

**O LEGADO DA ICONOGRAFIA DE EMORY DOUGLAS PARA OS  
MOVIMENTOS CONTEMPORÂNEOS DE LUTA PELA IGUALDADE RACIAL**

***THE LEGACY OF EMORY DOUGLAS ICONOGRAPHY FOR CONTEMPORARIES  
OF STRUGGLE FOR RACIAL EQUALITY***

**Cláudio V. Silva<sup>1</sup>**

**Rita A. C. Ribeiro<sup>2</sup>**

**Resumo**

Este artigo pretende estabelecer uma relação das ações mais recentes do movimento *Black Lives Matter* com a iconografia desenvolvida pelo designer californiano Emory Douglas entre os anos de 1966 e 1979 para o jornal periódico *Black Panther*, que segundo pesquisadores, em seu período de maior circulação chegou a uma tiragem de 139.000 exemplares por edição. Do ponto de vista gráfico, Douglas foi o principal responsável na elaboração do imaginário de luta *black* que se espalhou pela indústria do entretenimento. Cunhou diversas iconografias que influenciaram outros movimentos da contracultura. Imagens criadas no calor das manifestações sessentistas formaram uma estética aguerrida em que os desenhos eram produzidos utilizando técnicas semelhantes ao entalhe da madeira na produção de gravuras, potencializando a rigidez dos contrastes. Trabalhando com a composição de motivos que representavam a simbologia da revolução, estruturando uma identidade combativa que convocava a comunidade para o enfrentamento mental da condição de subalternidade.

**Palavras-chave:** design, linguagens visuais, ativismo, Panteras Negras, Black Lives Matter.

**Abstract**

The Black Matters and the Black Matrix Black Panther, In Search of the Most Years of 1966 and 1979 for the periodical newspaper a print run of 139,000 copies per edition. From a graphic standpoint, Douglas was responsible for the elaboration of the imagery of struggle that has spread throughout the entertainment industry. It coined diverse iconographies that influenced the movement of the counterculture. Images created in the heat of the experimental manifestations formed a sharp aesthetic in which the letters were printed using techniques similar to the carving of the wood in the production of engravings. Potentiating a stiffness of contrasts. Working with a composition of motifs that represented a symbolism of the revolution that generates a combative identity that summons a community to the mental confrontation of the condition of subalternity.

**Keywords:** black panthers, semiotics, design, Emory Douglas, Black Lives Matter.

---

<sup>1</sup> Mestre em Design, Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) – valentincs@gmail.com

<sup>2</sup> Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG - rribeiroed@gmail.com

## 1. Introdução

O contexto de luta pela igualdade de direitos dos negros nos Estados Unidos, foi o embrião de uma identidade aguerrida e marcada por iconografias de valorização da cor e origens africanas. A força de suas mensagens ainda hoje, é capaz de mudar a conotação do olhar das pessoas que se sentem inferiorizadas socialmente e de criar condições para um processo de valorização de suas origens. Reconhecendo que o design exerce um papel de reprodução dos valores culturais de um povo, dos códigos simbólicos e da representação material e de estilos de vida, este artigo pretende fazer um breve estudo sobre os valores culturais e os códigos simbólicos que foram tensionados nos cartazes produzidos pelo designer Emory Douglas, responsável pelo desenvolvimento de toda a identidade visual e iconografia do movimento sessentista norte americano *Black Panther Self Defense* e que foram amplamente divulgados nos Estados Unidos, influenciando os estilos de vida e de expressão que vieram a ser reproduzidos na indústria do entretenimento quando se falava em lutas pelos direitos afro-americanos, estabelecendo uma relação com as recentes ações desenvolvidas pelo movimento *Black Lives Matter*, analisando a influência das imagens produzidas por Douglas e apropriadas pelo atual movimento. Assim questionamos como elas se desenvolvem no ambiente digital? Como estas memórias construídas através do imaginário do partido frequentemente são acessadas como uma forma de buscar inspiração para as lutas e contestações sociais?

Os legados simbólicos difundidos pelo partido dos Panteras Negras entre as décadas de 1960 e 1970, deixaram marcas que influenciam diretamente as novas gerações. Em entrevista Douglas (2017)<sup>3</sup> disse que a ideia de repetir as ações do partido nos dias de hoje, não seria produtiva, mas o imaginário construído pelo partido é a grande herança imaterial que desperta a memória e inspira as pessoas a lutar por igualdade.

Segundo a pesquisadora Collete Gaitter (2005), entre o final da década de 1960 até meados dos anos 1970 o jornal *Black Panther*, que era coordenado por Douglas, em seu auge chegou a ter uma circulação semanal de 139.000 exemplares que eram distribuídos em bancas de jornais e universidades nos Estados Unidos. Suas ilustrações e cartazes que trabalhavam com o imaginário de autoestima do negro eram afixados em edifícios abandonados nas cidades. Atualmente vemos que a mensagem do “novo” negro, capaz de exigir seus direitos e romper com os papéis de subalternidade, ainda se faz necessária e, com frequência, esta iconografia desenvolvida no jornal *Black Panther* é acessada pelo movimento *Black Lives Matter* como uma forma de lutar contra o desrespeito à igualdade social que ainda assola as lutas políticas.

Hoje, além de um partido político, vemos que este imaginário se tornou um sonho que conecta cerca de 23 organizações em todo o mundo que se expressam a partir da iconografia *Black Panther*. Estas representações gráficas foram amplamente difundidas nos EUA a partir de 1966 e impactaram a mídia e a indústria do entretenimento passando pela moda, a música e o cinema.

## 2. O Movimento Black Panther Self Defense

Na cidade de Oakland, Califórnia, em 1966 as comunidades afro-americanas sofriam com o abuso da violência policial. Para lidar com esta situação, os ativistas Huey Percy Newton (1942

---

<sup>3</sup> Emory Douglas em entrevista para o canal Alma Preta – disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7QtI-bhWQt8&t=198s> – Acesso em 27 de março de 2018.

- 1989) e Robert “Bobby” George Seale (1936) se uniram para criar uma organização extraparlamentar com a finalidade de proteger os residentes dos atos de brutalidade cometidos pela polícia.

Influenciados pelos ensinamentos do líder negro Malcolm X, pensadores de visão política de esquerda e pelos ecos midiáticos dos movimentos de Montgomery, inicia-se um novo olhar sobre a busca pela igualdade de direitos em que há uma mistura de paz, do confronto simbólico e físico, mas também a ideia de cuidado e zelo pela comunidade. “Nós usamos a “Pantera Negra” como símbolo porque na natureza as panteras não atacam ninguém, mas quando é atacada ela vai recuar, mas se o agressor continuar atacando, então ela ataca” 4.

Newton era estudante de direito e, por conhecer a legislação local que definia que qualquer cidadão poderia fazer uso do porte de armas, desde que não tivesse um processo criminal, definiu que os integrantes do partido passariam a carregar armas de fogo de maneira visível nas ruas e também passariam a se organizar e seguir viaturas policiais mantendo uma distância legal como uma maneira de monitorar a polícia dos abusos que eram cometidos nas regiões periféricas da cidade. A comunidade afro-americana de Oakland, além de conviver com as leis de segregação racial também denunciava os abusos que eram cometidos pela polícia contra pessoas negras e que eram impunes na justiça. Segundo a Newton Foundation (2005)<sup>5</sup> em 1966, após a aprovação da legislação dos direitos civis americanos, os guetos negros de Oakland tiveram taxas desproporcionais de desemprego, educação e saúde de qualidade inferior em relação às comunidades não negras. O partido Black Panther trabalhou com a autoestima do negro que vivia papéis de subalternidade e agiu simbolicamente através do armamento do negro para a luta pelos direitos e também com programas de assistência social que mobilizavam os integrantes do partido para a alimentação de crianças negras antes de ir para a escola e outros processos de formação.

Com o recrutamento de negros que haviam sofrido brutalidade policial no dia a dia, o grupo cresceu rápido e chamou atenção da mídia e se espalhou pelo país. Abordando questões de moradia, bem-estar e saúde, o ideário do grupo foi ao encontro dos anseios da população negra em todo o país. Com a filiação do escritor Eldridge Cleaver (1935 - 1998) como ministro de informação dos Panteras Negras, o movimento ganhou mais notoriedade. Segundo Carson (2015), Cleaver tinha credibilidade com os intelectuais negros e intelectuais brancos de esquerda.

Em 1968, Cleaver publicou uma coleção de ensaios escritos durante o ano de 1965 na Prisão Estadual de Folsom. O livro se chama “Soul on Ice”, que foi uma das obras mais vendidas do ano, amplamente elogiado pela crítica e se tornou uma das mais importantes obras da literatura afro-americana. A narrativa descreve a transformação de um traficante em um revolucionário marxista adepto de Malcolm X.

O The Examiner fez uma reportagem no jornal dizendo que éramos “anti-brancos”, que nós não tínhamos “papas na língua quanto a sermos anti-brancos”. Isso é sensacionalismo mentiroso. Nós não odiamos ninguém por causa da cor. Nós odiamos a opressão. Nós odiamos o assassinato de

---

<sup>4</sup> Disponível no site [www.hueynewton.org](http://www.hueynewton.org) – acesso em 15 de março de 2018.

<sup>5</sup> O Programa de Dez-Pontos (*Ten point plan*), é um conjunto de diretrizes para o Partido das Panteras Negras que declara seus ideais e formas de operação, uma “combinação de uma Declaração de Direitos e uma Declaração de Independência”. (SELF DEFENSE, 2015)

peças negras em nossas comunidades (Black Panther Vanguard of Revolution, 2015).

Os objetivos originários do partido eram baseados no combate à opressão das comunidades negras e promover avanços na luta pela igualdade de direitos. Uma nova leitura do sonho de igualdade entre negros e brancos que foi inspirada nos discursos de Martin Luther King Jr. Porém, o movimento agia estrategicamente com a intenção de promover a mudança simbólica da condição de subalternidade em que os negros se enxergavam, para o reconhecimento do seu poder de ação e cidadania. A partir da autovalorização do coletivo, criaram o seu próprio estilo de existência, e se apropriaram disso como direito a fortalecer sua própria forma de expressão. Munidos da convicção de estarem promovendo a vanguarda nas esferas política, artística e social, sem modéstia, ostentaram seus cabelos afros, suas boinas fazendo referências às lutas revolucionárias e suas jaquetas de couro. Refletiram um novo retrato para os negros dos anos 60 como novos modelos indenitários de influência para os jovens que aspiravam por mudanças profundas no contexto social.

### 3. A Importância da Obra do Designer Emory Douglas

Emory Douglas (1943), nasceu em Grand Rapids, Michigan, se tornou artista, designer, ilustrador e ministro da cultura do partido *Black Panther* em 1966. Compreendendo a emergente cultura da mídia visual, os líderes do partido Cleaver e Newton buscavam traduzir graficamente o trabalho do partido com as comunidades como uma forma de prepará-los para uma revolução violenta. Foi aos 22 anos que Douglas foi convidado para criar e manter a identidade da organização e produziu todas as edições do jornal *Black Panther* (Figura 1), que cessou em 1979.

Figura 1: Primeira edição do jornal Black Panther



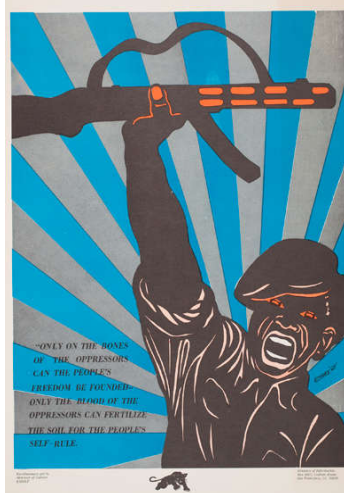
Fonte: <https://www.collectorsweekly.com/articles/black-panther-women-the-unsung-activists-who-fed-and-fought-for-their-community/>

Na adolescência Douglas foi sentenciado a quinze meses de reclusão em uma na escola de reabilitação para jovens (*Youth Training School*) em Ontario / Califórnia. Neste período trabalhou na gráfica do programa e mais tarde estudou arte comercial em São Francisco. Quando conheceu o ministro da defesa do partido Huey Newton e o ministro da informação Eldridge Cleaver, se voluntariou a criar formas de fazer o recém-criado jornal ficar mais profissional.

Continuando com uma longa tradição de arte resistente e revolucionária, praticada simultaneamente em conflitos em todo o mundo, Douglas foi o agitador gráfico mais prolífico e persistente nos movimentos americanos do poder negro. Douglas profundamente entendia o poder das imagens em ideias comunicantes. O pôster da página de trás do jornal foi muitas vezes reimpresso separadamente, às vezes em cores. (GAITTER, 2005)

Utilizando técnicas de impressão como fotocópias, tipos móveis, texturas e padronagens, viabilizou a publicação semanal em formato tabloide em duas cores. Segundo Gaitter (2005) a estrutura econômica viável sistematizada por Douglas associadas a uma produção gráfica sedutora que reaproveitava materiais do desperdício em uma sociedade decadente se tornaram as armas da revolução. Através dessas técnicas, Douglas trabalhava com recortes de fotografias e produzia imagens rápidas para cumprir com os prazos do jornal. Com combinações de texturas engenhosas desenvolveu seu estilo de ilustração (Figura 2) que apresentava grossos contornos negros (mais fáceis de imprimir).

**Figura 2: Série de Cartaz de Emory Douglas**



Fonte: <https://www.collectorsweekly.com/articles/black-panther-women-the-unsung-activists-who-fed-and-fought-for-their-community/>

Conceitualmente Douglas, de forma ilustrativa, representava as condições que viviam os afro-americanos de Oakland e que despertava a necessidade de uma militância revolucionária e também constituía uma mitologia do poder ao povo que havia sido oprimido.

A maioria das mídias populares representam as pessoas de classe média a alta como "normais". Douglas era o Norman Rockwell do gueto, concentrando-se nos pobres e oprimidos. Partindo do estilo social realista de retratar pessoas pobres, que podem ser percebidas como voyeuristas e condescendentes, os desenhos enérgicos de Douglas mostraram respeito e carinho. Ele manteve a dignidade dos pobres ao mesmo tempo que ilustra graficamente situações difíceis. (Gaitter, 2005)

Como uma ruptura das mídias tradicionais que até os dias de hoje representam a figura da classe média como o padrão a ser seguido, a produção visual de Douglas desenvolvia uma linguagem em que trabalhava com a autoestima das classes mais baixas, preparando-as para uma espécie de "emancipação" psicológica dos veículos de mídia pré-estabelecidos. Uma

revolução que além da militância nas ruas também fazia política através da constituição do imaginário social. Assim sendo, a busca por fatos próximos da vida e todas as implicações decorrentes disso, tomam uma dimensão maior, aonde mesmo o ato aparentemente mais banal, serve como indicador de uma possível poética (BOURRIAUD, 2009).

Podemos dizer que a obra visual desenvolvida por Douglas baseada nos movimentos de luta pela igualdade nos Estados Unidos se configurou como uma alternativa de representação para seus integrantes e mais tarde, este sistema diferenciava seus adeptos para o mundo. Quando falamos em entender um sistema de representação, estamos dizendo sobre compreender como funciona um sistema simbólico e como este cria seus significados. E quando nos envolvemos com esses sistemas, como isso influencia a forma em que vemos e nos comportamos no mundo.

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (HALL, WOODWARD e TADEU, 2000, p. 17).

Podemos então dizer que quando se cria um discurso ou um sistema de representação, possibilitamos às pessoas expressar seus modos de vida para o mundo, a se posicionar politicamente, influenciando suas decisões e outras características. A linguagem publicitária, a narrativa das novelas e as promoções de marketing, também são capazes de construir identidades. Como afirmam Hall, Woodward, & Tadeu (2000) “A mídia nos diz como devemos ocupar uma posição-de-sujeito particular – o adolescente “esperto”, o trabalhador em ascensão ou a mãe sensível”.

A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar entre várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade (HALL, WOODWARD e TADEU, 2000, p. 19). Desde o momento em que acordamos temos contato com uma variedade de representações simbólicas que a cultura nos oferece. Através dos sistemas simbólicos também entendemos a gravidade das divisões sociais, como grupos são excluídos e estigmatizados quando têm suas identidades contestadas. Poderíamos pensar em como, até hoje, o negro é representado na publicidade, por exemplo, onde não é raro ser associado à exploração do fetiche da sexualidade ou cumprindo papéis de subserviência ao chefe branco num processo de manutenção dos significados.

No âmbito cultural a identidade é um conjunto de características comuns com a qual grupos humanos se identificam, estabelecendo hábitos e imprimindo caráter a um conjunto de indivíduos. Neste sentido, poderíamos pensar que o design agiria formulando essas “características”, tanto materializando artefatos produzidos para o consumo ou para a livre expressão de suas identidades, como também como um articulador semiótico das elaborações linguísticas.

Durante uma palestra para a *Bowie State University* Douglas (2017)<sup>6</sup> declara que existia uma relação simbiótica entre o jornal e o partido que garantiu a força das mensagens. O partido tinha uma agenda de objetivos denominada como “*Ten point plan*”<sup>7</sup> que incluía a

<sup>6</sup> Palestra realizada por Emory Douglas em 2017 para a *Bowie State University* – Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s3KcjiB8OVU&t=73s> – Acesso em 15 de março de 2018.

<sup>7</sup> O Programa de Dez-Pontos (*Ten point plan*), é um conjunto de diretrizes para o Partido das Panteras Negras que declara seus ideais e formas de operação, uma “combinação de uma Declaração de Direitos e uma Declaração de Independência”. (SELF DEFENSE, 2015)

busca pelo pleno emprego para as comunidades, habitação digna, educação e cuidados com a saúde e o controle comunitário das tecnologias modernas.

Douglas utilizou da semiótica visual como uma arma de revolução interferindo em aspectos psicológicos de quem acompanhava o jornal. Segundo Gaitter (2005) os líderes do partido acreditavam que o jornal *The Black Panther* não estava apenas informando notícias, mas causando mudanças radicais. Como os desenhos de Douglas, o papel era uma ferramenta para a libertação, visualizando confrontações violentas com os opressores. Mostrando a realidade da vida nos guetos, o conteúdo impulsionava a ação metafórica de luta contra as opressões e autoajuda da sua comunidade (Figura 3) e também, se necessário, o confronto armado.

“Emory Douglas fazia questão de desenhar seus personagens usando o uniforme do partido – jaqueta de couro e boinas inspiradas em Che Guevara. Suas figuras em chave maniqueísta, eram vistas como vítimas maltrapilhas ou heróis messiânicos, armados até os dentes” (MARTI, 2017)

**Figura 3: Produção gráfica de Douglas mostrando a realidade da vida nos guetos.**



Fonte: <https://www.collectorsweekly.com/articles/black-panther-women-the-unsung-activists-who-fed-and-fought-for-their-community/>

As ações do partido como alimentação gratuita para crianças, a criação de clínicas de saúde, escolas e eventos de arte foram representadas no papel como forma de ilustrar o estabelecimento da agenda de objetivos do partido. Isso criava uma perspectiva entre o imaginário de expectativas e das buscas militantes que eram a missão do partido, organizando as comunidades simpatizantes pelo programa.

Os líderes acreditavam que *The Black Panther* não estava apenas informando notícias, mas causando mudanças radicais. Como os desenhos de Emory, o papel era uma ferramenta para a libertação, visualizando confrontações violentas com os opressores percebidos. Os desenhos mostraram realidades brutais da vida de ghetto de direitos pós-direitos civis para afro-americanos. Incentivando a ação metafórica (luta contra a opressão através da auto-ajuda) ou física (confronto armado), as imagens mais severas de Douglas provocaram repulsa na violência gráfica e atração pela idéia de autodefesa efetiva. (GAITTER, 2005)

Douglas entendeu e usou efetivamente a semiótica visual antes que sua teoria e métodos fossem amplamente compreendidos e ensinados nos cursos de Design Gráfico. Exerceu seu papel de liderança como ministro da cultura do partido para agir na perspectiva simbólica da representação das pautas que a militância agia. À medida que a circulação do jornal crescia, também aumentavam os esforços do FBI para fechá-lo promovendo boicotes a pontos de venda e bloqueio da entrega de papel para a produção.

Em 1970 J. Edgar Hoover, então diretor do FBI, declarou os Panteras como sendo a maior ameaça à segurança dos EUA. No ano anterior a infraestrutura do partido foi alvo de ataques resultando em 27 mortes de integrantes do partido e cerca de 749 prisões. As agências de aplicação da lei federal responderam atacando a organização através de COINTELPRO (propaganda de contra-espionagem), sabotagem e infiltração, contribuindo para a morte do partido.

#### 4. O Reflexo da Iconografia de Emory Douglas na Contemporaneidade

Após mais de cinquenta anos do período em que atuaram os Panteras Negras, incluindo Douglas, soa intrigante pensarmos no surgimento de um novo grupo que levanta questões muito parecidas com os protestos dos anos 1960 que leva a discussão para o ambiente acadêmico nos EUA e cria repercussão mundial das suas pautas utilizando a mídia contemporânea, como redes sociais, seriados e filmes para trazer nova luz às pautas de luta. Mas é também interessante o quanto essa “nova atuação”, altamente visível, ressoa diretamente os esforços de todos os pensadores revolucionários que vieram antes desses novos grupos.

O chamado de Douglas para a revolução, sob a forma de milhares de desenhos, desenhos animados e layouts de páginas, sobrevive como uma visão duradoura de capacitação. Como é o caso do movimento *Black Lives Matter*, que surgiu a partir da hashtag #BlackLivesMatter em 2013 a partir da absolvição do segurança George Zimmerman após a morte a tiros do adolescente afro-americano Trayvon Martin. O movimento se tornou uma rede descentralizada sem hierarquias e estruturas formais que promove campanhas internacionais contra a violência direcionada aos negros. Mesmo manifestando alguns pontos de vista diferentes e despertando críticas de integrantes dos movimentos de 1960, usufruem da herança de toda a iconografia de luta consagrada pelos antigos e utilizam das mídias sociais para organizar protestos, denunciar abusos e debater o sistema criminal.

Faria e Moura (2008) nos diz que em cada momento da história, através do design e outras forças construtoras da realidade, a cultura estabelece mudanças na forma como a sociedade pensa. A obra elaborada por Douglas, em conjunto com as pautas dos Panteras Negras e outros movimentos que podemos pensar como forças construtoras da realidade, foram capazes de estabelecer rupturas na forma como as pessoas enxergavam o negro e impactaram todo o mundo. Mesmo após décadas das publicações realizadas no jornal dos Panteras Negras e com a dissolução do partido em 1982, a impunidade policial contra um jovem afro-americano foi capaz de despertar esta memória de luta em vários países do mundo.

Em 1972 o décimo ponto da plataforma<sup>8</sup> dos Panteras foi revisado: “Queremos terra,

---

<sup>8</sup> Em outubro de 1966, Newton e Seale escreveram o chamado “Ten-Point Party Plataforma” – Plataforma de 10 pontos (regras) do partido. Isto foi criado para delinear um plano que unificava os objetivos do partido incluindo demandas por liberdade, emprego, terra, habitação, educação e outros.



ção, moradia, educação, vestuário, justiça, paz e controle da tecnologia moderna pelas pessoas”. Naquele contexto, a tecnologia incluía mídia de transmissão como rádio e televisão. Atualmente com o uso de celulares, câmeras de vigilância e veículos de mídia alternativa disseminam rapidamente imagens e informações que podem parecer mais convincentes do que a imprensa convencional.

Essa nova atuação, se torna capaz de ressoar os esforços de todos os pensadores revolucionários que vieram antes desses novos grupos. Um exemplo, seria o “Black Twitter”, que é uma forma de comunicação inicialmente composta por usuários negros da rede social Twitter de todo o mundo, que se tornou forte nos EUA por promover discussões de interesse para a comunidade negra. Atualmente a maior parte dos usuários a promover o Black Twitter, são afro-americanos. Mas outras pessoas e grupos também dividem suas experiências se organizando através de diversos chats como #blacktwitter, #hiphoped, #smallbizchat, #gradchat, #phdchat e outros.

A discussão sobre a atuação virtual de pessoas ligadas ao *Black Twitter* despertou diversas opiniões. Manjoo (2010) aponta uma maneira particular que jovens negros dos EUA pareciam usar o Twitter, através de grupos que pareciam mais fechados com um alto nível de reciprocidade em seguir e compartilhar publicações de outros negros. Já a blogueira e militante do movimento negro Kimberly Eliss em entrevista para o portal Black Enterprise realizada em 2012, falou sobre o *Black Twitter* como um eco do século 21 de várias práticas afro-americanas. Ela compara o retweet à tradição oral de chamada e resposta, assim como eram transmitidas mensagens da comunidade através do boca a boca no passado. Esse tipo de comportamento coletivo é capaz de amplificar a voz dos negros que não são representados no mainstream. (TALBERT, 2012)

As ilustrações da blogueira Alice Willet (Figura 4) em 2010 para a hashtag #browtwitterbird, foram desenvolvidas após a publicação do artigo “*How black people use Twitter*”<sup>9</sup> no jornal *Slate*. Segundo Willet, ela fazia um apelo para que a mídia convencional parasse de estereotipar a forma que os negros se comportavam no cotidiano e nos meios digitais. A sátira imagética proposta por Willet teve efeito viral nas redes sociais e mobilizou centenas de pessoas a desenvolver seus próprios avatares negros da marca Twitter no contexto de vida dos seus autores. Isso foi uma maneira de romper com os padrões superficiais adotados pelo artigo do jornal e mostrava a diversidade de papéis que o negro já havia conquistado na sociedade. (WILLET, 2010)

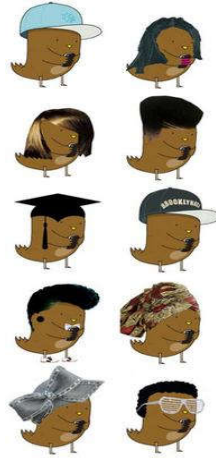
Em seu tempo, os Panteras Negras apontavam a hipocrisia básica na mitologia cultural americana. Os principais jornais e revistas negros eram focados em motivar as pessoas para a mobilidade ascendente apesar do racismo, mas publicações como o jornal *Black Panther* direcionado por Douglas e o *Muhammad Speaks*<sup>10</sup> eram voltadas às causas profundas da desigualdade (Figura 5) e traziam a ideia de não aceitar o racismo como uma realidade inevitável.

---

<sup>9</sup> *How black people use Twitter* (Como pessoas negras usam o Twitter) – Artigo publicado pelo jornalista Farhad Manjoo na revista norte-americana *Slate*.

<sup>10</sup> *Muhammad Speaks* era o jornal oficial da Nação do Islã com a direção de Malcolm X. Após a morte de X, passou por diversas modificações de nomes. Atualmente é conhecido como “The final Call”.

**Figura 4: Ilustrações desenvolvidas por Alicia Willett (2010) para a hashtag #browntwitterbird ligada ao #blacktwitter**



Fonte: <http://www.innyvinny.com/2010/08/10/oh-slate/>

**Figura 5: Jornal Muhammad Speaks**



Fonte: <http://www.elijahmuhammadspeaks.com/>

O jornal *Black Panther* era produzido em formato tabloide e quase todas as semanas um pôster de página inteira cobria a última página, impressa em duas cores. Douglas ilustrou a pobreza utilizando como referência as pessoas com que ele cresceu. As experiências cotidianas dos negros dos EUA que nunca foram vistas na grande mídia, pela primeira vez ganhavam destaque com ares revolucionários. A pobreza era ilustrada e junto carregava mensagens estratégicas que davam voz à opinião dos negros em resposta aos grandes eventos mundiais que não representavam seus interesses.

Douglas, em entrevista realizada em 2017 pelo portal Alma Preta, falou sobre a obra como uma linguagem capaz de transcender nossos padrões de comunicação. Ele destaca que o poder da mensagem está na força que a sua imagem carrega. Para nós designers, uma imagem composta harmonicamente com a mídia, muitas vezes pode ser considerada como uma obra de boa qualidade capaz de criar uma experiência direta com o nosso público alvo, mas não descartando isso, Douglas nos propõe pensar na imagem como mídia, ou um suporte intermediário de expressão capaz de amplificar as mensagens.

O poder da mídia imagética é que é a forma de comunicar, é uma linguagem. É uma linguagem que transcende a linguagem pelo visual. E o que você vê no visual é uma forma de comunicar. Dessa forma, o poder dessa linguagem é o poder da imagem. Essa linguagem pode ser revolucionária no contexto de abordar questões que lidam com mudanças, esclarecendo, informando e educando o povo no processo de superar as questões e problemas sobre a falta de qualidade da vida. (Alma Preta / A arte de Emory Douglas visita o Brasil, 2017)

Entender a força das imagens agindo dentro das suas obras, levou Douglas a se conectar com pessoas em todo o mundo. Esta linguagem é uma das forças que tornam possível um movimento de mobilização mundial como o *Black Lives Matter*. Com o advento das redes sociais, a intensificação da comunicação e troca de informações, esta forma de linguagem possibilita a articulação de milhares de grupos independentes espalhados pelo mundo, mas alinhados com as motivações iniciais do movimento sessentista.

Em 1989, após 7 anos de extinção do Partido dos Panteras Negras, surgiu o *New Black Panthers Party*<sup>11</sup>. Mas apesar de carregar o mesmo nome e ter uma sólida estrutura institucional, o partido não se configurou como um sucessor oficial dos Panteras e levou a *Huey P Newton Foundation*<sup>12</sup> a se posicionar contrária ao novo partido através de uma carta aberta divulgada em 2013. O poder de conexão da linguagem desenvolvida por Douglas, permeia o imaginário mundial e o alinhamento com estas mensagens se tornou um ponto fundamental para se comunicar e criar conexão e com as pessoas ligadas ao ideário negro.

Segundo Douglas em sua entrevista para o portal Alma Preta (2017), a arte que influenciou o desenvolvimento do jornal eram as artes políticas que ele recebia através do correio em conexão com pessoas ligadas aos movimentos. Estas eram feitas em Cuba, na Ásia, África, Palestina, América Latina e dos movimentos mundiais pacifistas da época.

O contexto de produção de cartazes em Cuba possui características interessantes que nos levam a entender que foi um laboratório de experiências gráficas do ponto de vista social. Atualmente a ilha é uma nação letrada com pouco mais de 11 milhões de habitantes, menor do que a cidade de São Paulo, que hoje conta com mais de 12 milhões segundo o cálculo do IBGE de 2017. Havana é uma capital cosmopolita com 1 milhão de habitantes, que segundo Cushing (2003), consolidou um estilo doméstico de produção gráfica com o uso das litografias<sup>13</sup>, muito utilizadas como principal meio de impressão a partir dos anos 1800 e passando pela produção de cartazes para a indústria cinematográfica na década de 1940. Suas características geográficas possibilitaram que o cartaz se tornasse um meio de atingir as pessoas de forma rápida e objetiva.

Após a derrubada de Fulgencio Batista<sup>14</sup> em 1959, os cartazes cubanos se desenvolveram como meio de mensagens não comerciais de massa, uma aplicação da mídia a serviço de propósitos sociais. Com isso recursos estatais foram destinados para projetos

---

<sup>11</sup> *New Black Panthers Party* (Novo Partido dos Panteras Negras) – organização fundada em 1989 em Dallas, Texas.

<sup>12</sup> Huey P Newton Foundation – é uma fundação representada por Fredrika Newton, viúva do Dr. Huey P. Newton que se tornou a principal representante e porta-voz institucional do partido sobre assuntos relacionados à história dos Panteras Negras nos dias de hoje.

<sup>13</sup> A litografia é um processo de reprodução que consiste em imprimir sobre papel, por meio de prensa, um escrito ou um desenho executado com tinta graxenta sobre uma superfície calcária ou uma placa metálica.

<sup>14</sup> Fulgencio Batista Zaldívar foi um militar cubano que serviu como presidente eleito da ilha entre 1940 e 1944, e depois foi ditador entre 1952 e 1959, até ser derrubado pela Revolução cubana.

culturais e os cartazes eram amplamente utilizados. Cushing (2003) afirma que a estética cubana tinha um antecedente histórico que influenciou diretamente o estilo gráfico, que era o coletivo mexicano *Taller de Gráfica Popular*<sup>15</sup> (Figuras 6 e 7) que reunia pessoas comprometidas com a produção visual a serviço da mudança social. O Taller desenvolvia impressões em relevo monocromático, estampas de linóleo e xilogravuras em formatos incomuns na época para estes processos de impressão, trabalhos com 35x90 cm que eram projetados para serem afixados como cartazes. Abordavam graficamente assuntos sobre a reforma agrária, candidatos eleitorais progressistas, movimentos pacifistas, anti-imperialismo, solidariedade com lutas estrangeiras, sindicatos trabalhistas, história revolucionária mexicana e heróis.

**Figura 6: Obras “Desbrozando,” de Mariano Paredes (data desconhecida) para o coletivo Taller de Gráfica Popular.**



Fonte: <http://www.docspopuli.org/articles/Bancroft/TGP.html>

**Figura 7: Obras "La integracion racial en Cuba," de Elizabeth Catlett (1962) para o coletivo Taller de Gráfica Popular.**



Fonte: <http://www.docspopuli.org/articles/Bancroft/TGP.html>

<sup>15</sup> Taller de gráfica popular – Coletivo de produção gráfica formado no México em 1937 por Leopoldo Méndez, Pablo O'Higgins e Luis Arenal .

Cushing (2007) afirma que existia um governo revolucionário que era relativamente aberto à experimentação e à inovação no sentido gráfico, o que levou a viabilizar uma quantidade significativa de recursos e talento canalizada para desafiar a produção apenas orientada à comercialização de produtos. Ou seja, criou-se um ambiente onde os produtores poderiam não apenas ganhar a vida viabilizando a venda de produtos, mas também usar suas habilidades para promover um diálogo maior com o povo e usar seus conhecimentos para construção de ideias comunitárias. (CUSHING, 2007)

Ainda na entrevista Douglas (2017) aponta que além da conexão natural de natureza política que o fazia manter contato via correspondência com estes movimentos que atuavam na mesma época em que começou a desenvolver o jornal *Black Panther*, outro fator que gerou impacto em suas mensagens foi o desenvolvimento das iconografias a partir da escuta dos problemas das pessoas que recorriam ao partido. A interpretação das dores e os sofrimentos tinha relação direta com a direção artística do movimento.

A proximidade do designer com a sua comunidade, facilita compreender o design atuando na reprodução dos valores culturais e dos códigos simbólicos de um povo. Ou seja, quando Douglas fala sobre a importância de considerar a imagem como a mídia capaz de dar força a mensagem e que esta se torna uma linguagem que transcende os meios naturais de comunicação e que só podem ser transmitidos visualmente, ele também ressalta a importância da escuta e da convivência. Em relação à sua obra, estas vozes sociais sintetizadas em imagens são capazes de se comunicar com todas as comunidades ligadas ao ideário negro no mundo através de uma linguagem que é facilmente compreendida por pessoas de culturas diferentes porque vivem as mesmas mazelas sociais. Essas mensagens carecem do nosso olhar como designers porque quando um movimento mundial como *Black Lives Matter* recorre ao imaginário criado por Douglas, prova que a força dessas imagens atravessou décadas e se mostram de grande relevância ao se adaptar ao ambiente digital contemporâneo.

Outro fator é que com a luta de Cuba contra o imperialismo norte-americano estava sendo travada nas costas cubanas, isso também levou a ilha a desenvolver o que ele chama de “solidariedade internacional”. Uma profunda conexão com países subdesenvolvidos que lutam pela autodeterminação e isso foi um grande tema abordado nos cartazes de forma elegante mostrando ao povo o poder de resistência contra as práticas colonialistas. (CUSHING, 2003)

**Figura 8: Obra “Africa”, 1968, concepção gráfica do cubano Lázaro Abreu**



Fonte: <http://www.docspopuli.org/CubaPosters.html>

A maior parte dos cartazes eram produzidos em Offset, principalmente os que eram

produzidos para a ICAIC<sup>16</sup>, mas muitos foram feitos em serigrafia onde os estênceis originais eram cortados a mão. A impressão com o uso de telas, como a serigrafia, começou a ser popularizada a partir de 1943 e foi um meio de impressão de baixo custo em relação a impressão Offset, que possibilitou a expressão gráfica do estilo estético que segundo Cushing (2003), já vinha sendo desenvolvido com através do uso da litografia. Além da influência direta do coletivo *Taller*, cartazes da União Soviética e China também serviram para desenvolver a estética cubana (CUSHING, 2003).

A obra de Douglas manteve muitas características do que era desenvolvido no estilo cubano, mas ele atualizou a estética baseado nas características da sua comunidade. As técnicas mais famosas cubanas do desenvolvimento do arco-íris, que frequentemente era usada para denotar a esperança, no exemplo do cartaz (Figura 9) em que é utilizado dentro da figura do líder Che Guevara, carregava a herança de seu influenciador antecessor mexicano, que retratava heróis. Já nos cartazes de Douglas (Figura 10), vemos que os heróis são as pessoas da própria comunidade como uma forma de dizer que elas poderiam tomar o poder. A esperança, era deslocada para fora da figura do herói e lançada ao horizonte. Isso denotava que a mudança e a realização dos sonhos idealizados nas pautas do movimento, eram uma construção coletiva e não apenas da figura de um mártir.

**Figura 9: Radiant Che, 1969**



Fonte: <http://www.docspopuli.org/CubaPosters.html>

**Figura 10: Uma das obras de Douglas que carregam o uso de elementos cubanos em 1968.**



Fonte: <http://www.docspopuli.org/CubaPosters.html>

<sup>16</sup> ICAIC – Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográfica.

Os trajes militares (Figura 11) também eram utilizados frequentemente como uma forma de armar simbolicamente as pessoas e mexer com os papéis de subalternidade. As boinas muito vistas nos cartazes da revolução cubana foram hibridizadas com elementos que vez ou outra remetiam às vestimentas e posturas de guerreiros africanos antigos.

**Figura 11:** Uma das obras de Douglas em 1968 que mostram o uso de personagens inspirados na comunidade afro-americana com trajes militares.



Fonte: <http://www.docspopuli.org/CubaPosters.html>

Este imaginário também é frequentemente acessado pelo movimento *Black Lives Matter* que através das redes sociais que utilizam símbolos como o punho cerrado (Figura 12) em referência a resistência, o frequente uso em todo o mundo de roupas pretas, jaquetas e boinas como menção ao partido dos Panteras Negras.

**Figura 12:** Divulgação das manifestações públicas do *Black Lives Matter*.



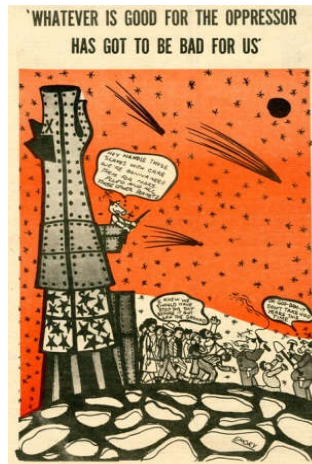
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=T9TzvxXjXPQ>

As imagens do movimento *Black Lives Matter* incorporaram novos elementos como o coração que remete à vida. As figuras das pessoas são cada vez mais jovens, já na obra de Douglas, mães e pais de família eram retratados com frequência. O uso dos cartazes já não tem a força do passado, mas podemos compreender que eles historicamente são um meio de expressar vozes opostas. Dentre os fatores que conspiram para limitar drasticamente a produção desta mídia, vemos que o movimento *Black Lives Matter* usa também da linguagem do grafite, que foi muito difundida pelo movimento hip-hop na década de 1990, agindo como

um eco das ruas para os ambientes digitais.

O cartaz publicado no jornal após o pouso do homem na lua em 1969, mostra um foguete em forma de porco controlado por outros porcos (Figura 13), que estão reunindo pessoas negras na lua para trabalhar como escravos. O título “O que quer que seja bom para o opressor tem que ser ruim para nós”, traz a desconfiança e o ceticismo em relação às ações públicas, como exemplo a guerra do Vietnã, que levou um número desproporcional de soldados afro-americanos.

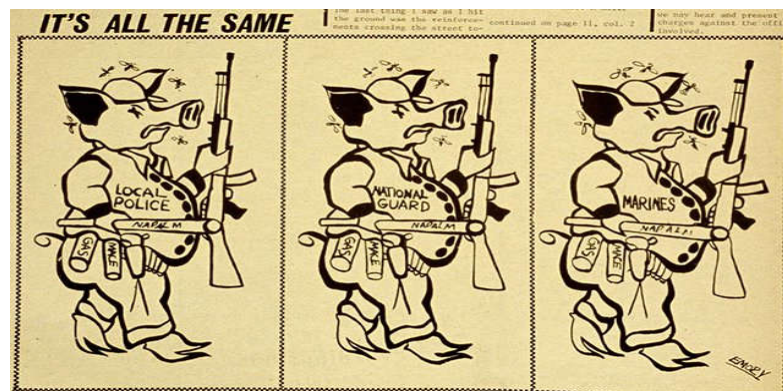
Figura 13: Cartaz de 1969 como crítica sobre a viagem do homem à lua.



Fonte: <http://newmanology.tumblr.com>

A iconografia desenvolvida por Douglas, especialmente a do policial porco (Figura 14), se conecta diretamente com o atual movimento *Black Lives Matter* (Figura 15). Embora as mortes de pessoas negras desarmadas pela polícia continuassem ocorrendo em circunstâncias suspeitas, à absolvição de George Zimmerman motivou Alicia Garza, Patrisse Cullors e Opal Tometi a organizar o movimento nas redes sociais em 2013. Desde então, as mortes de Eric Garner, Michael Brown, Tamir Rice em 2014 e Sandra Bland, Freddie Gray e Jamar Clark em 2015, entre outras denúncias envolvendo a polícia americana causam protestos em massa e entraram na consciência dominante.

Figura 14: O porco policial era amplamente difundida no jornal *Black Panther*.



Fonte: <http://newmanology.tumblr.com>



Figura 15: Protesto em Seattle de 2015 do movimento *Black Lives Matter*.

Fonte: <https://mediaequalizer.com/brian-maloney/2015/08/blacklivesmatter-roast-pig-with-police-cap-disrupt-sanders-rally>

## 5. Considerações Finais

Do ponto de vista gráfico, Douglas foi o principal responsável pela elaboração do imaginário de luta *black* que se espalhou pela indústria do entretenimento. Cunhou diversas iconografias que influenciaram outros movimentos da contracultura. Imagens criadas no calor das manifestações sessentistas formaram uma estética aguerrida em que os desenhos eram produzidos utilizando técnicas semelhantes ao entalhe da madeira na produção de gravuras, que se potencializavam nos contrastes e na composição com motivos que representavam a simbologia da revolução estruturando uma identidade combativa que convocava a comunidade para o enfrentamento físico e mental da condição de subalternidade.

O movimento Black Lives Matter é um dos principais movimentos que mobilizam diversas organizações em todo o mundo que segue a influência do legado dos Panteras e que frequentemente acessam a memória das iconografias em seus protestos. Os valores intangíveis que são desenvolvidos pelo design perpassam à questão dos desejos humanos, buscando encontrar processos para trabalhar melhor os sentidos e significados entre o homem e os produtos tangíveis e intangíveis.

O design perpassa nosso cotidiano, na forma em que nos expressamos para o mundo, na maneira que nos posicionamos politicamente, a forma com que nos envolvemos com os produtos e nos relacionamos com as pessoas. Através dele atribuímos significados e ressignificamos tudo ao nosso redor. Experimentamos e moldamos nossas percepções sobre o mundo.

O modo como nos relacionamos passa por uma consciência de design. Desde a forma pela qual nos vestimos, as nossas escolhas e maneira de se portar no mundo. Através dele torna-se possível a materialização cultural e a expressão identitária.

O design tem papel fundamental na construção e consolidação do imaginário social, através das nossas criações fazemos diversas associações simbólicas que perpassam o cotidiano das pessoas. Quando trabalhamos em um novo produto, desde a sua forma e elementos, comunicamos diversos significados que impactam modelos sociais.

Compreender as relações sociais que formam as bases das representações simbólicas da cultura *black*, nos ajudam a ter uma noção mais ampla sobre o papel do design na construção e transmissão deste imaginário. Expressando mitos urbanos, mudando a forma de as pessoas se enxergarem no mundo. Estas mudanças imateriais proporcionam transformações nas estruturas sociais, nos espaços públicos e na indústria cultural. Por isto é

importante a compreensão contextual da atividade do design na articulação de valores culturais de diferentes grupos, estilos de vida, locais e globais.

O design, ao influenciar nosso cotidiano revela como experimentamos e moldamos nossas percepções sobre o mundo. Torna-se possível a materialização cultural, a expressão identitária e, por meio dele, podemos até mesmo dar “todo poder ao povo”.

## Referências

ALMA Preta / A arte de Emory Douglas visita o Brasil. Direção: Alma Preta. [S.l.]: [s.n.]. 2017.

BAUDRILLARD, J. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BENJAMIN, W. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, W. **Charles Baudelaire - um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 103-150.

BLACK Panther Vanguard of Revolution. Direção: Stanley NELSON. [S.l.]: [s.n.]. 2015.

BORGES, P. Panteras Negras, todo poder ao povo. **Alma Preta**. Disponível em: <<https://www.almapreta.com/editorias/realidade/panteras-negras-todo-poder-ao-povo>>. Acesso em: 07 Abril 2018.

BOURRIAUD, N. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CUSHING, L. Bancroft pictorial collection 1999.039. 2003. **Docs Populi**, 2003. Disponível em: <<http://www.docspopuli.org/articles/Bancroft/TGP.html>>. Acesso em: 16 janeiro 2018.

CUSHING, L. **Latin American Political Poster Miscellany**. Austin: University of Texas Press, 2007.

ELDRIDGE, K. RBG-Why We Wear Our Hair Like This 1968, Kathleen Cleaver of the BPP Breaks It Down. **Youtube**, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SUDHf6nqL9U>>. Acesso em: 16 Novembro 2017.

GAITER, C. Visualizing a Revolution: Emory Douglas and The Black Panther Newspaper. **AIGA**, 2005. Disponível em: <<https://www.aiga.org/visualizing-a-revolution-emory-douglas-and-the-black-panther-new>>. Acesso em: 12 Dezembro 2017.

HALL, S.; WOODWARD, K.; TADEU, T. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Voze, 2000.

MANJOO, F. How Black People Use Twitter. **The Slate**, 10 Agosto 2010. Disponível em: <[http://www.slate.com/articles/technology/technology/2010/08/how\\_black\\_people\\_use\\_twitter.html](http://www.slate.com/articles/technology/technology/2010/08/how_black_people_use_twitter.html)>. Acesso em: 14 Abril 2018.

MARTI, S. Mostra revê obra de Emory Douglas, guru visual dos Panteras Negras. **Folha de São Paulo**, 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/03/1870288-mostra-reve-obra-de-emory-douglas-guru-visual-dos-panteras-negras.shtml>>. Acesso em: 16 Novembro 2017.

MIGHTY Times: the legacy of Rosa Parks. Direção: Robert Hudson. [S.l.]: [s.n.]. 2002.

MOCELLIM, A. **A questão da identidade em Giddens e Bauman**. Santa Catarina: Revista Eletrônica de Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC, 2008.

SELF DEFENSE, B. P. A Huey P. Newton Story. **PBS**, 2015. Disponível em: <[http://www.pbs.org/hueypnewton/actions/actions\\_platform.html](http://www.pbs.org/hueypnewton/actions/actions_platform.html)>. Acesso em: 10 dezembro 2017.

SILVA, T. T.; HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005.

TALBERT, M. W. Black Enterprise. **SXSW 2012: The power of 'Black Twitter'**, 14 Março 2012. Disponível em: <<http://www.blackenterprise.com/sxsw-2012-power-of-black-twitter/>>. Acesso em: 14 Abril 2018.

VALLEN, M. Black Panther Artist: Emory Douglas. **Art For Change**, 2005. Disponível em: <<http://art-for-a-change.com/blog/2005/02/black-panther-artist-emory-douglas.html>>. Acesso em: 16 Novembro 2017.

WILLET, A. ...oh, Slate.... **Instant Vintage**, 2010. Disponível em: <<http://www.innyvinny.com/2010/08/10/oh-slate/>>. Acesso em: 07 Abril 2018.