

## Lentes da resistência: Gordon Parks e a crônica visual da luta negra



Por **GUILHERME COLOMBARA ROSSATTO\***

*Reflexões acerca da exposição do fotógrafo no IMS paulista*

### Introdução

Por várias décadas, Gordon Parks atuou como fotógrafo nos Estados Unidos e outras partes do mundo, como o Brasil, por exemplo. Mais do que isso, Parks era um comentarista da realidade norte-americana. A partir da fotografia, expunha as vivências, lutas e outras formas de resistência da população negra do país, propondo elos com os negros e negras de outros países. Em seu trabalho, percebemos como a luta negra é incessante, atingindo pessoas, organizações e governos de diferentes culturas e localidades. O racismo, em Parks, é um alerta global. A partir dos Estados Unidos, afinal a maioria de suas fotografias tratam deste país, nos possibilita problematizar o racismo que circula por todos os lugares e em diferentes temporalidades.

Além disso, ele foi um artista completo, não se limitando apenas pela imagem estática. Como cineasta, Parks seguiu analisando o racismo estadunidense, enquanto criava personagens negros marcantes. Em 1969, roteirizou e dirigiu *The Learning Tree*, sobre um rapaz negro chamado Newt Winger (Kyle Johnson). O filme foi a primeira produção de um grande estúdio (Warner Bros) dirigida por um homem negro, baseado no romance de Parks, que também compôs a trilha sonora.

Dois anos depois, ele lançou *Shaft* (1971), um dos expoentes do gênero *blaxploitation*, estrelado por Richard Roundtree como John Shaft, um detetive particular e também produzido pela Warner Bros. O filme foi um grande sucesso de bilheteria, responsável por revitalizar o interesse dos jovens negros pelo cinema estadunidense e permitir uma maior comercialização do subgênero: filmes negros voltados para o empoderamento racial. Estas obras traziam personagens negros que respondiam ao racismo, enfrentando diretamente os brancos e as forças policiais, se utilizando do humor como arma política. [1]

O personagem John Shaft, por exemplo, navega entre a classe média branca (Greenwich Village – berço da contracultura de Nova York) e os negros marginalizados, além de entrar em contato com a polícia branca, já que um dos detetives é seu aliado. Ainda assim, os brancos temem Shaft, que não se deixa oprimir pelos policiais, respondendo às afrontas. [2] Em resumo, Gordon Parks fotografou momentos-chave para o movimento negro estadunidense e empoderou a juventude negra a partir do *blaxploitation*. [3]

Os filmes foram mencionados porque cortes de ambos são exibidos nas salas da exposição. Ela ocupa os andares sete e oito do Instituto Moreira Salles (IMS), com curadoria de Janaina Damaceno e assistência de Iliriana Rodrigues e Maria Luiza Meneses, em parceria com a Fundação Gordon Parks (2006). Damaceno possui doutorado em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo, com pesquisas voltadas para o cinema e estéticas negras. Na exposição, encontramos fotografias de Parks da década de 1940 até os anos 1970, atravessadas pela questão racial.

O oitavo andar (início da exibição) trata da segregação racial no Sul e as condições de vida dos afro-americanos entre os anos 1940 e 1950. Já no sétimo andar, o público observa fotografias dos anos 1960 e 1970, comentando sobre a luta pelos direitos civis (1954-1968), o Nacionalismo negro (1930) e o Black Power (1966-1980). Em outras palavras, a exposição é um importante documento sobre as lutas negras da primeira metade do século XX nos Estados Unidos. A partir das promessas não cumpridas da abolição no século XIX (1865), o fotógrafo Gordon Parks observou como os negros e negras reinventaram o ativismo político em torno de suas pautas, que por sinal, também se modificaram nestes trinta anos.

O trabalho de Damaceno é profundamente relevante para os estudos históricos do período e traz debates sobre a persistência desses fatores no século XXI. Ela resgatou um fotógrafo imprescindível para a questão racial nos Estados Unidos, ainda pouco conhecido no Brasil. No presente, com o segundo mandato presidencial de Donald Trump, a questão racial segue dividindo o país como um assunto incontornável para a compreensão da política e da economia do mesmo. Antes, durante a primeira administração Trump (2017-2021), o racismo já foi um problema central, desde as opiniões racistas do presidente até os atos violentos de seus apoiadores. [4]

## Oitavo andar

Na parte inicial da exposição, o público entra em contato com diversas fotografias de Gordon Parks acerca do cotidiano negro em cidades dos Estados Unidos, como Nova York (1943-1944) e Fort Scott (1950). No caso da primeira, Parks retratou o bairro do Harlem, uma espécie de local mítico para os afro-americanos, onde, por exemplo, Malcolm X passou grande parte da juventude. Neste local, o fotógrafo registrou cenas corriqueiras, como uma moça negra na janela com um cachorro ou uma menina negra em um estabelecimento comercial.

Contudo, não se enganem: a política está presente em tais fotos. Atrás da menina, por exemplo, vemos um cartaz de Adam Clayton Powell, Jr, o primeiro negro eleito para o New York City Council. O cartaz divulga o *The People's Voice*, um periódico do Harlem, voltado para os leitores negros e criado por Powel, que tratava de questões importantes para os afro-americanos e divulgava os trabalhos do político. [5] Ou seja, nos detalhes de cada fotografia, os espectadores podem perceber como as imagens transmitem discursos políticos. O que, por sinal, atesta a "[...] vinculação da imagem em geral com o domínio do simbólico, o que faz com que ela esteja em situação de mediação entre o espectador e a realidade." [6]

Por conseguinte, Parks também fotografou instituições e lideranças políticas negras, destacando a importância das mesmas para o período. Nessas fotos do Harlem, por exemplo, uma outra se destaca: um seguidor de Marcus Garvey, sem nome, no Garvey Club (Universal Negro Improvement Association and African Communities League - UNIA). Garvey foi uma liderança negra importante para o começo do século XX. Um pioneiro do pan-africanismo nos Estados Unidos, com origens na Jamaica e referência para ativistas posteriores. Na fotografia de 1943, três anos após a morte de Garvey, Parks indicou como as ideias do mesmo seguiam influenciando os afro-americanos.

A opção por um seguidor anônimo de Garvey é sinal de um discurso político por si só: Parks estava preocupado com os negros desconhecidos, aqueles que experimentavam o racismo do dia a dia e se organizavam de modo espontâneo. Eles eram os alicerces do movimento negro; as massas negras destituídas de direitos que protestaram (direta ou indiretamente) por melhores condições de vida. Sim, Parks também fotografou figuras ilustres e lideranças reconhecidas mundialmente, porém, o foco estava na população negra como um todo. Em outros termos, ele fotografou os movimentos, as mudanças geracionais e as pessoas comuns, que ao tomarem consciência do racismo, se tornavam parte de um coletivo. Como Asad Haider nos lembra: a identidade entre os afro-americanos é resultante das "[...] representações imaginárias das nossas situações reais, das transformações estruturais e das práticas políticas que respondem a elas." [7]

Após trabalhar no Harlem por dois anos, (ele retornou ao bairro em 1967 para fotografar uma família da região), Gordon Parks foi enviado pela revista *Life* para Fort Scott, sua cidade natal, em 1950. Lá, novamente, captou cenas do cotidiano, desde casais indo à igreja até crianças reunidas para brincar. Conforme a própria fundação Gordon Parks atesta, a cidade tinha mudado pouco desde a sua época de estudante. Ela ainda parecia um local do século XIX, no qual os afro-americanos viviam de forma simples, oprimidos por uma pobreza que nos anos 1970, seria percebida como parte do racismo estrutural.

[8]

A propósito, neste sétimo andar de exposição, a curadoria estabeleceu uma ponte entre estas fotografias e os anos 1970: enquanto o público observa as fotos, a sequência inicial de *Shaft* é transmitida em um telão. A exibição funciona quase como um aviso do futuro (agora passado), reforçando o combate ao racismo estrutural e pontuando como os negros irão reagir à segregação e mudar o cenário sociocultural dos Estados Unidos. O Gordon Parks dos anos 1940 e 1950 se encontra com o cineasta da década do Black Power, embalado pela trilha sonora de Isaac Hayes.

Entretanto, em 1956, o racismo estrutural ainda não era uma problemática. A questão racial não era entendida a partir deste termo. Mesmo assim, Parks registrou cenas de uma opressão distinta no Sul: a segregação no Alabama. Ele visitou a cidade e fotografou o cotidiano da população negra, que era obrigada a conviver com assentos, banheiros e outros locais segregados. Nestas fotos, as placas segregacionistas constroem uma violência sistêmica, controlando a vida da população. Parks optou por registrar como os negros e negras eram oprimidos ao caminharem pelas ruas, limitados por “*colored entrances*” e bebedouros para negros.

Em outra fotografia, intitulada “Ondria Tanner and Her Grandmother Window-Shopping”, uma menina negra observa manequins brancos. Desde a infância, ela será condicionada por formas de representação brancas. Atos simples, como compras ou idas ao cinema, se revelam parte de uma estrutura racista, moldada a partir de discursos e práticas que assassinavam uma larga parcela dos afro-americanos. A violência não estava apenas nos atos da Ku Klux Klan, a organização supremacista branca mais famosa dos EUA, mas sim, nas caminhadas cotidianas pela cidade.

## Sétimo andar

Se a segregação é o tema principal do oitavo andar, a sala seguinte trata das reações negras. Avançando para as décadas de 1960 e 1970, a luta negra recebeu contornos nacionais, influenciado em legislações, construindo movimentos de massa e assegurando direitos políticos e civis para os afro-americanos. A partir de fotografias de ativistas como Martin Luther King Jr. e Malcolm X, Gordon Parks observou tais mudanças na sociedade norte-americana. Ela estava em ponto de ebulição, por assim dizer, como indicado pelos retratos da Marcha Sobre Washington (1963).

A manifestação foi um dos momentos mais importantes do movimento pelos direitos civis, reunindo em volta de 250 mil pessoas negras e brancas, que demandavam mudanças efetivas quanto à questão racial. O governo federal precisava entendê-la como uma pauta nacional, pacifista e guiada pelo moralismo cívico. Anteriormente, houveram outros movimentos e ativistas pioneiros, como o civil rights unionism ou Black Popular Front nos anos 1940. Tratava-se de uma associação entre ativistas negros, sindicalistas, defensores do New Deal e comunistas. [9]

Assim, o movimento negro estadunidense passou por diferentes fases, resultando em debates acerca da própria ideia de negritude. As fotografias de Gordon Parks capturam tais mudanças, quase como uma evolução do pensamento racial nos Estados Unidos. Na exposição, o espectador acompanha os caminhos tortuosos da democracia no país, conquistada pelos negros e negras a partir de muita luta. As fotos na Marcha de Washington, por exemplo, ressaltam a importância das massas, que ocuparam grande parte dos famosos monumentos da cidade. De forma resumida, Parks capturou o apelo coletivo destas reivindicações, não focando apenas em retratos de Luther King Jr.

Em uma das fotos, por exemplo, um jovem negro observa o horizonte, enquanto os ativistas se reúnem ao fundo. Ele faz parte daquele grupo de pessoas que luta pela mesma causa, unidas em torno do desejo por mudanças nos Estados Unidos. Isto também reforça a pressão que o movimento exerceu nas instituições brancas, afinal, a dimensão daquela reunião não poderia ser ignorada por muito tempo. Nas fotografias, o tamanho e a quantidade de manifestantes causam impacto no observador. Daí, o observador confere sentido às imagens, na medida em que elas constituem sujeitos, mas não são controladas pelos mesmos. As imagens de Parks não pertencem ao público, tampouco ao fotógrafo. “É a qualificação determinada ou indeterminada da imagem que a situa nessa zona indecível na qual ela atende à decisão política que lhe conferirá seu sentido.” [10] No caso de Parks, o sentido é a coletividade.

Ainda em 1963, Parks, sob contrato da revista Life, fotografou membros da Nação do Islã, o grupo nacionalista negro mais importante dos Estados Unidos. Diferentemente de King e o movimento pelos direitos civis, a nação não era a favor da integração racial. Eles acreditavam que a mesma iria destruir os valores negros, optando pela construção de uma realidade negra que deveria se sobrepôr ao modo de vida branco, visto como hegemônico por grande parte dos estadunidenses. A partir de uma perspectiva islâmica (alinhada ao interesses da organização, não aos moldes orientais) e internacionalista, a Nação do Islã enxergava os brancos como imorais e maldosos. Por mais progressistas que fossem, as pessoas brancas seguiam tratando os negros de forma negativa. [11]

Novamente, Parks fotografou outra face do movimento negro estadunidense, ressaltando como o mesmo era (e segue) diverso. Tratam-se de organizações plurais, constituídas por discursos e ações políticas que geram debates até a atualidade. Ao observar a fotografia “Black Muslims Train in Self-Defense”, por exemplo, o público da exposição é convidado a refletir sobre as diferenças entre as táticas dos nacionalistas e as do *civil rights*. Ambos queriam o progresso negro, mas discordaram quanto aos meios para consegui-lo. De certa maneira, esses fatores apenas enriquecem o papel político da exposição.

Nessa série de fotografias, o ideal coletivo permanecia guiando o trabalho de Parks, que registrou outros manifestantes anônimos: mulçumanos atentos aos discursos de Malcolm X. Na fotografia “Malcolm X Gives Speech at Rally”, situada no Harlem, Parks optou por retratar Malcolm de costas, salientando as pessoas negras que o escutavam. Elas ocupam a maior parte do retrato, não o líder nacionalista. É a partir deles que a luta negra iria ganhar outros contornos, conquistando os olhares do país.

Três anos depois, Parks acompanhou e fotografou o ativista Stokely Carmichael (Kwame Ture), um dos mais importantes nomes do Black Power. Em tais fotos, Kwame Ture (mudou seu nome em apoio às lutas pan-africanistas e viveu em Guiné entre 1969 e 1998) ministra aulas, discursa para as massas negras, dirige ao lado de Parks e posa em uma estrada. A partir deste trabalho, temos a chance de olhar para o lado humano de Ture. Parks capturou o cotidiano do intelectual e ativista, influenciado pela luta política do Black Power.

Tal movimento surgiu em 1966, derivado do Student Nonviolent Coordinating Committee (SNCC), organização de base responsável pela formação política de Ture. Inicialmente, ele era vinculado ao movimento pelos direitos civis, mas percebeu que a integração não era suficiente. Os negros precisavam tomar o poder, construindo políticas próprias, sem depender de lideranças brancas. “As vitórias extraordinárias das mobilizações pelos direitos civis nos anos 1950 e 1960... não mudaram essas estruturas fundamentais. Após 1965, mobilizações de massa teriam que incorporar diferentes estratégias e diferentes demandas, e as linguagens do Black Power e do nacionalismo negro responderam a essa necessidade.” [12] Para Ture, em texto de 1967 com Charles Hamilton: “É preciso conceber novas estruturas, novas instituições para substituir essas formas ou para fazê-las responderem às demandas da comunidade negra... O povo negro escolherá seus próprios líderes e fará com que eles atuem pela causa negra.” [13]

Para finalizar, destaco dois documentos exibidos nesta seção da exposição no IMS: um bilhete escrito por Kwame Ture aos negros brasileiros em 1986 e uma fotografia do encontro entre o próprio Gordon Parks e Zózimo Bulbul em Ipanema (2000). No bilhete, Ture pontua que a população negra brasileira precisa se organizar, em palavras condizentes à sua trajetória política. No caso da segunda foto, Bulbul, o maior cineasta negro do Brasil, encontra um artista estadunidense com preocupações semelhantes. Ao tratar dos efeitos da escravidão no Brasil, Bulbul construiu uma filmografia incontornável nacionalmente e internacionalmente. Em 2012, por exemplo, ele conheceu Spike Lee, que o entrevistou para um documentário nunca lançado sobre o Brasil. Tais documentos e encontros são exemplos de pontes entre artistas negros de diferentes localidades, que até por outros meios de expressão, carregavam a mesma mensagem em defesa dos direitos negros pelo mundo.

**\*Guilherme Colombara Rossatto é mestrando em história social na Universidade de São Paulo (USP).**

## Referência

Gordon Parks - A América sou eu.

4/10/2025 a 1/3/2026.

IMS Paulista: Avenida Paulista, 2424, São Paulo/SP - Brasil.

Entrada gratuita. Terça a domingo e feriados das 10h às 20h (fechado às segundas). Última admissão: 30 minutos antes do encerramento.

Classificação indicativa: Livre.

Notas

[1] WRIGHT, Joshua K. Black Outlaws and the Struggle for Empowerment in Blaxploitation Cinema. *A Journal on Black Men*, Vol. 2, No. 2 (Spring 2014).

[2] SAUERS, Ashley. "Can You Dig it?": The Politics of Race, Gender, and Class in Blaxploitation Cinema. *Film Matters*, Volume 3, Issue 1, Oct 2012, p. 16.

[3] Gordon Parks Jr., filho do fotógrafo, também foi um cineasta do subgênero *blaxploitation*. Um ano após *Shaft*, ele lançou *Super Fly* (1972), um dos filmes mais importantes do período, que trata de um traficante negro que aspira fugir de uma vida marcada pela violência. A partir de uma história com influências do cinema policial, como grande parte dos filmes deste subgênero, Parks Jr. discute o lugar dos afro-americanos nos Estados Unidos pós-*Civil Rights*.

[4] Para mais detalhes, conferir: LOPES, I. da S.; MITCHELL-WALTHOUR, G. "Retornem para os seus países" parlamentares de cor: Trump, racismo e a repercussão na mídia negra dos EUA. *Revista Eco-Pós*, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 448-474, 2020.

[5] Para saber mais sobre o mesmo, ver: <[neste link](#)>. Acesso em: 18 de nov de 2025.

[6] AUMONT, Jacques. *A Imagem*. Campinas, SP: Papirus, 1993, p. 78.

[7] HAIDER, Asad. *Armadilha da Identidade: classe e raça nos dias de hoje*. São Paulo: Veneta, 2019, p. 96.

[8] Sobre tais fotografias e o reencontro de Parks com a cidade, ver: <[neste link](#)>. Acesso em: 18 de nov de 2025.

[9] HALL, Jacquelyn Dowd. The Long Civil Rights Movement and the Political Uses of the Past. *The Journal of American History*, Vol. 91, No. 4 (March 2005), p. 1245.

[10] MONDZAIN, Marie-José. A imagem entre proveniência e destinação. In: ALLOA, Emmanuel (org). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 52-53.

[11] OGBAR, Jeffrey. *Black Power: radical politics and african american identity*. Baltimore: Johns Hopkins University, 2019, p. 17.

[12] HAIDER, op. cit., p. 42.

[13] HAMILTON, Charles. V; TURE, Kwame (anteriormente conhecido como STOKELY, Carmichael). *Black Power: a política de libertação nos Estados Unidos*. São Paulo: Jandaíra, 2021, p. 73.

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.  
Ajude-nos a manter esta ideia.

**CONTRIBUA**

A Terra é Redonda