução”. In: *Cultura e Sociedade*, vol.1. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

MARCUSE, H. *O Fim da Utopia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

MASLIN, J. How the Black Panthers came to be, sort of [Review of the motion picture *Panther*]. New York Times, 03 de maio de 1995.

McCULLOUGH, David. *1776* - A história dos homens que lutaram pela independência dos Estados Unidos. Rio de Janeiro. Jorge ZAHAR Editor, 2004.

Mississippi em Chamas, [Filme]. (1988). A. Parker, (Diretor). Orion Pictures.

MURRAY, S. *Panther* [Review of the motion picture *Panther*]. The Atlanta Journal and Constitution, 03 de maio de 1995.

NEWTON, Huey P.. *Pour une nouvelle constitution* in: *Tout le pouvoir au peuple, a tous les peuples*. ed Git-le-Coeur, Paris.

NEWTON. Huey P. *War Against The Panthers: A Study Of Repression In America*. 1980. Doctoral Dissertation / UC Santa Cruz, 1980.

No Calor da Noite, [Filme]. (1967) N. Jewison (Diretor). The Mirisch Companion.

O Nascimento de uma Nação, [Filme]. (1915) D. W. Griffith (Diretor). Epoch Producing Corporation / David W. Griffith Corp.

PADOVER, Saul K. "A constituição viva dos Estados Unidos". In: *Clássicos da Democracia*. São Paulo. IBRASA, 1964.

Panteras Negras, [Filme]. (1995) M. Van Peebles (Diretor). Gramercy & PolyGram Films.

PERSALL, S. *Panther shades the facts but is compelling* [Review of the motion picture *Panther*]. St. Petersburg Times, 05 de maio de 1995.

Police Rout 3,000 At Oakland Protest; 3,000 Routed in Coast Antiwar Protest" *Los New York Times*. Oct 18, 1967.

PONIEWOZIK, J. *Can you dig it? Right on! The documentary BaadAssss Cinema explores the meaning and art behind blaxploitation's mass appeal.* 2002.

RAMOS, Alcides Freire. *Canibalismo dos fracos*: cinema e história do Brasil. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

RAMOS, Alcides Freire, PATRIOTA, Rosangela. Linguagens Artísticas (Cinema e Teatro) e do Ensino de História: Caminhos de Investigação. In: *Fênix Revista de História e Estudos Culturais*, v. 4, ano IV, n.4. Uberlândia. Outubro/Novembro/Dezembro de 2007.

RÈMOND, Renè. *História dos Estados Unidos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

RODRIGUES, V. M. *Vozes daqueles que não têm voz*: uma introdução ao estudo do movimento dos Panteras Negras. 2005. Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2005.

ROSENSTONE, Robert. A. *A história nos filmes*, os filmes na história. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

ROSS, B. *Panther prowls past truth; There's more action than history in this propaganda piece from director Mario Van Peebles* [Review of the motion picture *Panther*]. Tampa Tribune, 05 de maio de 1995.

ROSSINI, Miriam de Souza. "O lugar do audiovisual no fazer histórico: uma discussão sobre outras possibilidades do fazer histórico". In: LOPES, Antônio Herculano e outros (org.). *História e linguagens*. Rio de Janeiro: 7 leturas, 2006.

SCHAEFER, S. *Panther director is pleased with his statement.* The Boston Herald, Edição de 6 de maio de 1995.

SCHOULTZ, Lars. *Estados Unidos: poder e submissão: uma história da política norte-americana em relação à América Latina.* Bauru, SP. EDUSC, 2000.

SHERMAN, P. *JFK meets Malcolm X in erratic Panther* [Review of the motion picture Panther]. The Boston Herald, 15 de outubro de 1995.

SORLIN, Pierre. *La storia Nei film: interpretazione Del passato.* Firenze: La Nuova Italia, 1984.

STACK, P. *Panther Goes for the Mythic:* Glossed-over look at radical black group [Review of the motion picture Panther]. San Francisco Chronicle, 3 de maio de 1995.

STYRON, William. *As Confissões de Nat Turner.* Ed. Expressão e Cultura. Rio de Janeiro. 1968.

SUROWIECKI, James., 'Making it' da Revista TRANSITION nº79, 1999.

The Jeffersonian dream: studies in the history of America land policy and development Albuquerque: University of New Mexico Press. 1996.

"Thousands Reach Capital To Protest Vietnam War." *New York Times.* Oct 21, 1967.

VALE, Maria Ribeiro do. *A Violência Revolucionária em Hannah Arendt e Herbert Marcuse.* São Paulo: editora da Unesp, 2006.

VINCENT, M. *Panther protested, praised.* The Times-Picayune, 6 de maio de 1995.

VIDAL, Gore. *A Era Dourada: narrativas do Império.* São Paulo: ROCCO, 2001.

WHITNEY, Frances. *A História dos Estados Unidos da América - Segunda parte.* Rio de Janeiro, RECORD, 1965.

ZAPPA, Regina. SOTO, Ernesto. *1968: eles só queriam mudar o mundo.* Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed., 2008.

ANEXO - A

PROGRAMA DOS 10 PONTOS DO PARTIDO PANTERA NEGRA PARA AUTODEFESA¹³⁹ (tradução livre)

1. Nós queremos liberdade. Queremos poder para determinar os destinos das nossas comunidades negras e oprimidas. Acreditamos que o povo negro e oprimido não será livre até que sejamos capazes de determinar os nossos destinos em nossas próprias comunidades por nós mesmos, controlando plenamente todas as instituições que existirem em nossas comunidades.

2. Queremos emprego pleno para o nosso povo. Acreditamos que o governo federal é responsável e obrigado a conceder emprego e renda garantida à cada pessoa. Acreditamos que se os empresários americanos não concederem empregos plenos, então a tecnologia e os meios de produção devem ser tomados dos empresários e deslocados para a comunidade de tal maneira que o povo da comunidade possa organizar e empregar todas as pessoas da sua comunidade e proporcionar um alto padrão de vida.

3. Queremos por fim à roubalheira, pelos capitalistas, nas nossas comunidades negras e oprimidas. Acreditamos que este governo racista nos roubou e neste momento nós cobramos o débito, há longo vencido, de quarenta acres e duas mulas. Quarenta acres e duas mulas foram a nós prometidos há cem anos atrás, em restituição ao trabalho escravo e ao assassinato em massa de pessoas negras. Aceitaremos o pagamento em moeda, que será distribuída à todas as nossas muitas comunidades. O racista americano participou do flagelo de mais de 50 milhões de pessoas negras. Portanto, julgamos tratar-se de uma modesta quantia, a que submetemos.

4. Queremos moradias decentes, adequadas para o abrigo de seres humanos. Acreditamos que se os proprietários não concederem moradias decentes às nossas comunidades negras e oprimidas, por sua vez as moradias e as terras devem ser vertidas em cooperativas, de tal forma que as pessoas em nossas comunidades, com a ajuda do governo, possam construir moradias decentes; e as terras devem ser transformadas em cooperativas de tal forma que as pessoas em nossas comunidades, com a ajuda do governo, possam construir moradias decentes para as pessoas.

¹³⁹ NEWTON. Huey P. War Against The Panthers: A Study Of Repression In America. 1980. Doctoral Dissertation / UC Santa Cruz. 1980.

5. Queremos educação para o nosso povo, que exponha a natureza real desta decadente sociedade americana. Queremos educação que nos ensine a nossa história real e nosso papel na sociedade presente. Acreditamos em um sistema educacional que dê ao nosso povo um conhecimento de si. Se você não tem o conhecimento de si e da sua posição na sociedade e no mundo, então você terá pouca chance de saber sobre o que quer que seja.

6. Queremos plano de saúde completamente grátis para todas as pessoas negras e oprimidas. Acreditamos que o que governa deve fornecer, livre de encargos, para o povo, instalações médicas as quais não tratarão apenas de nossas enfermidades, a maioria das quais foram provocadas em resultado à nossa opressão, mas que também desenvolverão programas médicos preventivos que garantam a nossa sobrevivência futura. Acreditamos que a educação de saúde das massas e programas de pesquisa devem ser desenvolvidos para se dar a todas as pessoas negras e oprimidas acesso às informações médicas e científicas avançadas, de forma que possamos fornecer a nós mesmos atenção e cuidados médicos adequados.

7. Queremos o fim imediato da brutalidade e do assassinato das pessoas negras, das outras pessoas de outras etnias e de todas as pessoas oprimidas nos Estados Unidos. Acreditamos que o governo racista e fascista dos Estados Unidos usa das suas agências de lei domésticas para a execução do seu programa de opressão contra o povo negro, contra outras pessoas de outras etnias e contra as pessoas pobres nos Estados Unidos. Acreditamos ser do nosso direito, portanto, defendermos a nós mesmos contra tais forças armadas, e de que todas as pessoas negras e oprimidas estejam armadas para a autodefesa dos nossos lares e comunidades contra estas forças policiais fascistas.

8. Queremos o fim imediato à todas as guerras de agressão. Acreditamos que os vários conflitos que existem ao redor do mundo nascem diretamente do desejo agressivo dos níveis de comando e do governo Estados Unidos em forçar a sua dominação sobre os povos oprimidos do mundo. Acreditamos que se o governo dos Estados Unidos ou os seus lacaios não cessarem estas guerras agressivas, é direito das pessoas se defenderem pelo meio que for necessário contra estes agressores.

9. Queremos liberdade para todos os negros pobres e oprimidos neste momento, detentos das prisões e cadeias federais, estaduais, de condado e militares dos Estados Unidos. Queremos julgamentos com júri equivalente para todas as

pessoas acusadas pelos assim chamados crimes contra a lei deste país. Acreditamos que muitas pessoas negras e pobres oprimidas, neste momento presas em prisões e cadeias dos Estados Unidos não recebem julgamentos imparciais e justos sob um regime judicial racista e fascista e devem ser libertadas do encarceramento. Acreditamos na eliminação sumária de todas as instituições penais deploráveis, inumanas, porque as massas humanas de homens e mulheres presas nos Estados Unidos ou pelos militares dos Estados Unidos são vítimas das condições opressivas as quais são as causas reais dos seus aprisionamentos. Acreditamos que quando pessoas são levadas à julgamento, elas devem ter assegurados, pelos Estados Unidos, júris de equivalência, advogados de sua escolha e liberdade enquanto aguardam julgamento.

10. Queremos terra, pão, moradia, educação, vestimenta, justiça, paz e controle comunitário das modernas tecnologias. Quando, ao curso dos eventos humanos, torna-se necessário para um povo dissolver as vias políticas que conectam um povo à outro, e assumir, entre as forças da Terra, os níveis de separação e igualdade às quais as leis da natureza e o Deus da natureza concedem; um respeito decente às opiniões da humanidade determina que os homens devem declarar as causas que impelem-nos à separação. Abraçamos estas verdades, que são auto-evidentes, de que todos os homens são criados iguais; de que eles são agraciados, pelo Criador, com certos direitos inalienáveis; de que entre esses (direitos) estão a vida, a liberdade, e a busca da felicidade. De que, para assegurar estes direitos, governos são instituídos entre os homens, derivando os seus poderes do consentimento dos governados; de que, sempre que qualquer forma de governo tornar-se danosa a estes fins é direito do povo alterá-lo ou abolí-lo, e instituir um novo governo, lançando a sua fundação nesses princípios, e organizar o seu poder desta forma, na medida em que esses tendam a efetivar a sua segurança e felicidade. A prudência, a bem da verdade, determina que os governos há longo estabelecidos não devem ser mudados devido à causas pequenas e transitórias; e, concomitante, toda a experiência demonstra que a humanidade está mais disposta a sofrer, na medida em que as malesas são sofríveis, ao invés de clamarem-se à abolição das formas sob as quais estão acostumados. Mas, quando um longo veículo de abusos e usurpação, buscando invariavelmente o mesmo objetivo, evidencia um plano de reduzí-los a um absoluto despotismo, é do seu direito, é do seu dever, derrubar tal governo e providenciar nova armada para a segurança de seu futuro.

ANEXO - B

A UNÂMIME DECLARAÇÃO DOS TREZE ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA¹⁴⁰

Quando, no curso dos acontecimentos humanos, se torna necessário a um povo dissolver os laços políticos que o ligavam a outro, e assumir, entre os poderes da Terra, posição igual e separada, a que lhe dão direito as leis da natureza e as do Deus da natureza, o respeito digno às opiniões dos homens exige que se declarem as causas que os levam a essa separação.

Consideramos estas verdades como evidentes por si mesmas, que todos os homens são criados iguais, dotados pelo Criador de certos direitos inalienáveis, que entre estes estão a vida, a liberdade e a procura da felicidade. Que a fim de assegurar esses direitos, governos são instituídos entre os homens, derivando seus justos poderes do consentimento dos governados; que, sempre que qualquer forma de governo se torne destrutiva de tais fins, cabe ao povo o direito de alterá-la ou aboli-la e instituir novo governo, baseando-o em tais princípios e organizando-lhe os poderes pela forma que lhe pareça mais conveniente para realizar-lhe a segurança e a felicidade.

Na realidade, a prudência recomenda que não se mudem os governos instituídos há muito tempo por motivos leves e passageiros; e, assim sendo, toda experiência tem mostrado que os homens estão mais dispostos a sofrer, enquanto os males são suportáveis, do que a se desagravar, abolindo as formas a que se acostumaram. Mas quando uma longa série de abusos e usurpações, perseguindo invariavelmente o mesmo objeto, indica o desígnio de reduzi-los ao despotismo absoluto, assistem-lhes o direito, bem como o dever, de abolir tais governos e instituir novos Guardiões para sua futura segurança. Tal tem sido o sofrimento paciente destas colônias e tal agora a necessidade que as força a alterar os sistemas anteriores de governo. A história do atual Rei da Grã-Bretanha compõe-se de repetidas injúrias e usurpações, tendo todos por objetivo direto o estabelecimento da tirania absoluta sobre estes Estados. Para prová-lo, permitam-nos submeter os fatos a um mundo cônscido.

Recusou assentimento a leis das mais salutares e necessárias ao bem público.

¹⁴⁰ . PADOVER, Saul K. A constituição viva dos Estados Unidos. in: Clássicos da Democracia. São Paulo. IBRASA. 1964.

Proibiu aos governadores a promulgação de leis de importância imediata e urgente, a menos que a aplicação fosse suspensa até que se obtivesse o seu assentimento, e, uma vez suspensas, deixou inteiramente de dispensar-lhes atenção.

Recusou promulgar outras leis para o bem-estar de grandes distritos de povo, a menos que abandonassem o direito de representação no legislativo, direito inestimável para eles e temível apenas para os tiranos.

Convocou os corpos legislativos a lugares não usuais, sem conforto e distantes dos locais em que se encontram os arquivos públicos, com o único fito de arrancar-lhes, pela fadiga, o assentimento às medidas que lhe conviessem.

Dissolveu Câmaras de Representantes repetidamente porque se opunham com máscula firmeza às invasões dos direitos do povo.

Recusou por muito tempo, depois de tais dissoluções, fazer com que outros fossem eleitos; em virtude do que os poderes legislativos incapazes de aniquilação voltaram ao povo em geral para que os exercesse; ficando durante esse tempo o Estado exposto a todos os perigos de invasão externa ou convulsão interna.

Procurou impedir o povoamento destes estados, obstruindo para esse fim as leis de naturalização de estrangeiros, recusando promulgar outras que animassem as migrações para cá e complicando as condições para novas apropriações de terras.

Dificultou a administração da justiça pela recusa de assentimento a leis que estabeleciam poderes judiciaários.

Tornou os juízes dependentes apenas da vontade dele para gozo do cargo e valor e pagamento dos respectivos salários.

Criou uma multidão de novos cargos e para eles enviou enxames de funcionários para perseguir o povo e devorar-nos a substância.

Manteve entre nós, em tempo de paz, exércitos permanentes sem o consentimento dos nossos corpos legislativos.

Tentou tornar o militar independente do poder civil e a ele superior.

Combinou com outros sujeitar-nos a uma jurisdição estranha à nossa Constituição e não reconhecida pelas nossas leis, dando assentimento aos seus atos de pretensa legislação:

para aquartelar grandes corpos de tropas entre nós;

para protegê-las por meio de julgamentos simulados, de punição por assassinatos que viessem a cometer contra os habitantes destes estados;

para fazer cessar o nosso comércio com todas as partes do mundo;

por lançar impostos sem nosso consentimento;

por privar-nos, em muitos casos, dos benefícios do julgamento pelo júri;

por transportar-nos por mar para julgamento por pretensas ofensas;

por abolir o sistema livre de leis inglesas em província vizinha, aí estabelecendo governo arbitrário e ampliando-lhe os limites, de sorte a torná-lo, de imediato, exemplo e instrumento apropriado para a introdução do mesmo domínio absoluto nestas colônias;

por tirar-nos nossas cartas, abolindo as nossas leis mais valiosas e alterando fundamentalmente a forma do nosso governo;

por suspender os nossos corpos legislativos, declarando-se investido do poder de legislar para nós em todos e quaisquer casos.

Abdicou do governo aqui por declarar-nos fora de sua proteção e fazendo-nos guerra.

Saqueou os nossos mares, devastou as nossas costas, incendiou as nossas cidades e destruiu a vida do nosso povo.

Está, agora mesmo, a transportar grandes exércitos de mercenários estrangeiros para completar a obra de morte, desolação e tirania, já iniciada em circunstâncias de crueldade e perfídia raramente igualadas nas idades mais bárbaras e totalmente indignas do chefe de uma nação civilizada.

Obrigou os nossos concidadãos aprisionados no mar alto a tomarem armas contra a própria pátria, para que se tornassem algozes dos amigos e irmãos ou para que caíssem em suas mãos.

Provocou insurreições interno-continentes entre nós e procurou trazer contra os habitantes das fronteiras os índios selvagens e impiedosos, cuja regra sabida de guerra é a destruição sem distinção de idade, sexo e condições.

Em cada fase dessas opressões solicitamos reparação nos termos mais humildes; responderam a nossas petições apenas com repetido agravo. Um príncipe cujo caráter se assinala deste modo por todos os atos capazes de definir um tirano não está em condições de governar um povo livre.

Tão-pouco deixamos de chamar a atenção de nossos irmãos britânicos. De tempos em tempos, os advertimos sobre as tentativas do Legislativo deles de estender sobre nós uma jurisdição insustentável. Lembramos-lhes das circunstâncias de nossa migração e estabelecimento aqui. Apelamos para a justiça natural e para a magnanimidade, e conjuramo-los, pelos laços de nosso parentesco comum, a repudiarem essas usurpações que interromperiam, inevitavelmente, nossas ligações e a nossa correspondência. Permaneceram também surdos à voz da justiça e da consanguinidade. Temos, portanto de aceitar a necessidade de denunciar nossa separação e considerá-los, como consideramos o restante dos homens, inimigos na guerra e amigos na paz.

Nós, por conseguinte, representantes dos Estados Unidos da América, reunidos em Congresso Geral, apelando para o Juiz Supremo do mundo pela retidão das nossas intenções, em nome e por autoridade do bom povo destas colônias, publicamos e declaramos solenemente: que estas colônias unidas são e de direito têm de ser Estados livres e independentes; que estão desobrigados de qualquer vassalagem para com a Coroa Britânica, e que todo vínculo político entre elas e a Grã-Bretanha está e deve ficar totalmente dissolvido; e que, como Estados livres e independentes, têm inteiro poder para declarar a guerra, concluir a paz, contrair alianças, estabelecer comércio e praticar todos os atos e ações a que têm direito os estados independentes. E em apoio desta declaração, plenos de firme confiança na proteção da Divina Providência, empenhamos mutuamente nossas vidas, nossas fortunas e nossa sagrada honra.

ANEXO - C

CASO DRED SCOTT CONTRA SANDFORD, 1857¹⁴¹

O registro apresenta duas questões principais:

1. Tinha o Tribunal Itinerante dos Estados Unidos jurisdição para ouvir e determinar o caso entre essas partes? E,
2. Se tinha jurisdição, o julgamento por ele emitido é errôneo ou não?

O apelante, também demandante no tribunal inferior, foi, com esposa e filhos, escravo do demandado, no Estado de Missouri, e apresentou esta ação ao Tribunal Itinerante dos Estados Unidos para esse distrito, a fim de afirmar o direito à liberdade, seu e de sua família.

A declaração é... que ele e o demandado são cidadãos de diferentes Estados; isto é, que ele é cidadão de Missouri, sendo o demandado cidadão de Nova York.

O demandado, impetrando a anulação, pleiteou perante a jurisdição do tribunal que o demandante não era cidadão do Estado de Missouri, como afirmava a sua declaração, sendo um negro de ascendência africana, cujos antepassados tinham sangue puramente africano, e haviam sido trazidos ao país e vendidos como escravos.

O demandante objetou, e o demandado contra-objetou...

Antes de falarmos dos litígios no tribunal, convirá estudar as questões surgidas com o pedido de anulação.

Esse pedido nega o direito de o demandante mover ação em tribunal dos Estados Unidos, pelas razões ali apresentadas.

Se a questão suscitada por ele está legalmente diante de nós, e o tribunal é da opinião de que os fatos nele apresentados tiram ao demandante a qualidade de tornar-se cidadão, no sentido em que tal palavra se usa na Constituição dos Estados Unidos, o julgamento do Tribunal Itinerante é errôneo e deve ser revogado...

O que cabe decidir é se os fatos apresentados no pedido bastam para mostrar que o demandante não tem direito a mover ação como cidadão em tribunal dos Estados Unidos.

¹⁴¹ PADOVER, Saul K. *A constituição viva dos Estados Unidos*. in: Clássicos da Democracia. São Paulo. IBRASA. 1964. p.119 - 130.

Trata-se de coisa séria, pela primeira vez submetida a uma decisão perante este tribunal. Mas aqui é trazida pelos que têm direito a trazê-la, e é nosso dever enfrentá-la e decidi-la.

O problema é simplesmente este: pode o negro, cujos antepassados foram trazidos a este país, e vendidos como escravos, tornar-se membro da comunidade política formada e posta em vida pela Constituição dos Estados Unidos, e como tal está autorizado a todos os direitos, privilégios e imunidades por esse instrumento ao cidadão? Um desses direitos é o privilégio de mover ação em tribunal dos Estados Unidos nos casos especificados na Constituição.

É mister observar que o pedido se aplica apenas à classe de pessoas cujos antepassados foram negros de raça africana, importados, e aqui vendidos e mantidos como escravos. Logo o único problema em discussão perante o tribunal é saber se os descendentes de tais escravos, quando forem emancipados, ou quando nascem de pais libertados antes o seu nascimento, são cidadãos de um Estado, no sentido em que se emprega a palavra cidadão na Constituição dos Estados Unidos. E sendo esse o único assunto por discutir no processo, é mister entender que o tribunal somente fala, neste parecer, desta classe, isto é, das pessoas que descendem de africanos importados para este país e vendidos como escravos...

Passamos ao exame do caso como o apresentam os autos.

As palavras "povo dos Estados Unidos" e "cidadãos", são sinônimos. Significam a mesma coisa. Ambas descrevem o coro político que, de acordo com as nossas instituições republicanas, forma a soberania, retém o poder e governa por intermédio dos seus representantes. É o que chamamos familiarmente de "povo soberano", e cada cidadão é uma unidade desse povo e membro constituinte dessa soberania. A questão que se nos antolha é saber se a classe de pessoas descrita no pedido de anulação compõe uma parte desse povo, e é membro constituinte dessa soberania. Cremos que não, e que não está incluída, e não foi destinada a ser incluída na palavra "cidadãos", empregada na Constituição e que, por conseguinte, não pode reclamar nenhum dos direitos e privilégios que aquele instrumento oferece e garante aos cidadãos dos Estados Unidos. Pelo contrário, naquele tempo foi considerada uma classe subordinada e inferior de seres subjugados pela raça dominante, e que, emancipada ou não, continuava sujeita à autoridade desta, e não possuía direitos nem privilégios, a não ser os que poderiam ser conferidos pelos que retinham o poder e o governo....

Na discussão deste problema, não devemos confundir os direitos de cidadania que um Estado pode conferir dentro dos seus limites, e os direitos de cidadania como membro da União. De maneira nenhuma se segue que, por gozar de todos os direitos e privilégios de cidadão de um Estado, deva ser cidadão dos Estados Unidos. Poderá ter todos os direitos e privilégios de cidadão de um Estado, e não estar autorizado aos direitos e privilégios de um cidadão em outro Estado qualquer, pois, antes da adoção da Constituição dos Estados Unidos, cada Estado gozava do indiscutível direito de conferir, a quem quer que fosse, o caráter de cidadão, e investi-lo de todos os direitos. Naturalmente, esse caráter se restringia aos limites do Estado, e não lhe dava direitos nem privilégios noutros Estados, além dos garantidos a ele pelas leis das nações e pela cortesia dos Estados. Tampouco cederam os Estados o poder de conferir tais direitos e privilégios, ao adotarem a Constituição dos Estados Unidos. Cada Estado pode ainda conferi-los a um estrangeiro, ou a quem julgar conveniente, ou a uma classe ou espécie de pessoas; nem por isso seriam tais indivíduos cidadãos no sentido em que se usa a palavra na Constituição dos Estados Unidos, nem estariam autorizados, como tais, a mover ação num dos seus tribunais, e tampouco lhes caberiam os privilégios e imunidades de cidadão nos outros Estados. Os direitos que adquirissem se restringiriam ao Estado que os tivesse dado...

É claro, pois, que nenhum Estado pode, nem por ato nem por lei seus, aprovados desde a adoção da Constituição, introduzir novo membro na comunidade política criada pela Constituição dos Estados Unidos. Não pode fazê-lo membro dessa comunidade, fazendo-o membro da sua. E, pelo mesmo motivo, não pode introduzir nenhuma pessoa, nem espécie de pessoas, que não se destinavam a ser compreendidas nessa nova família política, posta em existência pela Constituição, destinando-se, pelo contrário, a ser excluídas delas.

Surge agora a questão de saber se as disposições da Constituição, relativamente aos direitos e privilégios pessoais de que deve desfrutar o cidadão de um Estado, incluíam a raça africana negra, na época neste país, ou quem quer que fosse importado, então ou depois libertado em qualquer Estado; e se davam ao poder de cada Estado individual fazê-lo cidadão dos Estados Unidos, e atribuir-lhe os plenos direitos de cidadania em qualquer outro Estado, sem o consentimento deles. A Constituição dos Estados Unidos age sobre ele quando tem de ser libertado pelas leis de um Estado, e ali

erguido ao nível de cidadão, e imediatamente lha concede todos os privilégios de cidadão em qualquer outro Estado, e nos seus tribunais?

Pensa o tribunal que é insustentável a afirmação dessas proposições. E se o é, o apelante não podia ser cidadão do Estado de Missouri, no significado da Constituição dos Estados Unidos, e, consequentemente, não estava autorizado a mover ação nos seus tribunais.

É certo que todos, toda classe e toda espécie de pessoas, reconhecidos como cidadãos nos vários Estados, no momento de adoção da Constituição, passaram a ser igualmente cidadãos deste novo corpo político mas nenhum outro; esse corpo foi formado por eles, e para eles e a sua posteridade, e para mais ninguém. E os direitos e privilégios pessoais garantidos aos cidadãos desta nova soberania se destinavam exclusivamente a abranger os que então eram membros das várias comunidades estaduais, ou os que, posteriormente, por direito de nascimento, ou de outra maneira, se tornam membros, em conformidade com as cláusulas da Constituição e os princípios em que ela se estribou.

Logo, é mister determinar quem era cidadão dos vários Estados quando se adotou a Constituição. E para tanto, temos de recorrer aos governos e instituições das treze colônias, quando se separaram da Grã-Bretanha e formaram novas soberanias... Temos de indagar quem, naquela época, foi reconhecido como povo ou cidadão de um Estado...

Na opinião do tribunal, a legislação e as histórias dos tempos, bem como a linguagem usada na Declaração de Independência, mostram que nem a classe de pessoas importada como escrava, nem os seus descendentes, libertados ou não, foram então reconhecidos como parte do povo, nem destinados a ser incluídos nas palavras gerais empregadas no memorável instrumento.

É difícil hoje compreender, relativamente a tão infeliz raça, e o estado da opinião pública nas partes civilizadas e esclarecidas do mundo na época da Declaração de Independência, e no momento em que se estruturou e adotou a Constituição dos Estados Unidos...

Por mais de um século haviam sido considerados seres de raça inferior, totalmente inadequados à ligação com a raça branca, quer nas relações sociais, quer nas políticas; e tão inferiores que não dispunham de direitos aos quais devesse respeito o

branco; e que o negro podia ser, justa e legalmente, reduzido à escravidão, em benefício daquele... Essa opinião era, naquele tempo, fixa e universal na parte civilizada da raça branca, tida por axioma, tanto na moral como na política, coisa que ninguém ousava sequer discutir, ou de quem nem se admitia que pudesse dar origem a discussões; e os homens, em todos os graus e posições da sociedade, procediam diária e habitualmente com base em tal axioma, tanto nos seus afazeres privados como em questões de interesse público, sem duvidar um instante da correção de tal parecer...

A legislação das diferentes colônias ministra prova positiva e indiscutível desse ato... Igualmente conclusiva é a linguagem da Declaração de Independência...

Esse estado de opinião pública não sofreu mudança ao ser adotada a Constituição, e transparece também das suas cláusulas e linguagem... Mas há duas cláusulas na Constituição que fazem, direta e especificamente, da raça negra uma classe separada de pessoas, e mostram claramente que não era tida como parte do povo ou dos cidadãos do Governo então formado.

Uma dessas cláusulas reserva a cada um dos treze Estados o direito de importar escravos até o ano de 1808, se o julgar conveniente. E a importação que ela assim sanciona era indubitavelmente de pessoas de raça de que estamos falando, uma vez que o tráfico de escravos nos Estados Unidos sempre se limitou a eles. Pela outra disposição, os Estados se empenham, um para com o outro, em manter o direito de propriedade do amo, entregando-lhe qualquer escravo que tenha fugido do seu serviço, e seja encontrado nos respectivos territórios. Essas duas cláusulas mostram, conclusivamente, que nem a descrição de pessoas ali mencionadas, nem os seus descendentes, foram incluídos em qualquer das outras disposições da Constituição, já que, certamente, as duas cláusulas não foram destinadas a conferir a eles ou a sua posteridade as bênçãos da liberdade, nem nenhum dos direitos pessoais tão cuidadosamente estipulados para os cidadãos.

Na realidade, ao observarmos a condição dessa raça nos vários Estados daquele tempo, é impossível crer que tais direitos e privilégios se destinassesem a ser estendidos a eles...

Portanto, a legislação dos Estados mostra, de maneira inconfundível, a condição inferior e submissa de tal raça na época em que a Constituição foi adotada, e muito depois, nos treze Estados, pelos quais foi redigido o instrumento, e mal se harmoniza

com o respeito devido a esses Estados supor que considerasse naquele tempo, como concidadãos e membros da comunidade, uma classe de seres por eles tão estigmatizada... mais especialmente, não se pode acreditar que os grandes Estados escravistas os considerassem incluídos na palavra 'cidadãos', ou consentissem numa Constituição que pudesse obrigá-los a aceitá-los em tal qualidade de outro Estado. Assim recebidos e desfrutando dos privilégios e imunidades dos cidadãos, ficariam isentos da operação todas leis especiais e dos regulamentos policiais que julgavam necessários para a sua própria segurança. E tudo isso seria refeito na presença da raça submissa da mesma cor, livres e escravos, produzindo inevitavelmente o descontentamento e a insubordinação entre ela, e arriscando a paz e a segurança do Estado...

Mas diz-se que uma pessoa pode ser cidadão, e ter direito a esse título, apesar de não possuir todos os direitos que pertençam a outros cidadãos; como, por exemplo, o direito de voto, ou desempenhar determinados cargos; e que, quando vai a outro Estado, tem o direito de ali ser reconhecido como cidadão, embora o Estado meça os seus direitos pelos direitos que conhece a pessoas de uma mesma qualidade ou classe, residentes no Estado, e lhe recuse os plenos direitos de cidadania.

Esse argumento não toma conhecimento da linguagem da cláusula da Constituição, de que estamos falando.

Indubitavelmente, um indivíduo pode ser cidadão, isto é, membro da comunidade que forma soberania, se bem não participe do poder político, e esteja incapacitado para determinados cargos.

Assim, também, um indivíduo, que não seja cidadão do Estado, poderá ter o direito de votar pela lei do Estado. E em alguns dos Estados da União os estrangeiros não naturalizados têm licença para votar. E o Estado pode conceder o direito a negros e mulatos livres, mas isso não os torna cidadãos do Estados, e menos ainda dos Estados Unidos. E a eles não se aplica a cláusula da Constituição que confere privilégios e imunidades a outros Estados.

Tampouco se aplica ao indivíduo que, cidadão de um Estado, emigre para outro, uma vez que, então, essa pessoa se torna sujeita às leis do Estado em que vive, não sendo mais cidadão do Estado do qual foi tirada. E o Estado em que vive pode, indubitavelmente, determinar o seu status ou condição, e colocá-lo na classe de

indivíduos não reconhecidos como cidadãos, e pertencentes a uma raça inferior e submetida; e pode negar-lhes os privilégios e imunidades de que gozam o seus cidadãos...

... Mas se estiver classificado como cidadão do Estado ao qual pertence, no significado da Constituição dos Estados Unidos, quando se dirigir para outro Estado, a Constituição lhe conferirá, no que tange aos direitos de pessoa, todos os privilégios e imunidades pertencentes aos cidadãos do Estado. E se pessoas da raça africana fossem cidadãos de um Estado, e dos Estados Unidos, teriam direito a todos os privilégios e imunidades em qualquer Estado, e o Estado não poderia restringi-los, uma vez que reteriam tais privilégios e imunidades, pela suprema autoridade do Governo Federal, e os seus tribunais seriam obrigados a mate-los e fazê-los vigorar, não obstante a Constituição e as leis do Estado...

E após inteira e cuidadosa consideração do assunto, o tribunal é de parecer que, diante dos fatos aduzidos no pedido de anulação, Dred Scott não era cidadão de Missouri, no significado da Constituição dos Estados Unidos, e não tinha direito a mover ações em seus tribunais; e, consequentemente, que o Tribunal Itinerante não tinha jurisdição no caso, e que o julgamento do pedido de anulação é errôneo...

Passamos, pois, a inquirir se os fatos em que se baseou o demandante lhe dava direito à sua liberdade...

Na consideração dessa parte da controvérsia , surgem duas questões: Primeira: era ele, com a família, livre em Missouri por força da permanência no território dos Estados Unidos antes mencionado? E segunda: se o não eram, Scott não será livre por força da sua remoção para Rock Island, no Estado de Illinois, como se afirma nas admissões acima?

Examinemos a primeira questão.

O Ato do Congresso, sobre o qual se fundamenta o demandante, declara que a escravidão e a servidão involuntária, a não ser como castigo por crime, serão para sempre proibidas em toda aquela parte do território cedido pela França, com o nome de Louisiana, que se situa acima da latitude norte de trinta e seis graus e trinta minutos, e não está incluída nos limites de Missouri. E a dificuldade que se nos antepõe no limiar desta parte da indagação é a de saber se o Congresso estava autorizado a aprovar tal lei, em conformidade com qualquer dos poderes a ele conferidos pela Constituição, pois se

a autoridade não é dada por esse instrumento, é dever deste tribunal declará-la nula e sem efeito, e incapaz de conferir a liberdade a quem quer que seja mantido como escravo pelas leis de qualquer dos Estados.

O advogado do demandante deu muito relevo ao artigo da Constituição que confere ao Congresso o poder de 'dispor de e fazer todos os regulamentos e regras necessários relativamente ao território ou outra propriedade pertencente aos Estados Unidos'; mas, a juízo do tribunal, essa disposição não diz respeito à presente controvérsia, e o poder ali conferido, seja ele qual for, se limita, e era intenção limitá-lo, ao território que na época pertencia aos Estados Unidos, ou era por estes reclamado, e se situava nos limites estipulados pelo tratado com a Grã-Bretanha, e não pode influir em território adquirido posteriormente de um governo estrangeiro. Era uma disposição especial para um território conhecido e particular, e para satisfazer uma emergência atual, e nada mais...

Se essa cláusula for interpretada no sentido de se aplicar a território adquirido pelo atual governo de uma nação estrangeira, fora dos limites de qualquer estatuto outorgado pelo Governo britânico a uma colônia, será difícil dizer por que se julgou necessário dar ao governo o poder de vender qualquer terra devoluta pertencente à soberania que nela pudesse encontrar-se; e se isso foi necessário, por que deveria a outorga de tal faculdade preceder o poder de legislar sobre ela e ali estabelecer um governo. e mais difícil ainda de dizer, por que se houve por necessário conceder tão especial e particularmente o poder de fazer regras e regulamentos necessário relativamente a qualquer propriedade pessoal ou móvel por ele possivelmente adquirida. As palavras outras propriedade devem significar necessariamente, por qualquer regras conhecida de interpretação, propriedade de espécie diferente da de território ou terra. E a dificuldade seria, talvez, insuperável, ao se tentar explicar a última parte da frase, a que diz que 'nada nesta Constituição será interpretado de maneira que prejudique qualquer reclamação dos Estados Unidos ou de qualquer Estado Particular', ou de se dizer de que modo um Estado poderia ter exigências em território, ou a território cedido por um governo estrangeiro, ou explicar a associação de tal disposição as precedentes disposições da cláusula, com as quais ela pareceria não ter nenhuma ligação...

Mas o poder do Congresso sobre a pessoa ou a propriedade de um cidadão jamais pode ser mero poder discricionário pela nossa Constituição e forma de governo. Os poderes do governo e os direitos e privilégios do cidadão são regulamentados e

plenamente definidos pela própria Constituição. E quando o território se torna parte dos Estados Unidos, o Governo Federal entra na posse na qualidade a ele impressa pelos seus criadores. Entra na posse com os seus poderes sobre o cidadão estritamente definidos, e limitados pela Constituição, da qual deriva a sua própria existência, e por força da qual exclusivamente continua a existir e age como governo e soberania. Não tem poder de espécie nenhuma além desse; e não pode, quando entra num Território dos Estados Unidos, eliminar-lhe o caráter e assumir poderes discricionários ou despóticos que a Constituição lhe negou. Não pode criar para si próprio um novo caráter separado dos cidadãos dos Estados Unidos, e das obrigações que lhes deve pelas cláusulas da Constituição. Sendo o Território uma parte dos Estados Unidos, o governo e o cidadão entram nele sob a autoridade da Constituição, com os seus respectivos direitos definidos e assinalados; e o Governo Federal não pode exercer poder sobre a sua pessoa ou propriedade, além do ponto conferido pelo instrumento, nem legalmente negar qualquer direito que haja reservado...

Os direitos de propriedade privada foram conservados com igual cuidado. Assim, os direitos de propriedade se unem aos direitos de pessoa, e se colocam na mesma base, em virtude da quinta emenda à Constituição... O Ato do Congresso que prive uma pessoa dos Estados Unidos da sua liberdade ou propriedade simplesmente porque ela veio ou trouxe a sua propriedade a um determinado Territórios dos Estados Unidos, a uma pessoa que não tenha cometido ofensa contra as leis mal poderia ser significado com o nome de processo legal...

E essa proibição não se limita aos Estados; pelo contrário, as palavras são gerais, e se estendem a todo o território sobre o qual a Constituição lhe dá o poder de legislar, incluindo-se as suas partes que permaneçam em governo territorial, assim como as abrangidas pelos Estados. É uma total ausência de poder por toda parte dentro do domínio dos Estados Unidos, e coloca os cidadãos de um território, no que tange a tais direitos, no mesmo pé com os cidadãos dos Estados, protegendo-os firme e simplesmente de qualquer transgressão que o governo geral poderia tentar, sob o pretexto de poderes implicados ou decorrentes. E se o próprio Congresso não pode fazer isso - se está além dos poderes conferidos ao governo Federal - admitir-se-á, presumimos, que não poderia autorizar o seu exercício por um governo territorial. Não poderia conferir poder a nenhum governo local, estabelecido pela sua autoridade, para violar as disposições da Constituição.

Parece, contudo, que se supõe haver uma diferença entre propriedade de escravo e outra propriedade, e que a ela se podem aplicar diferentes regras na exposição da Constituição dos Estados Unidos. E as leis e os usos das nações, bem como os escritos de eminentes juristas sobre a relação entre amo e escravo e seus mútuos direitos e deveres, e os poderes que os governos podem exercer sobre ela, foram ponderados no argumento.

Mas... se a Constituição reconhece o direito de propriedade do amo sobre o escravo, e não faz distinção entre essa espécie de propriedade e outra propriedade do cidadão, nenhum tribunal, agindo pela autoridade dos Estados Unidos, legislativa, executiva ou judicial, tem direito a inferir essa distinção, ou negar-lhe o benefício das disposições e garantias estipuladas para a proteção da propriedade privada contra a intromissão do governo.

Ora.. o direito de propriedade de escravo está, distinta e expressamente, afirmado na Constituição. O direito de mercadejá-lo, como artigo comum de comércio e propriedade, foi garantido aos cidadãos dos Estados Unidos, em todo Estado que o desejasse, por vinte anos. E o governo, em termos expressos, está obrigado a protegê-lo no futuro, se o escravo fugir do seu amo... E nenhuma palavra se encontra na Constituição que de ao Congresso um poder maior sobre a propriedade de escravos, ou que autorize a propriedade dessa espécie a ser menos protegida que outra propriedade qualquer. O único poder conferido é o ligado ao dever de guardar e proteger o proprietário nos seus direitos.

Diante de tais considerações, é opinião do tribunal que o Ato do Congresso que proibiu ao cidadão manter e ter propriedade dessa espécie, no território dos Estados Unidos ao norte da linha ali mencionada, não está garantido pela Constituição e é, portanto, nulo; e que nem o próprio Dred Scott, nem nenhum membro de sua família, foram liberados pelo fato de os trazerem a este território; mesmo que aqui tivessem sido trazidos pelo seu amo, com a intenção de se tornar residente permanente...

Logo, no todo, é julgamento deste tribunal que, pelo registro diante de nós, o apelante não é cidadão de Missouri, no sentido em que se usa essa palavra na Constituição; e que o Tribunal Itinerante dos Estados Unidos, por essa razão, não tinha jurisdição sobre o caso, e não podia julgá-lo. Por conseguinte, cabe anular o seu julgamento, devendo despachar-se no sentido de ser a causa rejeitada por falta de jurisdição.

ANEXO - D

THE HOMESTAD ACT OF 1862¹⁴²

37th Congress Session II 1862

Chapter LXXV. - An Act to secure Homesteads to actual Settlers on the Public Domain.

Be it enacted by the Senate and House of Representatives of the United States of America in Congress assembled, That any person who is the head of a family, or who has arrived at the age of twenty-one years, and is a citizen of the United States, or who shall have filed his declaration of intention to become such, as required by the naturalization laws of the United States, and who has never borne arms against the United States Government or given aid and comfort to its enemies, shall, from and after the first January, eighteen hundred and sixty-three, be entitled to enter one quarter section or a less quantity of unappropriated public lands, upon which said person may have filed a preemption claim, or which may, at the time the application is made, be subject to preemption at one dollar and twenty-five cents, or less, per acre; or eighty acres or less of such unappropriated lands, at two dollars and fifty cents per acre, to be located in a body, in conformity to the legal subdivisions of the public lands, and after the same shall have been surveyed: Provided, That any person owning and residing on land may, under the provisions of this act, enter other land lying contiguous to his or her said land, which shall not, with the land so already owned and occupied, exceed in the aggregate one hundred and sixty acres.

Sec. 2. And be it further enacted, That the person applying for the benefit of this act shall, upon application to the register of the land office in which he or she is about to make such entry, make affidavit before the said register or receiver that he or she is the head of a family, or is twenty-one years or more of age, or shall have performed service in the army or navy of the United States, and that he has never borne arms against the Government of the United States or given aid and comfort to its enemies, and that such application is made for his or her exclusive use and benefit, and that said entry is made for the purpose of actual settlement and cultivation, and not either directly or indirectly for the use of benefit of any other person or persons whomsoever; and upon filing the said affidavit with the register or receiver, and on payment of ten dollars, he or she shall

¹⁴² The Jeffersonian dream: studies in the history of America land policy and development Albuquerque: University of New Mexico Press. 1996.

thereupon be permitted to enter the quantity of land specified: Provided, however, That no certificate shall be given or patent issued therefore until the expiration of five years from the date of such entry; and if, at the expiration of such time, or at any time within two years thereafter, the person making such entry; or, if he be dead, his widow; or in case of her death, his heirs or devisee; or in case of a widow making such entry, her heirs or devisee, in case of her death; shall prove by two credible witnesses that he, she, or they have resided upon or cultivated the same for the term of five years immediately succeeding the time of filing the affidavit aforesaid, and shall make affidavit that no part of said land has been alienated, and that he has borne true allegiance to the Government of the United States; then, in such case, he, she, or they, if at that time a citizen of the United States, shall be entitled to a patent, as in other cases provided for by law: And provided, further, That in case of the death of both father and mother, leaving an infant child, or children, under twenty-one years of age, the right and fee shall ensure to the benefit of said infant child or children; and the executor, administrator, or guardian may, at any time within two years after the death of the surviving parent, and in accordance with the laws of the State in which such children for the time being have their domicile, sell said land for the benefit of said infants, but for no other purpose; and the purchaser shall acquire the absolute title by the purchase, and be entitled to a patent from the United States, on payment of the office fees and sum of money herein specified.

Sec. 3. And be it further enacted, That the register of the land office shall note all such applications on the tract books and plats of his office, and keep a register of all such entries, and make return thereof to the General Land Office, together with the proof upon which they have been founded.

Sec. 4. And be it further enacted, That no lands acquired under the provisions of this act shall in any event become liable to the satisfaction of any debt or debts contracted prior to the issuing of the patent therefore.

Sec. 5. And be it further enacted, That if, at any time after the filing of the affidavit, as required in the second section of this act, and before the expiration of the five years aforesaid, it shall be proven after due notice to the settler, to the satisfaction of the register of the land office, that the person having filed such affidavit shall have actually changed his or her residence, or abandoned the said land for more than six months at any time, then and in that event the land so entered shall revert to the government.

Sec. 6. And be it further enacted, That no individual shall be permitted to acquire title to more than one quarter section under the provisions of this act; and that the Commissioner of the General Land Office is hereby required to prepare and issue such rules and regulations, consistent with this act, as shall be necessary and proper to carry its provisions into effect; and that the registers and receivers of the several land offices shall be entitled to receive the same compensation for any lands entered under the provisions of this act that they are now entitled to receive when the same quantity of land is entered with money, one half to be paid by the person making the application at the time of so doing, and the other half on the issue of the certificate by the person to whom it may be issued; but this shall not be construed to enlarge the maximum of compensation now prescribed by law for any register or receiver: Provided, That nothing contained in this act shall be so construed as to impair or interfere in any manner whatever with existing preemption rights: And provided, further, That all persons who may have filed their application for a preemption right prior to the passage of this act, shall be entitled to all privileges of this act: Provided, further, That no person who has served, or may hereafter serve, for a period of not less than fourteen days in the army or navy of the United States, either regular or volunteers under the laws there of, during the existence of an actual war, domestic or foreign, shall be deprived of the benefits of this act on account of not having attained the age of twenty-one years.

Sec. 7. And be it further enacted, That the fifth section of the act entitled "An act in addition to an act more effectually to provide for the punishment of certain crimes against the United States, and for other purposes," approved the third of March, in the year eighteen hundred and fifty-seven, shall extend to all oaths, affirmations, and affidavits, required or authorized by this act.

Sec. 8. And be it further enacted, That nothing in this act shall be so construed as to prevent any person who has availed him or herself of the benefits of the first section of this act, from paying the minimum price, or the price to which the same may have graduated, for the quantity of land so entered at any time before the expiration of the five years, and obtaining a patent therefore from the government, as in other cases provided by law, on making proof of settlement and cultivation as provided by existing laws granting preemption rights.

ANEXO - E

TRABALHOS DE MARIO VAN PEEBLES¹⁴³

Como Ator

We the Party (2011)
Things Fall Apart (2011)
5th & Alameda (2011)
Hellcats (Série de TV) (2011)
Across the Line: The Exodus of Charlie Wright (Vídeo) (2010)
Way Black When (Filme para TV) (2010)
Multiple Sarcasms (2010)
Tied to a Chair (2009)
Mario's Green House (Série de TV) (2009)
A Letter to Dad (2009)
Damages (Série de TV) (2007-2009)
All My Children (Série de TV) (2008)
Confessionsofa Ex-Doofus-ItchyFooted Mutha (2008)
Sharpshooter (Filme para TV) (2007)
Lei & Ordem (Série de TV) (2007)
Hard Luck (Vídeo) (2006)
Carlito's Way: Rise to Power (Vídeo) (2005)
Soul Food (Série de TV) (2004)
Crown Heights (Filme para TV) (2004)
Gang of Roses (2003)
How to Get the Man's Foot Outta Your Ass (2003)
44 Minutes: The North Hollywood Shoot-Out (Filme para TV) (2003)
The Hebrew Hammer (2003)
The Street Lawyer (Filme para TV) (2003)
Robbery Homicide Division (Série de TV) (2002)
10,000 Black Men Named George (Filme para TV) (2002)
Fiona (Filme para TV) (2002)
Ali (2001)
Guardian (2001)
Rude Awakening (Série de TV) (2000-2001)
Nervos de Aço (2000)
Blowback (2000)
Sally Hemings: An American Scandal (Filme para TV) (2000)
Martial Law (Série de TV) (2000)
Judgment Day (Vídeo) (1999)
Killers in the House (Filme para TV) (1998)
Mama Flora's Family (Filme para TV) (1998)
Crazy Six (1998)
Love Kills (1998)
Valentine's Day (Filme para TV) (1998)
Los Locos (1997)
Stag (1997)
The Outer Limits (Série de TV) (1997)

¹⁴³ Retirado da Internet Movie Database. <http://www.imdb.com/name/nm0005522/maindetails#Actor>

Riot (Filme para TV) (1997)
Gang in Blue (Filme para TV) (1996)
Projeto Solo (1996)
Living Single (Série de TV) (1996)
Strangers (Série de TV) (1996)
anteras Negras (1995)
Highlander 3 - O Feiticeiro (1994)
In the Living Years (1994)
Full Eclipse (Filme para TV) (1993)
Gunmen (1993)
Posse (1993)
In the Line of Duty: Street War (Filme para TV) (1992)
Savoy - Parada Obrigatória (Filme para TV) (1992)
A Força de uma Amizade (Filme para TV) (1991)
New Jack City (1991)
CBS Schoolbreak Special (Série de TV) (1990)
In Living Color (Série de TV) (1990)
Blue Bayou (Filme para TV) (1990)
Sonny Spoon (Série de TV) (1988-1990)
American Playwrights Theater: The One-Acts (Série de TV) (1989)
Anjos da Lei (Série de TV) (1989)
Identity Crisis (1989)
The Child Saver (Filme para TV) (1988)
Jaws: The Revenge (1987)
The Facts of Life Down Under (Filme para TV) (1987)
Hotshot (1987)
O Destemido Senhor da Guerra (1986)
L.A. Law (Série de TV) (1986)
D.C. Cops (Filme para TV) (1986)
Last Resort (1986)
3:15 - A Hora do Confronto (1986)
The Cosby Show (Série de TV) (1985)
South Bronx Heroes (1985)
Children of the Night (Filme para TV) (1985)
Rappin' (1985)
Entregadores de Pizza (1985)
Cotton Club (1984)
Exterminator 2 (1984)
One Life to Live (Série de TV) (1982-1983)
The Sophisticated Gents (Filme para TV) (1981)
Crosscurrent (Filme para TV) (1971)
Sweet Sweetback's Baadasssss Song (1971)

Como diretor

Black, White and Blues
Lost (Série de TV) (2010)
Fair Game? (Documentário) (2010)
Lei & Ordem (Série de TV) (2008-2009)
Damages (Série de TV) (2007-2009)

Bring Your 'A' Game (documentary short) (2009)
Sons of Anarchy (Série de TV) (2008)
Hard Luck (Vídeo) (2006)
The First Amendment Project: Poetic License (TV documentário) (2004)
How to Get the Man's Foot Outta Your Ass (2003)
Robbery Homicide Division (Série de TV) (2002)
Standing Knockdown (1999)
Love Kills (1998)
Gang in Blue (Filme para TV) (1996)
Panteras Negras (1995)
Posse (1993)
Gabriel's Fire (Série de TV) (1991)
New Jack City (1991)
CBS Schoolbreak Special (Série de TV) (1990)
Wiseguy (Série de TV) (1989)
Anjos da Lei (Série de TV) (1989)
Top of the Hill (Série de TV) (1989)
Sonny Spoon (Série de TV) (1988)

Como produtor

We the Party (2011)
Fair Game? (Documentário) (2010)
Mario's Green House (Série de TV) (2009)
Bring Your 'A' Game (Documentário) (2009)
Hard Luck (Vídeo) (2006)
The Story Behind Baadasssss!: The Birth of Black Cinema (Documentário) (2004)
The First Amendment Project: Poetic License (Documentário para TV) (2004)
How to Get the Man's Foot Outta Your Ass (2003)
Judgment Day (Vídeo) (1999)
Standing Knockdown (1999)
Love Kills (1998)
Los Locos (1997)
Gang in Blue (Filme para TV) (1996)
Panteras Negras (1995)

ANEXO - F

FICHA TÉCNICA DO FILME PANTERAS NEGRAS¹⁴⁴

Título Original: Panther

Gênero: Drama

Tempo de Duração: 123 minutos

Ano de Lançamento (EUA): 1995

Estúdio: Gramercy Pictures / Tribeca Productions / Working Title Films / MVPFilms / Polygram Filmed Entertainment

Distribuição: Gramercy Pictures

Direção: Mario Van Peebles

Roteiro: Melvin Van Peebles, baseado em livro de Melvin Van Peebles

Produção: Preston L. Holmes, Mario Van Peebles, Melvin Van Peebles e Robert De Niro

Música: Stanley Clarke

Fotografia: Edward J. Pei

Desenho de Produção: Richard Hoover

Direção de Arte: Bruce Robert Hill e Carol Lavoie

Figurino: Paul Simmons

Edição: Earl Watson

Elenco

Kadeem Hardison (Judge)

Bokeem Woodbine (Tyrone)

Joe Don Baker (Brimmer)

Courtney B. Vance (Bobby Seale)

Tyrin Turner (Cy)

Marcus Chong (Huey Newton)

Anthony Griffith (Edridge Cleaver)

Bobby Brown (Rose)

Angela Bassett (Dra. Betty Shabazz)

Nefertiti (Alma)

James Russo (Rodgers)

Jenifer Lewis (Rita)

Chris Rock (Yuck Mouth)

Roger Guenveur Smith (Pruitt)

Michael Wincott (Tynan)

Richard Dysart (J. Edgar Hoover)

M. Emmet Walsh (Dorsett)

Dick Gregory (Reverendo Slocum)

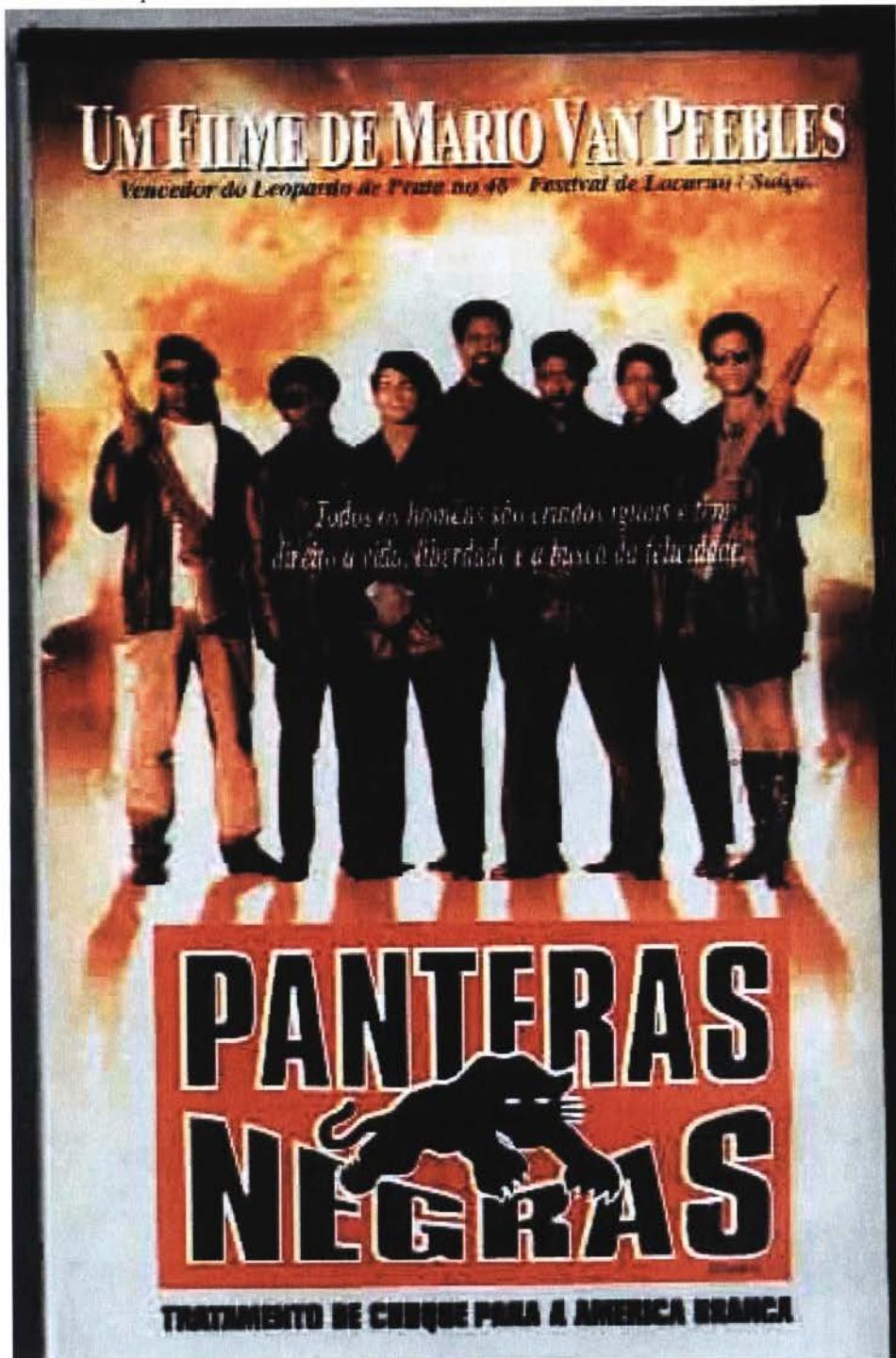
Jay Koch (Governador Ronald Reagan)

¹⁴⁴ Retirado do site adoro cinema e do Internet Move Database ambos acessados em 02/02/2011 <http://www.adorocinema.com/filmes/panteras-negras/> e <http://www.imdb.com/title/tt0114084/>

Mario Van Peebles (Stokely Carmichael)

Melvin Van Peebles (detento)

Robert Culp



Cartaz do filme no Brasil