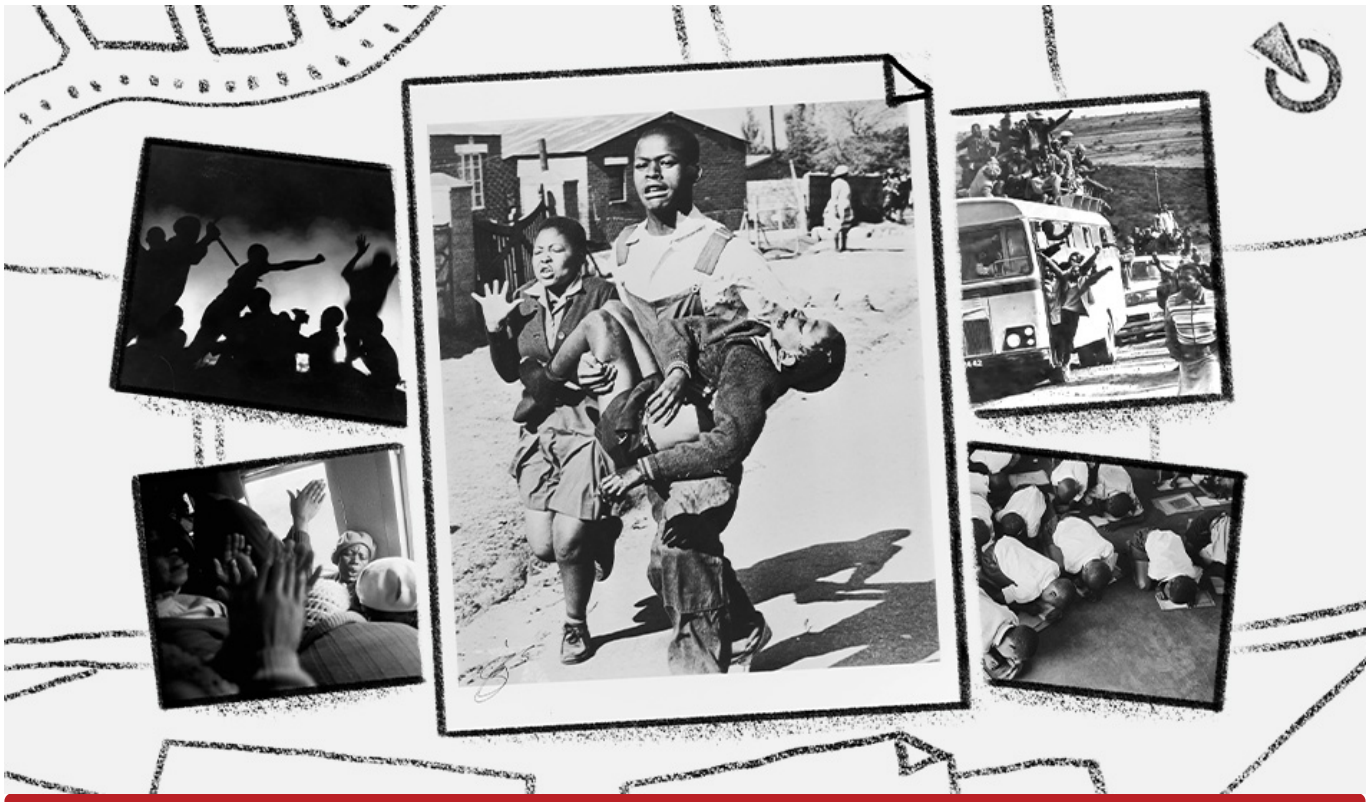
Cinquenta anos depois de Soweto; uma luta sem documentação não é uma luta

Boletim de Arte n. 28 (junho de 2026)



Ouça Soweto - Abdullah Ibrahim

Este boletim de arte é dedicado a Abdullah Ibrahim (1934–2026), o lendário músico de jazz sul-africano e ativista *anti-apartheid* que faleceu este mês. Durante sua vida, ele transformou a expressão cultural – e em particular o piano – em um ato profundo de resistência política, inclusive através de sua canção "**Soweto**".

Imagina-se na esquina das ruas Moema e Vilakazi em Orlando West, Soweto, África do Sul. Hector Pieterson, de 12 anos, **foi baleado aqui** às 9h30 da manhã do dia 16 de junho de 1976 – meio século atrás, neste mês. Agora olhe para baixo. Perto deste local, o fotógrafo Masana Samuel "Sam" Nzima **fez seis fotos com uma Pentax SL e uma lente de 50mm. A terceira imagem viajou o mundo: Mbuyisa Makhubo, de 18 anos, correndo com o corpo de Hector, e sua irmã Antoinette Sithole correndo ao lado deles. No chão abaixo deles, uma sombra profunda cai sobre o asfalto. Essa sombra é uma evidência – registra o ângulo do**

sol da manhã, o trecho específico da estrada de Soweto, o exato momento em que o Estado do *apartheid* disparou contra uma criança em idade escolar.

Hector Pieterson sendo carregado por Mbuyisa Makhubo, 16 de junho de 1976. Crédito: Sam Nzima.

Esta imagem se tornou um símbolo internacional, reproduzida infinitamente em cartazes e serigrafada em milhões de camisetas ao longo da década de 1980 pelo movimento internacional de solidariedade *anti-apartheid*, desde a Organização de Solidariedade com os Povos da Ásia, África e América Latina (Ospaal) em Havana e o Movimento Anti-Apartheid (AAM) em Londres até o **Medu Art Ensemble em Gaborone**, Botswana. Juntos, esses grupos tornaram visíveis as brutalidades do regime de *apartheid* e ajudaram a mobilizar um movimento global em direção à sua derrota. Este boletim, no entanto, não é sobre uma única fotografia, mas sobre uma geração de fotógrafos que documentaram o *apartheid*, revelando suas sombras e a luta pela libertação travada contra ele.

Fotografando a Revolta de Soweto

Em 16 de junho de 1976, entre 3 mil e 10 mil estudantes marcharam em onze colunas em direção ao Estádio Orlando. Sua queixa imediata era a imposição do africâner como língua de instrução nas escolas africanas, decretada sem consulta. A reivindicação mais ampla era a **Educação Bantu** – ou, como o primeiro-ministro Hendrik Verwoerd havia planejado ao longo de duas décadas, um sistema "separado e inferior" projetado para ensinar às crianças negras que não havia lugar para elas além de sua força de trabalho. O Conselho Representativo dos Estudantes de Soweto – liderado por Teboho "Tsietsi" Mashinini, de 19 anos, Murphy Morobe, de 19 anos, e Seth Mazibuko, de 16 anos – havia decidido iniciar a marcha na Escola Secundária Naledi no dia 13 de junho.

Os primeiros tiros foram disparados por volta das 9h30. Lesley "Hastings" Ndlovu, de 15 anos, foi a primeira criança morta; Hector Pieterson foi a segunda. Ao final do dia, havia pelo menos 23 mortos em Soweto, a maioria deles estudantes e jovens; ao final do ano, mais de 700 foram mortos em todo o país.

Estudantes ajoelhados no chão para escrever, anos 1960. Crédito: Ernest Cole.

Ao lado dos estudantes estavam alguns fotógrafos, entre eles Sam Nzima, que trabalhava para *The World*, o jornal negro mais proeminente do país na época; Peter Magubane fotografava para o *Rand Daily Mail*; e Alf Kumalo, que trabalhava para o *Sunday Times*. Eles fotografaram; foram espancados; alguns foram presos. Eles contrabandeavam os negativos por qualquer canal disponível.

Kumalo, que viveu em Soweto e documentou a cidade por meio século, foi perseguido pelas mesmas forças do *apartheid* que estava fotografando. "Fui preso, espancado. Quebraram meu crânio", **lembrou**.

Não foram apenas fotógrafos que testemunharam as atrocidades naquele dia em Soweto. No interior do Hospital Chris Hani Baragwanath, o Dr. Malcolm Klein **notou** que algumas das vítimas chegaram com "feridas estranhas: pequenos buracos de entrada em seus corpos superiores, com feridas de saída maiores mais abaixo". Os médicos perceberam mais tarde que a polícia estava disparando de helicópteros. Quando a polícia exigiu uma lista de todos os pacientes admitidos com ferimentos de bala para que os sobreviventes pudessem ser processados por "rebelião", os médicos e os funcionários de admissão se recusaram. Em vez disso, registraram o motivo da admissão como "abscesso". "Dessa forma", disse Klein, "protegemos um número desconhecido de pacientes de serem vitimados duas vezes pela brutalidade policial".

A câmera era minha arma

As câmeras continuaram funcionando após aquela manhã e, ao longo das décadas, a fotografia se tornou mais do que um registro de eventos: tornou-se uma prática de educação política, memória coletiva e resistência. "Uma luta sem documentação não é uma luta", **recordou** Peter Magubane aos jovens manifestantes que se recusaram a tirar suas fotos naquela manhã em Soweto. O próprio Magubane passou 586 dias em confinamento solitário em 1969 por seu trabalho fotográfico, muitas vezes escondendo sua câmera em uma Bíblia oca.

Procissão fúnebre em Zwelitsha, King William's Town (agora Qonce), Eastern Cape, 1978. Crédito: Peter Magubane.

Olhe para uma das fotografias de Magubane, publicada em *Soweto: O fruto do medo* (1986): um ônibus lotado de enlutados, punhos erguidos pelas janelas, mais no telhado, uma fila de carros atrás, colinas abertas além. O ano é 1978. O lugar é o Eastern Cape, a região de **Steve Biko**, um co-fundador do Movimento da Consciência Negra que inspirou a Revolta de Soweto. Biko foi morto sob custódia policial em setembro do

ano anterior. Aqui, Magubane documenta uma nova forma política sob o *apartheid*, na qual as procissões fúnebres se tornaram substitutos para as reuniões e marchas que haviam sido banidas. Nesse contexto, as câmeras também adquiriram um novo significado. Como Magubane **dizia**, "eu consegui carregar minha arma; a câmera era minha arma. Eu consegui matar o *apartheid* com minha arma".

Olhe para outra imagem, desta vez de Ernest Cole. Uma fila de homens negros, nus e de frente para uma parede, levantam os braços enquanto passam pela exame médico dos mineiros sob o sistema de trabalho migrante do *apartheid*. O mesmo aparato que classificava aqueles corpos havia classificado o de Cole: para obter o passaporte que lhe permitiu deixar a África do Sul com seus negativos, ele se reclassificou de negro para "pardo" e mudou seu sobrenome de Kole para o mais anglófono Cole. Os negativos que ele levou – incluindo a imagem dos mineiros – foram publicados nos Estados Unidos em 1967 como o livro *Casa da Escravidão*. O livro foi banido em seu país. Após a embaixada da África do Sul recusar renovar seu passaporte, Cole passou anos vivendo nas ruas. Em 1990, um dos maiores fotógrafos da África do Sul morreu apátrida em Nova York. Suas cinzas foram posteriormente devolvidas à África do Sul e enterradas em Mamelodi.

Limpeza noturna polindo a mesa da sala de reuniões, Joanesburgo, 1984. Crédito: Lesley Lawson.

Veja o *Trabalho das mulheres* de Lesley Lawson (1985). Lawson passou o início dos anos 1980 fotografando mulheres negras trabalhando em toda a África do Sul, desde trabalhadoras domésticas em cozinhas suburbanas brancas até operárias em linhas de produção e trabalhadores agrícolas em fazendas de brancos. O livro emparelhava suas fotografias com as próprias palavras das mulheres sobre horas, salários e a jornada de trabalho, dando um registro visual a mulheres cujo ofício sustentava a economia do *apartheid*, mas que era

amplamente invisível na iconografia midiática da década. Lawson trabalhou com o Comitê Sul-Africano de Educação Superior (Sached), que era o fundo de educação dos trabalhadores, e *Trabalho das mulheres* funcionou não apenas como uma ferramenta de ensino para grupos de estudo de trabalhadores, mas também como um registro documental.

Veja a série fotográfica de Santu Mofokeng de 1986, *Igreja do Trem*. Uma imagem captura um vagão da linha de trem de Soweto-Joanesburgo ao amanhecer: trabalhadores estão de mãos levantadas, no meio da canção, enquanto um homem bate na parede interna do trem como se fosse um tambor. A linha de trem – o mecanismo diário da economia do *apartheid* que transportava trabalhadores negros para dentro e fora da cidade branca antes do amanhecer e após o escurecer – foi transformada em uma igreja, onde principalmente mulheres de meia-idade vestidas para o trabalho cantavam, pregavam e encontravam consolo. Era "um ritual diário", como Mofokeng **chamou**. Apesar da lógica desumanizadora da economia do *apartheid*, os trabalhadores negros estavam ativamente construindo a vida cultural e espiritual que o sistema foi projetado para negar. O compromisso de Mofokeng era fotografar "sul-africanos negros comuns levando a vida cotidiana" – sobrevivência e vida coletiva como resistência.

Mãos em adoração, Linha Joanesburgo-Soweto da série Igreja do Trem, 1986. Crédito: Santu Mofokeng.

Nenhum desses fotógrafos trabalhou sozinho; todos estavam imersos nessa vida coletiva, e muitos estavam envolvidos na organização política. **Omar Badsha**, nascido na comunidade indiana de Durban em 1945, foi um sindicalista antes de se tornar fotógrafo, servindo como o primeiro secretário-geral do Sindicato dos Trabalhadores Químicos. Ele comprou sua primeira câmera em 1975 para documentar as condições das

fábricas e para ensinar trabalhadores. Em 1981, Badsha ajudou a iniciar a Afrapix, um coletivo de cerca de quarenta mulheres e homens fotógrafos que operava a partir da Casa Khotso do Conselho Sul-Africano de Igrejas em Joanesburgo – invadida e posteriormente bombardeada em 1986 – e mantinha câmaras escuras em Durban e na Cidade do Cabo.

Um fio conectando todo esse trabalho fotográfico e político era a Consciência Negra, um movimento e um conjunto de ideias articulados pela primeira vez por Steve Biko. No **Manifesto de política da organização dos estudantes sul-africanos de 1973**, Biko escreveu que o Movimento da Consciência Negra "busca infundir à comunidade negra um novo orgulho em si mesma, em seus esforços, em seus sistemas de valores, em sua cultura, em sua religião e em sua visão de vida". O "homem negro", conforme definido por Biko, era uma categoria política, nomeando todos aqueles que o estado do *apartheid* havia classificado em suas camadas não brancas – os trabalhadores africanos das minas e dos subúrbios, os trabalhadores mestiços das fábricas e docas do Cabo, os descendentes dos trabalhadores indianos e chineses contratados que a Grã-Bretanha enviou para cortar açúcar ou trabalhar nas minas de ouro – e os mantinha como uma maioria definida por sua relação com o capital branco. Por essa razão, Biko enfatizou que "a importância da solidariedade negra para os diversos segmentos da comunidade negra não deve ser subestimada". A fotografia do movimento *anti-apartheid* também visava visibilizar toda uma ordem visual e racial colonial e construir a solidariedade para desmantelá-la.

Apenas uma pequena atrocidade, nas profundezas da cidade

Cinquenta anos depois, mais de três décadas após o fim legal do *apartheid*, o sistema racial-capitalista permanece. A fotografia de Hector Pieterson e a comemoração anual de 16 de junho em Soweto continuam inspirando novas gerações de jovens na África do Sul, em todo o continente e em toda a diáspora em suas próprias lutas pelo trabalho inacabado da libertação.

Jovens em Diepsloot, Joanesburgo, silhuetados contra o céu noturno, anos 1970. Crédito: Alf Kumalo.

A luta não é apenas sul-africana. Desde que o genocídio contra os palestinos cometido por Israel e apoiado pelos EUA começou em outubro de 2023, mais de duzentos jornalistas palestinos – entre eles fotógrafos – foram mortos. Entre aqueles que forçaram o mundo a continuar vendo Gaza estão **Bisan Owda**, cujos vídeos diários nas redes sociais de Gaza alcançaram dezenas de milhões, e Wael Dahdouh, o chefe de escritório da Al Jazeera que continuou a reportar após enterrar seu filho, o cinegrafista Hamza Dahdouh, em janeiro de 2024. Ao lado deles estão incontáveis fotógrafos, jornalistas e pessoas comuns palestinas documentando a destruição de seu próprio mundo à medida que se desenrola. O dossiê do Tricontinental, ***Apesar de tudo: resistência cultural por uma Palestina livre***, traça o arco mais longo dos trabalhadores culturais palestinos ao documentar a resistência desde a Nakba, insistindo que uma luta sem documentação não é uma luta.

Como Miriam Makeba cantou em "**Soweto Blues**", o Estado tentou reduzir o massacre a "apenas uma pequena atrocidade, no fundo da cidade". Cinquenta anos depois, as fotografias, canções, testemunhos e arquivos da luta continuam a recusar essa anulação:

> As crianças receberam uma carta do mestre
> Dizia: sem mais Xhosa, Sotho, sem mais Zulu
> Recusando-se a obedecer, enviaram uma resposta
> Foi então que os policiais vieram em socorro

> Crianças estavam voando, balas, morte
> Mães gritando e chorando
> Os pais estavam trabalhando nas cidades
> O noticiário da noite trouxe toda a publicidade:
> Apenas uma pequena atrocidade, nas profundezas da cidade

Em solidariedade,

Tings Chak

Diretora de arte do Instituto Tricontinental de Pesquisa Social