

Circular para educar: o conceito de nacionalismo revolucionário e as práticas de mediação no jornal *The Black Panther* (1967 - 1970)

Circulate to educate: the concept of revolutionary nationalism and mediation practices in the newspaper *The Black Panther* (1967 - 1970)

Vinicius Novaes Ricardo

Mestre em História

Universidade Federal de Minas Gerais

vinicius_novaesricardo@hotmail.com

Recebido em: 22/11/2020

Aceito em: 23/02/2021

Resumo: O presente artigo tem por proposta o estudo do nacionalismo revolucionário – conceito fundamental no pensamento político adotado pelo Partido Pantera Negra (1966 - 1982) – e dos mecanismos e estratégias mobilizados pelos militantes do partido para mediar seu significado por meio das plataformas de mídia, sobretudo a impressa. Nesse sentido, foram coligidas como fontes publicações do jornal *The Black Panther* entre os anos de 1967 e 1970. A análise das fontes descortinou a compreensão que os Panteras tinham sobre o papel do intelectual e a centralidade que estes concederam para a formação política revolucionária, por meio da educação escolar e da arte. Tendo isso em vista, as reflexões dispostas no artigo pontuam a pertinência das práticas de mediação para o partido, aspecto sintetizado no lema de Sam Napier, primeiro editor chefe do jornal, que afirmava a necessidade de “circular para educar”.

Palavras-chave: Nacionalismo revolucionário; práticas de mediação; *The Black Panther*.

Abstract: The purpose of this article is to study the concept of revolutionary nationalism – a fundamental concept in the political thought adopted by the Black Panther Party (1966 - 1982) – and the mechanisms and strategies mobilized by the party's militants to mediate its meaning through the print media. In this sense, publications of the newspaper *The Black Panther* between the years of 1967 and 1970 were collected as sources. The analysis of the sources revealed the understanding that the panthers had about the role of the intellectual and the centrality that they granted to the revolutionary political formation, through school education and art. With this in mind, the reflections in the article point to the relevance of mediation practices for the party, an aspect synthesized in the motto of Sam Napier, the newspaper's first editor in chief, which stated the necessity to “circulate to educate”.

Keywords: Revolutionary nationalism; mediation practices; *The Black Panther*

Introdução

O presente artigo tem por objetivo analisar o nacionalismo revolucionário, explicitando os mecanismos mobilizados pelo Partido Pantera Negra¹ - organização política antirracista que atuou nos Estados Unidos entre 1966 e 1982 - para veicular seu pensamento por meio de diversas plataformas de mídia, especialmente a imprensa. Com objetivo de satisfazer esse propósito, o artigo está dividido em duas partes: na primeira, chamada de “O Partido Pantera Negra”, são realizados apontamentos gerais do surgimento do partido e sobre a definição do conceito de nacionalismo revolucionário, fundamental para o surgimento dos Panteras; na segunda parte, chamada de “Circular para Educar”, foi feita uma análise de como o partido mediou seu pensamento político por meio do jornal *The Black Panther*. Foi estabelecido como recorte temporal o período entre os anos 1967 e 1970 – em vista deste ter sido o momento de maior popularidade do partido em âmbito nacional (BOOKER, 1998) - e optou-se por verticalizar a análise nos textos programáticos do partido.

Para tanto, foram mobilizados os argumentos Rodrigo Motta sobre a semiologia, Angela de Castro Gomes e Patrícia Hansen no que diz respeito aos intelectuais mediadores e às práticas de mediação empreendidas por estes. Além disso, o trabalho de Joshua Bloom, Waldo E. Martin Jr. e Waldo E. Martin em *Black against empire: The history and politics of the Black Panther Party* (2013) fundamentou os apontamentos realizados sobre os Panteras.

O Partido Pantera Negra

Fundado em 1966 na cidade de Oakland, no estado da Califórnia, por Bobby Seale e Huey Newton, o Partido Pantera Negra Pela Autodefesa surgiu com o objetivo de patrulhar as ruas contra a atividade truculenta e ilegal da polícia. A estratégia consistia em acompanhar as incursões policiais nos bairros pobres e com habitantes negros para assegurar os direitos das pessoas que fossem abordadas e, se necessário fosse, intervir em situações de violência, sobretudo quando não houvesse justificativa legal para sua utilização. Entretanto, o policiamento da polícia se manteve como o cerne da atividade do partido apenas até o ano de 1967, quando foi aprovado o *Mulford Act*, um pacote de alterações legislativas do estado da Califórnia que institucionalizou a exclusividade do porte em público de armas muniçadas para as forças policiais, ou seja, os Panteras poderiam portar suas armas desde

¹ Em confluência com os argumentos de Henrique Samyn, foi adotada a tradução de *Black Panther Party* para “Partido Pantera Negra”, em detrimento da tradução mais comum para “Partido dos Panteras Negras” (SAMYN, 2018).

que estas não estivessem carregadas. Em vista disso, ainda nos últimos anos da década de 1960, o partido desenvolveu programas de assistência básica direcionados para população pobre e negra, que ofereceram consultas médicas, alimentação e vestimenta gratuitas, assessoria jurídica sobre processos habitacionais, entre outros.

A proposta de enfrentamento da polícia e os programas de assistência aumentaram exponencialmente a popularidade dos Panteras na virada da década de 1960 para 1970 e localizou o Partido Pantera Negra no centro das atenções do movimento negro estadunidense de meados do século XX. A notável qualidade oratória de alguns dos porta-vozes do partido intensificou ainda mais esse processo por todo o país. Esse aspecto consolidou o compromisso dos militantes em ocuparem todos os espaços e plataformas de mídia que conseguissem, especialmente a mídia impressa.

O Partido Pantera Negra estabeleceu como cerne de sua atuação política a perspectiva de que a população negra dos Estados Unidos estava em uma condição análoga à dos oprimidos pelo colonialismo em África, inclusive, identificando a polícia enquanto um exército de ocupação do território da comunidade negra. Esse posicionamento foi compartilhado por parte dos movimentos políticos negros atuantes ao longo do século XX e era tributário do nacionalismo negro, doutrina política que defende uma proposta antirracista separatista, argumentando em prol de uma nação negra independente na esfera política, econômica e cultural. Esse pensamento ensejou diversos movimentos políticos desde os anos 1910, como a *UNLA (Universal Negro Improvement Association)*, fundada por Marcus Garvey, até a *OAAU (Organization of Afro-American Unity)* fundada por Malcolm X na década de 1960.

Em vista da importância e capilaridade do nacionalismo negro no pensamento político do movimento negro estadunidense da segunda metade do século XX, diversos grupos desenvolveram propostas de ação para atuar na luta antirracista. Dentre essas, duas concepções de aplicação do nacionalismo negro destacaram-se durante os anos 1960 e 1970: o nacionalismo cultural, representado por Maulana Karenga e a *US Organization*, que almejou uma “revolução cultural” (BROWN, 2003, p. 23) como forma de pavimentação do processo de libertação negra; e o nacionalismo revolucionário, representado pelo Partido Pantera Negra, que endossava que os objetivos propostos pelo nacionalismo negro só seriam alcançados se fosse empreendida uma luta revolucionária segundo as concepções propostas pelo marxismo-leninismo.

Evidentemente, ambas as perspectivas não representam a totalidade do cenário político e cultural da luta antirracista nesta época, mas destacaram-se principalmente em função do esforço empreendido na mediação de seu pensamento político através da arte e da educação. Ainda nesse sentido, vale destacar que a intensidade da discordância entre as organizações vinculadas ao nacionalismo cultural e os Panteras variou de acordo com a região. Por exemplo, as seções do partido em Chicago, Nova Iorque e Nova Orleans trabalharam em conjunto com alguns nacionalistas culturais, comportamento diametralmente oposto ao observado no cenário californiano (BROWN, 2003, p. 119).

Todavia, para qualificar a compreensão do conceito de nacionalismo revolucionário e investigar a forma como foi inserido nas publicações dos Panteras, é adequado uma digressão comparativa com o conceito de nacionalismo cultural.

Nacionalismo revolucionário

A crítica ao nacionalismo cultural por vezes foi instrumentalizada como forma de vilificar os movimentos opositores ao Partido Pantera Negra. Ao longo da biografia de Bobby Seale torna-se evidente a forma como a classificação de “nacionalistas culturais” é estabelecida em função de uma discordância em relação ao partido e não necessariamente de acordo com o conteúdo ideológico de um movimento em questão. Inclusive, o termo nacionalismo cultural foi empregado pelos próprios Panteras para designar, de modo genérico, os “africanismos”, que Huey Newton definiu enquanto um pensamento cujo cerne é a solidariedade de raça. A refuta de recorrer à um “retorno *per se* aos costumes antigos” (SAMYN, 2018, p. 238) servia como retórica de validação da concepção marxista-leninista do partido, que enfatizava que por mais que o nacionalismo negro e a cultura negra fossem pertinentes, estas por si só não garantiriam o sucesso na luta antirracista e anticapitalista (SEALE, 1991, p. 37).

Esse é um ponto importante na contraposição entre as duas propostas, uma vez que na perspectiva dos Panteras os nacionalistas culturais eram considerados promotores do capitalismo negro, que permitia que a burguesia negra explorasse a população negra e pobre. Portanto:

Mas o nacionalismo nem sempre é revolucionário. Há uma diferença fundamental entre o nacionalismo revolucionário que é "dependente de uma revolução do povo" e do nacionalismo reacionário, em que o "objetivo final é a opressão do povo". O que os Panteras dizem sobre a variedade reacionária, cultural e de 'costela de porco' do nacionalismo? “Devemos destruir todo o nacionalismo cultural, porque é reacionário e se tornou uma ferramenta de Richard Milhous Nixon, e toda a estrutura

de poder dos EUA que divide os pobres e oprimidos, e é usada pela burguesia negra gordurosa e escorregadia para explorar as pessoas negras do gueto”. (FORNER, 2014, p. 227)²

Consequentemente, a concepção do nacionalismo revolucionário ensejou um tipo específico de arte e de educação revolucionárias cujo cerne era a defesa da articulação entre o antirracismo e o anticapitalismo. Nesse sentido, os Panteras também consideravam a necessidade de construção de uma consciência e produtos culturais próprios, mas defendiam que ambas deveriam ser tributárias à concepção de revolução marxista-leninista, colocação que explicita a insistente repetição da assertiva de que “a única cultura que vale a pena sustentar é a revolucionária - para mudar para melhor” (SAMYN, 2018, p. 238).

O artigo publicado em 24 de outubro de 1970, no quinto volume do jornal *The Black Panther*, assinado por Brad Brewer, é um indicativo da concepção de arte que alguns Panteras endossaram. Nas páginas iniciais do artigo, o autor afirma que:

Temos muitos irmãos e irmãs que são artistas excepcionalmente bons, mas que não têm a política adequada para guiar seus pincéis. Como resultado, isso os leva a proclamar seus trabalhos “obras-primas”, quando em poucas palavras nosso Ministro da Cultura, Emory, inequivocamente afirma: ‘O povo é a obra-prima’. (GLOVER; SEALE; DURANT, 2012, p. 31)

Este posicionamento indicado por Brewer era reverberado entre filiados responsáveis pela confecção e distribuição do jornal *The Black Panther*, como foi o caso de Sam Durant. Este asseverou que a concepção de arte supracitada não apenas precede o projeto revolucionário, mas porta-se como um ente constitutivo desse, o construindo ativamente (GLOVER; SEALE; DURANT, 2012, p. 31).

É por meio desta perspectiva que Brad Brewer afirma categoricamente que “os ensaios, as músicas e a arte não se destinam a lidar com a sensibilidade, mas sim com nossa sobrevivência.” (SAMYN, 2018, p. 374). Mais do que serem responsáveis pelo chamamento para a luta política e pela construção de uma “mitologia visual de poder” (GLOVER; SEALE; DURANT, 2012, p. 144) na comunidade negra e pobre, os artistas revolucionários deveriam ser também agentes da transformação

² “But nationalism is not always revolutionary. There is a fundamental difference between revolutionary nationalism which is “dependent upon a people’s revolution” and reactionary nationalism in which the “end goal is the oppression of the people.”. What do the Panthers say about the reactionary, cultural, ‘porkchop’ variety of nationalism? ‘We must destroy all cultural nationalism, because it is reactionary and has become a tool of Richard Milhous Nixon, and all of the U.S. power structure which divides the poor and oppressed, and is used by greasy-slick black bourgeoisie to exploit black people in the ghetto.’” (tradução minha).

social por todos os meios de atuação disponíveis

No final do artigo, Brewer convoca os leitores: “Então, camaradas, vamos nos politizar, ser revolucionários e interpretar os ensaios de Huey, os escritos de Eldridge e os ensinamentos de Emory sobre a arte revolucionária, e colocar tudo isso em forma pictórica.” (SAMYN, 2018, p. 374). Nesse sentido, conclamou os artistas a serem partícipes da luta revolucionária, pensamento que coroou ao finalizar a publicação com uma palavra de ordem, redigida com letras maiúsculas e pontuada com um sinal de exclamação para produzir o efeito de um ultimato: “EDUCAR ATRAVÉS DA ARTE REVOLUCIONÁRIA!” (SAMYN, 2018, p. 376). Portanto, a arte deveria estar ligada à um processo educativo vinculado com a concepção de revolução para ser considerada pertinente.

A concepção do papel revolucionário da educação defendida pelos Panteras está umbilicalmente ligada ao pensamento fanoniano. Kathleen Cleaver, Ministra da Informação e uma das dirigentes da sede do partido na Argélia, destacou que o livro *Os Condenados da Terra*, de 1961, teve ampla circulação e implementação no pensamento político do partido, e se tornou uma espécie de “bíblia” para o movimento de Libertação Negra (GLOVER; SEALE; DURANT, 2012, p. 87). Ao ingressar no Partido Pantera Negra, os militantes, que frequentemente tinham a expectativa de receber uma arma de fogo, eram presenteados com uma lista de livros de leitura obrigatória, entre os quais figuravam este livro de Frantz Fanon, a autobiografia de Malcolm X, *Before The Mayflower*, de Lerone Bennett Jr., e *O Livro Vermelho* de Mao Tse Tung.³

A educação revolucionária era um procedimento inadiável para participação no partido. Inclusive, as regras de número 18 e 23, contidas no documento “Regras do Partido dos Panteras Negras” (PARTIDO DOS PANTERAS NEGRAS, 2018, p. 17), se referiam diretamente ao processo de educação dos filiados. Estas eram, respectivamente, “Educação Política: As aulas são obrigatórias para membros em geral” e “Todo mundo em posição de liderança deve ler não menos que duas horas por dia para acompanhar a mudança da situação política”.

A alusão feita ao pensamento de Fanon é fundamental para o entendimento da concepção de

³ Jamal Joseph, ex-membro do Partido Pantera Negra, relata em uma palestra para o canal do Youtube *TedTalk* como se filiou ao partido. Joseph informa que foi em uma reunião dos Panteras e ao exclamar que desejava uma arma para cometer um ato de violência contra uma pessoa branca - atitude que partiu de um senso comum sobre a atuação do partido - recebeu este conjunto de livros. O vídeo da palestra está disponível no link: <<https://www.youtube.com/watch?v=RxUOxZ56OIU>>. Acesso em: 28 de abril de 2020.

educação que o Partido Pantera Negra tinha. Em *Os Condenados da Terra*, o autor indica que um dos processos primordiais na luta anticolonial era o de formação e educação política, em decorrência da alienação produzida e inculcada pelo colonizador na mente do colono. A discussão sobre a revolução para Fanon passa pela necessidade da constituição de fundamentos ideológicos capazes de construir ativamente novas relações políticas e sociais (MARCUSSE, 2020).

Nesse sentido, é notável o esforço dos Panteras em emular a luta anticolonial em solo estadunidense. Isto posto, é compreensível a preocupação do partido em promover estratégias de educação, como pode ser observado na publicação “A escola de libertação do ponto de vista de uma mãe”, publicada em junho de 1969 no *The Black Panther*.

Eu não estou inteiramente certa do que meu filho de dois anos aprendeu, seja sobre os Panteras ou sobre a luta revolucionária, embora ele tenha se beneficiado da disciplina e da conduta diária com as outras crianças. Mas uma coisa é certa: o Partido Pantera Negra descobriu um conceito muito revolucionário na educação e, quando chegar o outono, os “pequenos transformadores” marcharão para a escola bem nutridos de comida e pensamentos para ensinar a outros o que aprenderam. Eles crescerão plenamente capazes de confrontar a “estrutura de poder”, a classe dominante de forma efetiva, plenamente preparados para travar qualquer tipo de luta que for exigida para recriar a América de acordo com diretrizes mais humanas, justas e socialistas. (SAMYN, 2018, p. 299)

Portanto, quando os Panteras defendiam o nacionalismo revolucionário, eles também remetiam a uma perspectiva mais ampla de educação e formação do indivíduo para a luta política, que poderia ser construída por meio da arte e da formação escolar. Em janeiro de 1970, no quarto volume do *The Black Panther*, foi publicado um artigo de Emory Douglas com o título “Sobre a cultura revolucionária”. Neste texto, o autor afirma que a luta política desencadeia um novo estilo de vida, ao qual define com o nome de cultura revolucionária. Este termo foi empregado algumas vezes por militantes do partido para explicitar a oposição fulcral ao nacionalismo cultural. Ou seja, em detrimento de uma cultura cuja fundamentação era a assimilação do discurso das correntes do pan-africanismo que enfatizavam a singularidade da cultura negra, Emory Douglas defendia que era necessária uma cultura circunscrita à perspectiva de revolução endossada pelo partido.

Em vista disso, é uma noção que parte de uma compreensão ampla de cultura, enquanto um conjunto de significados que dão inteligibilidade às relações sociais. Nesse sentido, esse conceito remete a uma forma de se portar no mundo:

A velha cultura é uma cultura baseada na exploração e na competição, enquanto a cultura revolucionária é baseada na cooperação. “Café para as crianças”, “Clínicas de saúde gratuitas” e “Escolas da Libertação” são apenas alguns dos programas implementados que são parte da cultura revolucionária. Esses programas culturais serão executados durante a luta pela libertação, porque nossas crianças têm passado fome e não têm recebido cuidado médico adequado, além de terem recebido informações erradas por muito tempo nas mãos desse sistema opressor. Através da nova cultura, nossas crianças recebem os nutrientes que são necessários para se desenvolverem fisicamente e mentalmente, de modo que podem sobreviver a esse sistema corrupto e construir um novo, que sirva ao povo. (SAMYN, 2018, p. 303)

Ao explicitar a cultura revolucionária como um modo de vida que insere no âmago da vida social a luta contra a opressão de raça e de classe, o povo, enquanto entidade primordial da atuação dos militantes do partido, aceita a autodefesa como o único caminho para a libertação. Desta forma, “a autodefesa se torna uma parte da nova cultura, manifesta na magnum 357, nas metralhadoras, M15s, granadas de mão, espingardas calibre 12 e fuzis automáticos Browning (...)” (SAMYN, 2018, p. 304).

A concepção de nacionalismo cultural foi criticada de forma veemente⁴ pelos Panteras por não oferecer, em sua concepção, nenhuma proposta de superação das adversidades políticas impostas pela opressão de classe e raça. Nesse sentido, de forma paralela ao argumento de Frantz Fanon, o Partido Pantera Negra considerava que a única forma de nacionalismo válido para os oprimidos era o revolucionário, já que “o fato de ter havido uma civilização asteca não altera muito o regime alimentar do camponês mexicano de hoje” (FANON, 1979, p. 174). A principal explicação dessa oposição residia precisamente na percepção que os Panteras tinham sobre a ineficácia da proposta de Karenga em minar de forma imediata as bases da estrutura do poder e, na perspectiva dos Panteras, afirmações como “*I’m black and proud!*”⁵ de James Brown ou mesmo a exaltação do *Black Power* exclusivamente do ponto de vista estético, não eram formas de atuação suficientes:

Aqueles que acreditam na teoria do “Eu sou negro e me orgulho disso” - acreditam que há dignidade inerente ao uso de [cabelos] naturais; que um buba faz de um

⁴ Alguns militantes do partido recorrentemente utilizavam o termo “*United Slaves*” (“Escravos Unidos”) para se referir a *US Organization* (BROWN, 2003, p. 2). É importante mencionar que, após um encontro de estudantes no dia 17 de janeiro de 1969, John Huggins e Alprentice Carter se envolveram em uma discussão com Harold Jones-Tawala, membro da *US*. Durante a desavença, Claude Hubert-Gaidi, também membro da *US*, mas que não participava da briga, atirou e a matou os dois Panteras. Esse fato foi determinante para o aumento da rivalidade entre o Partido Pantera Negra e a *US Organization* (BROWN, 2003, p. 96).

⁵ A música “*Say It Out Loud!*”, lançada por James Brown em 1969, assumia a performance do canto responsório, de inspiração nas músicas de matriz africana, convocando a platéia para entoar essa afirmação axioma do orgulho negro. Brown faz clara referência ao discurso de Stokely Carmichael que deu início ao movimento *Black is Beautiful*: “*Our noses are broad, our lips are thick, our hair is nappy-we are black and beautiful!*”.

escravo um homem; e que uma linguagem comum; Suaíli; faz todos nós irmãos. Essas pessoas geralmente querem uma cultura enraizada na cultura africana; uma cultura que ignora a colonização e brutalização que foram parte integrante; por exemplo; da formação e emergência da língua suaíli. Em outras palavras, o nacionalismo cultural ignora o político e o concreto, e concentra-se em um mito e fantasia. (FORNER, 2014, p. 151)⁶

O Partido Pantera Negra debochou dos integrantes da organização de Karenga, frequentemente se referindo à *US* como “escravos unidos” (*United Slaves*). A concepção dos Panteras era traduzida através das vestimentas de couro, das boinas (simbolizando a atuação paramilitar) e dos armamentos, na medida em que a *US* expressava sua concepção de luta através do uso de *dashikis* e do ensino da língua suaíli.

O partido também recorreu ao pensamento de Frantz Fanon sobre o embate direto e armado, elemento subdimensionado pelos adeptos do nacionalismo cultural. Esse posicionamento foi defendido por George Manson Murray, Ministro da Educação do partido e representante dos Panteras na reunião da OSPAAAL (Organização de Solidariedade com o Povo da Ásia, África e América Latina) em 1968. Sendo assim, o debate não era sobre a pertinência da cultura para a luta política, mas qual o tipo de cultura que deveria ser endossada, isto é, a de retorno à uma suposta essência cultural ou a de pavimentação de um processo revolucionário:

A única cultura que vale a pena manter é a cultura revolucionária... Nossa cultura não deve ser algo que o inimigo goste, aprecie ou diga que é atraente, deve ser repulsiva para o senhor de escravos. Ela deve esmagar, quebrar e rachar seu crânio, abrir seus olhos e fazer com que a água e a poeira do ouro sumam... Estamos mudando, estamos decidindo que liberdade significa mudança, mudando de escravos, covardes, meninos, toms, palhaços, guaxinins, fantasmas dos anos 50, 40, 30, para o selvagem, corajoso, combatente da liberdade, nacionalistas negros revolucionários. (BLOOM; MARTIN JR.; MARTIN, 2013, p. 270)⁷

Em vista do exposto acima, é imperiosa a análise de como o conceito de nacionalismo

⁶ “Those who believe in the “I’m Black and Proud” theory- believe that there is dignity inherent in wearing naturals; that a buba makes a slave a man; and that a common language; Swahili; makes all of us brothers. These people usually want a culture rooted in African culture; a culture which ignores the colonization and brutalization that were part and parcel; for example; of the formation and emergence of the Swahili language. In other words cultural nationalism ignores the political and concrete, and concentrates on a myth and fantasy.”. (tradução minha).

⁷ “The only culture worth keeping is the revolutionary culture... Our culture must not be something that the enemy enjoys, appreciates, or says is attractive, it must be repelling to the slave master. It must smash, shatter and crack his skull, crack his eyeballs open and make water and gold dust run out...We are changing, we are deciding that freedom means change, changing from the slaves, the cowards, the boys, the toms, the clowns, coons, spooks of the 50’s, 40’s, 30’s, into the wild, courageous, freedom fighting, revolutionary black nationalists.”. (tradução minha).

revolucionário pode ser percebido em algumas publicações do jornal *The Black Panther*.

Circulate to educate

Como já mencionado acima, os Panteras se orientavam pela perspectiva do nacionalismo revolucionário e é perceptível a inspiração no pensamento de Frantz Fanon em *Os Condenados da Terra*. Nesse sentido, como demonstrado nas páginas antecedentes, a única cultura e arte relevantes para o partido eram as que fossem indissociáveis da luta política revolucionária. Sam Napier, primeiro editor-chefe do jornal, expressou esse eixo norteador das práticas de mediação em dois lemas: “*circulate to educate*” e “*one word is a thousand words for a thousand ears*”.⁸

A concepção do nacionalismo revolucionário e a conseqüente mobilização de diversas plataformas de mídia para as práticas de mediação decorrem da concepção que os militantes do partido tinham sobre o papel dos intelectuais. Durante a primeira metade do século XX, mas principalmente durante a segunda metade, a discussão sobre a atuação dos intelectuais frente às problemáticas políticas foi uma discussão candente (CHARLE, 2003). O modelo de intelectual do tipo sartreano, isto é, que não se circunscrevia aos limites da produção acadêmica e que se “envolvia” em contendas ao redor do globo, ganhou ampla projeção e se consolidou como um nexo de atuação desses sujeitos.

Uma das funções do intelectual é dar amplitude e ressonância para diversos discursos, expandindo a esfera pública do debate. O Partido Pantera Negra surge a partir do intuito de dois intelectuais, Huey Newton e Bobby Seale, em aplicar seus conhecimentos jurídicos e políticos na luta contra a desigualdade racial e econômica. A vinculação entre teoria e prática, de importância fulcral para a estratégia política do partido, pode ser observada nos programas de autodefesa, alimentação, vestimenta e saúde.

As reflexões propostas por Ângela de Castro Gomes e Patrícia Hansen (GOMES; HANSEN, 2016) sobre os intelectuais mediadores e as práticas de mediação são importantes para compreender o pensamento deste partido. Entre escritores, músicos e acadêmicos o imperativo era a politização do povo pobre, em específico o da população negra, mobilizando os mais diversos suportes de mídia e linguagens disponíveis. Portanto, a perspectiva da mediação cultural enquanto prática difusora de ideias para variados grupos corrobora com o estudo de como esses indivíduos utilizaram recursos múltiplos

⁸ Respectivamente “circular para educar” e “uma palavra são mil palavras para mil orelhas”. (tradução minha).

para comunicar suas ideias.

A investigação dos processos de criação, manipulação e transmissão, que permitem aos sujeitos atuarem como agentes da mudança cultural e a constatação de que a mediação é um procedimento intrínseco a qualquer relação informacional e comunicativa, desvelam o intelectual como o comunicador de conhecimento, e não apenas o produtor deste. Em decorrência disso, e partindo do entendimento do intelectual enquanto fabricado por uma configuração histórica específica, que, nesse sentido, dispõe de condições políticas e sociais de produção de ideias, linguagens e paradigmas próprios de seu tempo, o estudo das estratégias de divulgação de conhecimento - constituinte do papel que este sujeito assume - é imprescindível. A investigação destes mecanismos qualifica o discernimento entre a proposta do nacionalismo cultural e do nacionalismo revolucionário.

Ainda nesse sentido, considerando a origem de boa parte dos indivíduos envolvidos com as práticas de mediação - eram provenientes do mesmo grupo social (negros e pobres) ao qual visavam intervir - é possível recorrer às reflexões de Antonio Gramsci (GRAMSCI, 1995) sobre os intelectuais orgânicos. Ao destacar a importância da cultura enquanto instrumento de formação de consenso sobre a dominação, aspecto constituinte da hegemonia, o filósofo italiano destacou um intelectual distinto do “tradicional”, isto é, o intelectual orgânico é aquele que, proveniente de um grupo subalterno, propaga discursos contra hegemônicos almejando a reverberação destes entre seus semelhantes.

A função social do intelectual e o potencial da cultura dentro da disputa de poder é um aspecto condizente com a forma com que os Panteras entendiam sua função. É precisamente por esse motivo que os militantes buscaram ampliar o circuito comunicativo de suas mensagens, elemento fundacional do jornal *The Black Panther* e do *The Black Panther Community News Service*

Fundado em 1967 com o intuito de denunciar publicamente o assassinato de Denzil Dowell por policiais de Richmond,⁹ o jornal cresceu vertiginosamente e atingiu seu ápice de popularidade durante os anos iniciais da década seguinte. Sob a redação de Eldridge Cleaver, as ilustrações de Emory Douglas e a edição final de Sam Napier, *The Black Panther* era vendido por 25 cents e tinha o custo médio de produção de 12 cents. Os membros do partido eram responsáveis pela venda e distribuição deste

⁹ A família de Dowell, que empreendeu uma investigação particular, acusou a polícia de ter cometido o homicídio e ter interferido na cena do crime, alterando as evidências do ocorrido. Mesmo com a pressão da população, os policiais acusados foram absolvidos, aspecto que motivou os denunciante a buscarem auxílio do Partido Pantera Negra. A capa do primeiro número do primeiro volume do jornal por ser vista em (BLOOM; MARTIN JR; MARTIN, 2013, p. 162)

jornal - que continha, em média, 24 páginas (HILLIARD, 2008, p. 47) - em várias cidades de todo o território nacional estadunidense por meio de furgões alugados. Responsável pelos contratos com as gráficas e pela logística geral do periódico, o desempenho de Napier foi surpreendente em vista do sucesso do primeiro volume, que teve tiragem de cerca de mil exemplares (GLOVER; SEALE; DURANT, 2012, p. 18).

As publicações semanais compreendiam notícias diversas, entretanto, a maior parte das páginas eram ocupadas por informes sobre o partido e suas deliberações, com amplo destaque para a divulgação dos comícios dos militantes. Também eram veiculados artigos de membros do partido defendendo seus posicionamentos políticos, editais de emprego e anúncios de comércios cujos donos eram das comunidades negras. Além disso, era comum que o partido veiculasse reportagens sobre os programas de assistência, seu funcionamento e formas de contribuição. A identificação que o periódico buscou estabelecer com a população negra e pobre dos EUA lhe rendeu o apelido de “espelho do povo”.

O jornal do povo diz como o Partido dos Panteras Negras começou com nada, cresceu com as pessoas para implementar programas da manhã grátis para alimentar nossos filhos famintos, clínicas gratuitas de saúde para cuidar dos doentes, programas de vestimentas para vestir os nossos necessitados, Escolas de Libertação para educar nossos jovens e Centros Comunitários para manter a comunidade informada. (PARTIDO DOS PANTERAS NEGRAS, 2018, p. 18)

Todo o serviço de comunicação construído pelo partido tinha por objetivo chamar atenção para suas atividades e assim abrir um canal de diálogo com os mais diversos setores da sociedade. A expansão da amplitude de circulação do jornal estava atrelada com o objetivo de aumentar o número de cópias vendidas, que durante seu ápice no início dos anos 1970 alcançou a marca de 400 mil tiragens.¹⁰ Isso se justifica pela utilização dos recursos financeiros obtidos com o jornal no pagamento de fianças e advogados para as dezenas de militantes com problemas legais. O mais emblemático desses casos foi a prisão de Huey Newton após um confronto com policiais de Oakland.¹¹

¹⁰ Segundo Colette Gaiter, em contraposição ao número de 400 mil tiragens, informado por Emory Douglas, o FBI estimou a quantidade em cerca de 139 mil (GLOVER; SEALE; DURANT, 2012, p. 143).

¹¹ Na ocasião, o policial John Frey foi morto e Newton ferido com um tiro no abdômen. Na manhã seguinte foi divulgada no jornal *Oakland Tribune* uma foto de Newton algemado a uma maca e sob escolta de um policial enquanto recebia tratamento médico. A posição estranhamente equivocada em que seu corpo estava posicionado sugeria que estava sendo torturado, como apontou a médica Mary Jane Aguilar em carta enviada para a direção do partido (BLOOM; MARTIN JR.; MARTIN, 2013, p. 117).

A campanha *Free Huey!* foi estabelecida por meio de todas as plataformas de mídia a que os Panteras tinham acesso e não se limitou ao partido. Tornou-se uma palavra de ordem generalizada e mobilizou grande parte da esquerda universitária e do movimento antiguerra (BLOOM; MARTIN JR.; MARTIN, 2013, p. 104). Além disso, possibilitou ao Partido Pantera Negra eclipsar outros grupos do movimento negro, como a *SNCC* (*Student Nonviolent Coordinating Committee*), que após a cisão com Stokely Carmichael - que nos meses anteriores estabeleceu uma aliança com os Panteras e foi alçado a posição de Primeiro Ministro - gradativamente perdeu parte da projeção popular.

A mobilização em torno da tentativa de libertação de Huey Newton foi construída por meio de panfletos, bottons de camisa, charges, estampas de roupas, músicas e, fundamentalmente, as publicações do *The Black Panther*, que inundaram a opinião pública sobre o julgamento do Ministro da Defesa do partido. Como observado pela direção do partido, o processo foi metamorfoseado em um julgamento da atuação dos departamentos de polícia e do racismo institucional nas forças de segurança dos Estados Unidos.

Muitos dos militantes eram habilidosos oradores, aspecto que fez com que os comícios atraíssem a presença de milhares de espectadores, mas também de personalidades não vinculadas com os Panteras. Esse foi o caso do discurso proferido pelo ator Marlon Brando em 1968 no funeral de “Lil” Bobby Hutton, um dos filiados mais antigos, assassinado com apenas 17 anos de idade pela polícia de Oakland depois de se render e demonstrar que estava desarmado. Seu homicídio e, sobretudo, seu funeral, foram acontecimentos marcantes na trajetória política do movimento negro da época e os Panteras o celebraram como um mártir da luta antirracista. Na ocasião, o ator consagrado pela atuação como a personagem Terry Malloy em “O Sindicato de Ladrões” (*On the Waterfront*), que lhe rendeu uma estatueta do Oscar em 1955, afirmou que:

Poderia ter sido meu filho deitado lá. E eu farei o máximo que puder. Vou começar agora a informar os brancos do que eles não sabem. (...) Porque eu, como homem branco, tenho um longo caminho a percorrer e muito a aprender. Eu não estive no lugar de vocês. Eu não sofro do jeito que vocês sofrem. Estou apenas começando a conhecer a natureza dessa experiência e, de alguma forma, isso precisa ser traduzido para a comunidade branca agora! O tempo está passando para todos. Já chega!¹²

¹² “That could have been my son lying there. And I’m gonna do as much as I can. I’m going to start right now to inform white people of what they don’t know. (...) Because I myself as a white man have a long way to go and a lot to learn. I haven’t been in your place. I haven’t suffer the way you suffer. I’m just beginning to know the nature of that experience, and somehow, that have to be translated to the white community now! Time is running up for everybody. That’ enough!”.

A estrela do cinema, reconhecida por seu engajamento político, dividiu o palco e o microfone com os líderes do partido e, sob o olhar atento de Bobby Seale, demonstrou-se favorável a uma aliança multiétnica. A publicidade adquirida com o funeral de Hutton em abril de 1968 foi determinante para que o partido elaborasse as múltiplas estratégias comunicativas empreendidas na campanha *Free Huey!* iniciada alguns meses antes, em dezembro de 1967. O compromisso dos militantes em ocupar diversas plataformas de mídia com o objetivo de propagar os discursos que adotaram remete à discussão sobre o papel dos intelectuais e as possibilidades de mediação cultural supracitadas.

Isso pode ser percebido por meio da veiculação de uma das fotos mais emblemáticas e conhecidas dos Panteras:

Imagem 1: Huey Newton, presidente do Partido Pantera Negra em 1967.



Publicada no volume 1, número 2, do *The Black Panther* em 15 de maio de 1967 (SAMYN, 2018, p. 38).

A composição do cenário é reveladora de aspectos do pensamento do Partido Pantera Negra. A inserção de elementos que remetem à cultura tradicional africana, identificados no tapete de pele de

(tradução minha). Marlon Brando eulogizes Black Panther Bobby Hutton (1968) - from the EDUCATION ARCHIVE. Publicado pelo canal do Youtube Intelligent Channel. Palestra proferida após o velório de Bobby Hutton, São Francisco (Califórnia), 1968. Vídeo em formato digital (4 minutos), sonoro, preto e branco. 01:54-02:50. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1g05Sb9CcnE&t=97s>>. Acesso em 10 mar. 2020.

zebra e os escudos zulu posicionados lateralmente a este, além da lança que porta em seu braço esquerdo, têm por objetivo construir a representação de um líder militar. Entretanto, também podem ser observados elementos que não fazem alusão ao continente africano, por exemplo o trono¹³ e a vestimenta de Newton, composta por uma calça jeans, botas e os trajes de identificação do partido, isto é, a jaqueta de couro e a boina preta. Além disso, é imprescindível destacar a arma de fogo que segura com sua mão direita. Ao ser impressa em um pôster,¹⁴ a imagem era acompanhada da frase: “Os policiais, cachorros racistas, devem se retirar imediatamente de nossas comunidades, interromper o assassinato e a brutalidade e tortura arbitrária dos negros ou enfrentar a ira do povo armado.”¹⁵

Recorrendo às reflexões da semiologia, que postulam dois níveis de significação das imagens (MOTTA, 2006, p. 29), o de denotação (elementos de percepção direta e imediata) e o de conotação (dimensão simbólica), é possível depreender que o poder político de liderança evocado por Newton na fotografia é condicionado pelas armas que possui. Ainda nesse sentido, a interpolação de objetos que remetem à cultura africana com objetos que remetem aos Panteras pode ser interpretada como uma expressão da localização espaço-temporal do sujeito que compõe o público-alvo do Partido Pantera Negra, ou seja, o afro-americano do século XX. Ademais, o destaque oferecido aos armamentos não apenas indica a perspectiva de ação revolucionária que refuta a proposta da não-violência, mas também busca consolidar uma homologia entre os produtos culturais e os instrumentos militares, estratégia que almeja traduzir a concepção do nacionalismo revolucionário e asseverar a pertinência da cultura revolucionária. A elaboração da fotografia é de autoria de Eldridge Cleaver e teve por objetivo figurar “a transferência do nacionalismo cultural do passado, cuja representação era a lança, para a cultura revolucionária do futuro, representada pela espingarda.” (SAMYN, 2018, p. 38).

Em vista do supracitado, Emory Douglas, um dos mais ávidos defensores da cultura revolucionária, esforçou-se em traduzir através da arte as concepções políticas dos Panteras. Emory

¹³ Conhecida como “*Peacock chair*” é um estilo de cadeira de vime que se tornou um ícone da cultura popular durante os anos 1960, principalmente na fotografia. Sua origem é atribuída aos detentos da prisão Bilibid, na cidade de Manila, capital das Filipinas, que no início do século XX faziam cadeiras de vime como forma de redução de pena (MORRIS, 2012, p. 18). Ou, para uma abordagem mais sucinta, conferir a reportagem do canal do Youtube *Vox* pelo link: <<https://www.youtube.com/watch?v=V10kWLh71U>>. Acesso em 30 de abril de 2020.

¹⁴ O original pode ser visualizado no site do *National Museum of African American History and Culture* através do link: <https://nmaahc.si.edu/object/nmaahc_2011.58>. Acesso em 30 de abril de 2020.

¹⁵ “The racist dog policemen must withdraw immediately from our communities, cease their wanton murder and brutality and torture of black people, or face the wrath of the armed people.” (tradução minha).

Douglas ocupou o cargo de Ministro da Cultura do Partido Pantera Negra desde a fundação do jornal em 1967, aos 22 anos de idade, até 1979, pouco antes do encerramento das atividades do partido. Era um dos editores do jornal e foi o idealizador e supervisor da maioria dos recursos imagéticos publicados no periódico: fotografias, charges, caricaturas e tirinhas. Coursou arte publicitária como ensino médio profissionalizante no Instituto de São Francisco, formação que lhe permitiu o acúmulo de conhecimentos técnicos e tecnológicos sobre o processo de produção de folhetins, periódicos, cartazes e outras formas de mídia impressa que foram de crucial importância para o serviço de comunicação do partido.

Seus trabalhos obtiveram reconhecimento nacional e internacional: no ano de 1969 foi organizado na seção internacional dos Panteras Negras na Argélia, presidida por Eldridge Cleaver, o evento *Pan-African Cultural Festival*. A principal atração eram as obras de Douglas, que atraíram espectadores como as cantoras Miriam Makeba e Nina Simone. Adepto do nacionalismo revolucionário, declarou que:

Também a partir da luta pela libertação surgem uma nova literatura e arte. Baseada na luta popular, essa arte revolucionária assume uma nova forma. O artista revolucionário começa a armar seu talento com aço, bem como a aprender a arte da autodefesa, tornando-se um com o povo ao ir para o seu seio, não permanecendo à distância, e indo para a própria dureza da luta prática (SAMYN, 2018, p. 304).

Nesse sentido, era endossada a figura do artista revolucionário, isto é, um sujeito que não se limitava em expressar artisticamente o pensamento revolucionário e atuava enquanto um participante ativo da construção da revolução, aspecto paradigmático das obras de arte produzidas por este. Isso pode ser observado em um desenho de Joan Lewis, cujo pseudônimo era Matilaba. Essa ilustração do artista revolucionário, especificamente um percussionista, foi veiculada no segundo volume¹⁶ edição de número 11, publicada em novembro de 1968:

¹⁶ Os volumes referem-se ao ano em que foi publicado e o número se refere à quantidade de exemplares em um ano. Desta forma, o volume 1 indica o primeiro ano de funcionamento em 1967, o volume 2 indica 1968 e assim sucessivamente (SAMYN, 2018, p. 301).

Imagem 2: Artista revolucionário



Publicada no volume 2, número 11, do *The Black Panther* em novembro de 1968 (SAMYN, 2018, p. 301)

O instrumento tocado, possivelmente um atabaque, faz referência à tradição musical de matriz africana, caracterizada pelo uso de tambores de variados timbres. Nas costas do músico pode ser observado, na parte superior de seu ombro direito, o cano de uma arma, atada à seu corpo por meio de uma alça. A imagem transmite, de forma sucinta, a concepção da cultura e da arte revolucionária, como definida por Emory Douglas em artigo supracitado. Além disso, também é consonante com a perspectiva fanoniana da arte, uma vez que Frantz Fanon afirma que:

No plano da poesia poderíamos fazer as mesmas constatações. Após a fase assimilacionista da poesia rimada, explode o ritmo do tantã poético. Poesia de revolta, mas poesia analítica, descritiva. O poeta deve, porém, compreender que nada substitui o engajamento racional e irreversível nas fileiras do povo em armas. (FANON, 1979, p. 187)

A expressão visual do artista revolucionário, em conjunto com os textos que defendiam o mesmo ponto de vista, tinha como objetivo opor-se à outra perspectiva de arte defendida pelos nacionalistas culturais.¹⁷

Por fim, é pertinente destacar que o partido também investiu na produção musical como forma

¹⁷ Sobre isso ver *In the Face of Funk: US and the Arts of War*. In: BROWN, Scot. *Fighting for US: Maulana Karenga, the US organization, and Black cultural nationalism*. NYU Press, 2003

de propagandear suas concepções, como é evidente nas trajetórias artísticas do grupo *The Lumpen* e da cantora Elaine Brown. O grupo musical teve significativa importância nos comícios realizados pelos militantes do partido, servindo como uma das principais ferramentas de divulgação dos Panteras durante 1970. Os integrantes de banda eram filiados ao Partido Pantera Negra, mas nenhum deles alcançou a projeção que Elaine Brown adquiriu com o passar dos anos, ocupando o cargo de presidente do partido. O disco que gravou recebeu o título de *Seize the Time*, uma das principais palavras de ordem dos Panteras para expressar a urgência da luta antirracista e a necessidade do envolvimento imediato dos negros como forma de “aproveitar o tempo”.

Imagem 3: Encarte do álbum *Seize The Time*



Vault Records, SLP-131 (LP), 1969. Collection of the Smithsonian National Museum of African American History and Culture, Gift of Janice Moores. Disponível em <https://music.si.edu/story/elaine-browns-seize-time-1969-smithsonian-year-music-object-day-october-5>. Acesso em: novembro de 2020.

A capa do álbum feita por Emory Douglas veicula elementos centrais do pensamento dos Panteras, como o público-alvo identificado nos jovens e crianças – com seus punhos erguidos fazem menção à politização da juventude por meio do *Black Power* – e a representação de uma guerrilheira urbana¹⁸ com trajes militares e uma metralhadora em uso (o dedo está posicionado sobre no gatilho). Na parte inferior, no canto esquerdo, uma pessoa empunha uma bandeira com o rosto e o nome de

¹⁸ Uma vez que o rosto está omitido não é possível atestar se é representado um homem ou uma mulher. Entretanto, a tonalidade das unhas pode ser um fator que indica sutilmente que se trata de uma revolucionária.

Elaine Brown estampados, indicando a autoria do disco. Se tomados de forma conjunta, os elementos sonoros e visuais dispersos entre o encarte e o conteúdo do álbum compõem um importante manifesto em defesa do nacionalismo revolucionário que, em decorrência das idiossincrasias da música, adquire possibilidade de circulação ampla.

Conclusão

Em vista do exposto até aqui, é possível destacar a importância dada pelo partido aos processos de formação e educação política por meio de distintas estratégias comunicativas, seja através da educação escolar ou da arte. De acordo com as regras do Partido Pantera Negra, todos os militantes deveriam se esforçar em sua formação revolucionária e elaborar meios de auxiliar outras pessoas no mesmo percurso formativo (PARTIDO DOS PANTERAS NEGRAS, 2018, p. 17). Ao honrar esse compromisso, que é revelador da concepção de intelectual nutrida pelos membros do partido, os filiados identificaram a mídia impressa como um dos instrumentos mais eficazes de ampliação da esfera pública do debate e da veiculação de seus fundamentos ideológicos em distintos circuitos comunicativos.

A produção, circulação e comunicação dos bens culturais tem no processo de deslocamento, espacial, temporal e linguístico, um elemento basilar da constituição de seu significado. Tendo isso em vista, elucidar os eixos norteadores dos processos de mediação intelectual empreendidos pelo Partido Pantera Negra é imprescindível para compreender a forma como atuou politicamente, desvelando a relevância dada para a utilização das plataformas de mídia como elemento tático da luta antirracista nos EUA em meados do século XX.

Referências Bibliográficas:

Fontes primárias

- Antologias:

BREWER, Brad. Arte revolucionária. In: SAMYN, Henrique Marques. **Por uma Revolução Antirracista: uma antologia de textos dos Panteras Negras (1968-1971)**. Rio de Janeiro: edição do autor, 2018.

DOUGLAS, Emory. Arts for the People's Sake. In: HILLIARD, David. **The Black Panther Party: Service to the People Programs**, Albuquerque: Dr. Huey P. Newton, 2008.

DOUGLAS, Emory. Sobre a cultura revolucionária. In: SAMYN, Henrique Marques. **Por uma Revolução Antirracista: uma antologia de textos dos Panteras Negras (1968-1971)**. Rio de Janeiro: edição do autor, 2018.

HARRISON, Linda. On Cultural Nationalism. In: FONER, Philip (ed.). **Black Panther Speak**. Chicago: Haymarket Books, 2014.

HILLIARD, David. If You Want Peace You Got to Fight for it. In: FONER, Philip (ed.). **Black Panther Speak**. Chicago: Haymarket Books, 2014.

HILLIARD, David. The Ideology of the Black Panthers Party. In: FONER, Philip (ed.). **Black Panther Speak**. Chicago: Haymarket Books, 2014.

MURRAY, George. For a Revolutionary Culture. In: BLOOM, Joshua; MARTIN JR, Waldo E.; MARTIN, Waldo E. **Black against empire: The history and politics of the Black Panther Party**. Univ of California Press, 2013.

MURRAY, George. Nationalism. In: FONER, Philip (ed.). **Black Panther Speak**. Chicago: Haymarket Books, 2014.

NEWTON, Huey. Citações de Huey P. Newton. In: SAMYN, Henrique Marques. **Por uma Revolução Antirracista: uma antologia de textos dos Panteras Negras (1968-1971)**. Rio de Janeiro: edição do autor, 2018.

PARTIDO DOS PANTERAS NEGRAS. Regras do Partido dos Panteras Negras. In: **Antologia: Partido dos Panteras Negras** (vol. 1). São Paulo: Nova Cultura, 2018. (p. 17-19).

THE BLACK PANTHER. A escola da libertação do ponto de vista de uma mãe. In: SAMYN, Henrique Marques. **Por uma Revolução Antirracista: uma antologia de textos dos Panteras Negras (1968-1971)**. Rio de Janeiro: edição do autor, 2018.

THE BLACK PANTHER. Intercommunal News Service. In: HILLIARD, David. **The Black Panther Party: Service to the People Programs**, Albuquerque: Dr. Huey P. Newton, 2008.

THE BLACK PANTHER. Revolutionary Art/Black Liberation. In: FONER, Philip (ed.). **Black Panther Speak**. Chicago: Haymarket Books, 2014.

WILLIAMS, Landon. The Black Panther: espelho do povo. In: **Antologia: Partido dos Panteras**

Negras (vol. 2). São Paulo: Nova Cultura, 2018, p. 17-20.

Fontes secundárias

BLOOM, Joshua; MARTIN JR, Waldo E.; MARTIN, Waldo E. **Black against empire: The history and politics of the Black Panther Party**. Univ of California Press, 2013.

BREITMAN, George (Ed.). **Malcolm X speaks: Selected speeches and statements**. Pathfinder Press, 1989.

BROWN, Scot. **Fighting for US: Maulana Karenga, the US organization, and Black cultural nationalism**. NYU Press, 2003.

BOOKER, Chris. Lumpenization: A Critical Error of The Black Panther Party. In: Jones, Charles E. (ed.) **The Black Panther Party: reconsidered**. Baltimore: Black Classic Press, 1998.

CHARLE, Christophe. O nascimento dos intelectuais. **História da Educação**, Pelotas, n. 14, set. 2003.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. José Laurêncio de Melo. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1979.

FONER, Philip (ed.). **Black Panther Speak**. Chicago: Haymarket Books, 2014

GLOVER, Danny; SEALE, Bobby; DURANT, Sam. **Pantera negra: el arte revolucionario de Emory Douglas**. Ciudad de México: Alias, 2012.

GOMES, Angela de Castro Gomes e HANSEN, Patrícia. Apresentação. In: **Intelectuais Mediadores**. Práticas Culturais e Ação Política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 7-37.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

HILLIARD, David. **The Black Panther Party: Service to the People Programs**, Albuquerque: Dr. Huey P. Newton, 2008.

HILLIARD, David; WEISE, Donald. **The Huey P. Newton Reader**. New York: Seven Stories P, 2002.

MARCUSSI, Alexandre A. Ensinar a liberdade: paradoxos da pedagogia anticolonial em C. L. R. James e Frantz Fanon. In: HERNANDEZ, Leila L.; MARCUSSI, Alexandre A. (Org.). **Ideias e práticas em trânsito: poderes e resistências em África (séculos XIX-XX)**. São Paulo: Intermeios, 2020.

MORRIS, Emily A. **The Development and effects of the Twentieth-Century Wicker Revival**. 2012. Dissertação de Mestrado. Smithsonian Associates and Corcoran College of Art and Design.

MOTTA, Rodrigo Patto de S. **Jango e o golpe de 1964 na caricatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2006.

PARTIDO DOS PANTERAS NEGRAS. **Antologia: Partido dos Panteras Negras** (vol. 1 e 2). São Paulo: Nova Cultura, 2018.

SAMYN, Henrique Marques. **Por uma Revolução Antirracista: uma antologia de textos dos Panteras Negras (1968-1971)**. Rio de Janeiro: edição do autor, 2018.

SEALE, Bobby. **Seize the Time: the story of the Black Panther Party and Huey P. Newton**. Baltimore: Black Classic Press, 1991.