

CICLO DE CINEMA

# ARTHUR Jafa

**MADE IN AMERICA /  
MAKING AMERICA**

THE TUNE OF BLACK  
EXPRESSIVITY

AFROFUTURISM, DIASPORA  
AND COLONIZATION

IMAGINING THE BLACK:  
MECHANICS OF EMPATHY

RETROSPECTIVE

## THE DARK MATTER OF BLACK CINEMA

01 — 22 MAR

## ARTHUR JAFÁ: THE DARK MATTER OF BLACK CINEMA

Este ciclo de cinema, concebido em estreita colaboração com Arthur Jafa e organizado em cinco partes, centra-se na noção de “Black Visual Intonation” [Entoação Visual Negra], por ele forjada para descrever a vibração específica das manifestações culturais da negritude no cinema dos Estados Unidos da América. A matriz estética deste cinema resulta, segundo Jafa, da transposição do ritmo, da frequência e da instabilidade sonora da música negra para o campo das imagens em movimento. Os *blues*, o *jazz*, a *soul*, o *hip-hop* e as danças de rua são, por isso, uma referência recorrente neste programa constituído por 38 filmes, muitos deles nunca antes exibidos em Portugal.

Os cinco capítulos que compõem este ciclo abrem pistas sobre diferentes possibilidades de abordagem do cinema negro, seja nas pontes que estes filmes estabelecem com a obra de Jafa, seja no modo como desmontam estereótipos sociais, raciais, comportamentais, imagéticos no que respeita às representações cinematográficas do negro e, sobretudo, no modo como neles se reclama a necessidade de assumir a produção de imagens de si como condição fundamental para a elaboração de uma subjetividade propriamente afro-americana.

A primeira parte do ciclo, *Feito na América / Fazendo a América*, propõe uma panorâmica sobre os precursores do cinema afro-americano, pensando as suas obras – tantas vezes incompreendidas, senão marginalizadas – como peças estruturantes da própria matéria que constitui os EUA. O segundo momento, *A Frequência da Expressividade Negra*, trata das profícuas relações entre música e imagem em movimento, entre os ritmos visuais e uma aproximação jazzística da montagem, acompanhando de perto a perspectiva de Arthur Jafa sobre essa matéria tão potencial e expressiva quanto imaterial. A terceira etapa, intitulada *Afrofuturismo, Diáspora e Colonização*, mergulha no cinema de género (em particular a ficção-científica e o terror) em busca de metáforas da alteridade negra numa sociedade fundada sobre a hegemonia branca. No momento seguinte, *Imaginar o Negro: Mecânicas da Empatia*, apresentam-se olhares que revelam

o modo como os cineastas não-negros e a indústria de Hollywood criaram imagens da comunidade afro-americana ou, inversamente, como se apropriaram das suas formas expressivas e representações. Por fim, em *Arthur Jafa: Retrospectiva*, dar-se-á a ver, agora contextualizado, a filmografia do artista, que inclui tanto algumas das suas obras de apropriação visual mais experimentais, como as suas primeiras incursões no cinema (que apresentam, de um modo geral, um pendor mais narrativo), juntamente com os seus mais recentes trabalhos na área de publicidade e dos vídeos musicais.

## FEITO NA AMÉRICA / FAZENDO A AMÉRICA

Nesta primeira parte do programa interroga-se o modo como a cultura e o cinema afro-americanos são, ao mesmo tempo, uma emanção direta da vivência dos negros em território americano (da segregação racial às lutas sociais e políticas em que se implicaram) e uma peça-chave fundamental (parte integrante, definidora e constitutiva) para pensar a identidade cultural dos Estados Unidos da América. Dito de outro modo, a matéria de que é feita a história da segregação social, da perda e reinvenção de referentes culturais num contexto de diáspora, é também a matéria de que são feitos os Estados Unidos da América.

Os filmes que compõe este primeiro capítulo do ciclo *The Dark Matter of Black Cinema*, são filmes que inauguram soluções formais e modelos de produção alternativos à estética dominante (branca), pondo em causa as representações estereotipadas do negro. Cada uma destas cinco sessões foca-se em títulos de realizadores que, além de serem pioneiros, marcaram profundamente a prática artística de Arthur Jafa: Oscar Micheaux, primeiro cineasta afro-americano, fundador dos *race films*, que além de ter produzido mais de meia centena de obras entre os últimos anos do cinema mudo e o pós-guerra, desenvolveu igualmente uma linguagem cinematográfica em colisão direta com os cânones de Hollywood; Julie Dash, primeira mulher a realizar uma longa-metragem com distribuição comercial alargada nos EUA; Haile Gerima e Charles Burnett, dois nomes fundamentais do L.A. Rebellion, movimento de jovens cineastas negros, estudantes da Universidade de Los Angeles, que a partir do final dos anos 1960 e em oposição aos códigos da indústria, procuraram afirmar um olhar próprio e emancipado, sem estigmas nem exotismo; ou ainda Melvin van Peebles, que inaugurou o popular e icónico subgénero do cinema de ação independente, o *blaxploitation*, protagonizado e produzido por artistas e técnicos afro-americanos e direcionado a um público negro. Nesta secção cabem, ainda, obras como *Scorpio Rising* de Kenneth Anger, *Handsworth Songs* do britânico John Akomfrah e *It Seems to Hang On* de Kevin Jerome Everson, contemporâneo de Jafa. Embora escapando parcialmente aos parâmetros que enformam este primeiro eixo da programação, estes filmes partilham um mesmo interesse rítmico pela narrativa visual, constituindo, nas palavras de Jafa, importantes precedentes ou contrapontos formais para o trabalho que tem vindo a realizar.

## PROGRAMA

**1 MAR | DOM | 17H00**

**BODY AND SOUL**

OSCAR MICHEAUX

USA | 1925 | 79 min.

**7 MAR | SÁB | 17H00**

**FOUR WOMEN**

JULIE DASH

USA | 1975 | 8 min.

**SCORPIO RISING**

KENNETH ANGER

USA | 1963 | 28 min.

**HANDSWORTH SONGS**

JOHN AKOMFRAH

UK | 1986 | 61 min.

**8 MAR | DOM | 17H00**

**DAUGHTERS OF THE DUST**

JULIE DASH

USA | 1991 | 113 min.

**15 MAR | DOM | 17H00**

**BUSH MAMA**

HAILE GERIMA

USA | 1975 | 97 min.

**21 MAR | SÁB | 17H00**

**DIARY OF AN AFRICAN NUN**

JULIE DASH

USA | 1977 | 13 min.

**SWEET SWEETBACK'S BAADASSSSSS SONG**

MELVIN VAN PEEBLES

USA | 1971 | 97 min.

**22 MAR | DOM | 17H00**

**IT SEEMS TO HANG ON**

KEVIN JEROME EVERSON

USA | 2015 | 19 min.

**KILLER OF SHEEP**

CHARLES BURNETT

USA | 1978 | 83 min.

## BODY AND SOUL OSCAR MICHEAUX

À semelhança do que aconteceu com grande parte da produção do cinema mudo, dos vinte e cinco filmes que Oscar Micheaux realizou antes da introdução do som, só três foram preservados. *Body and Soul* é um deles, ainda que a versão hoje conhecida, e que se irá exibir, seja uma remontagem (quase trinta minutos mais curta) da versão original. Encurtado pelo próprio Micheaux, por imposição dos licenciadores que acusaram o filme de “incitar o crime”, ser “imoral” e “sacrílego”, *Body and Soul* é, igualmente, a primeira participação em cinema do famoso ator negro Paul Robeson (apesar de ser uma estrela dos palcos, só conseguiu entrar na indústria cinematográfica através do sistema alternativo de produção de Oscar Micheaux) que interpreta dois personagens diametralmente opostos: o criminoso disfarçado de reverendo Isaiah T. Jenkins, e o seu irmão gêmeo há muito desaparecido, Sylvester, um homem pobre, mas honesto. Entre paixões e crimes (próprios ou atribuídos a outros), entre pequenas falcatruas e condenações injustas, numa tensão entre as fraquezas da carne e as coisas da alma, Micheaux propõe, como nele é corrente, uma narrativa difusa e turbulenta que é, além disso, um dos primeiros exemplos da sua visão ideologicamente complexa sobre as questões raciais. Ou não fosse ele o pai dos *race films* - produzidos e interpretados por uma equipa integralmente negra para um público igualmente negro -, objetos muitas vezes críticos da própria comunidade afro-americana.

A apresentar em cópia digital com acompanhamento musical contemporâneo elaborado por DJ Spooky (Paul Dennis Miller).

## FOUR WOMEN JULIE DASH

O corpo negro da bailarina Linda Martina Young metamorfoseia-se ao som da balada homónima de Nina Simone, em quatro diferentes mulheres: a poderosa “tia” Sarah, a mestiça trágica Saffronia, a sensual Sweet Thing e a militante Peaches. Julie Dash (que além de ter colaborado com Arthur Jafa, foi com ele casada) filma esta *performance* vibrante com uma câmara em permanente movimento e através de uma direção de arte rica e meticulosa. Quatro figuras estereotipadas das mulheres negras constroem-se e destroem-se no movimento sinuoso deste “poema coreográfico” - como lhe chamou a realizadora.

## SCORPIO RISING KENNETH ANGER

Em *Scorpio Rising*, Kenneth Anger (nome fundamental do cinema *underground* americano) exhibe com clareza a força cultural do *rock* e a materialização das suas energias demoníacas, através de uma marcada atração pela ambiguidade sexual e pelo mito do ídolo erótico. O filme é ao mesmo tempo uma previsão necrológica da sociedade americana e uma história sobre a geração dos “filhos do amor”. Uma colagem de música, cinema comercial, sexo e *kitsch* (mas também cultura *motard*, catolicismo, nazismo e homoerotismo) fazem de *Scorpio Rising* um filme de culto e um exemplo de que a luta da contracultura *queer* é a mesma da contracultura negra. O filme foi proibido à data da sua estreia, por obscenidade, não tendo sequer escapado a protestos por parte do Partido Nazi da América, pelo uso indevido da sua bandeira. Arthur Jafa explica que “Além de 2001: Uma Odisseia no Espaço, *Scorpio Rising* é o filme que, provavelmente, teve o maior impacto sobre mim.”

## HANDSWORTH SONGS JOHN AKOMFRAH

*Handsworth Songs* é um filme-ensaio sobre racismo e desordem civil na Grã-Bretanha dos anos 1980, em particular sobre os protestos que decorreram em setembro e outubro de 1985 no distrito de Handsworth, em Birmingham, e nos centros urbanos de Londres. O realizador John Akomfrah é um artista britânico de origem ganesa, amigo e colaborador habitual de Arthur Jafa e fundador do Black Audio Film Collective, em 1982, cujo primeiro projeto público seria *Handsworth Songs*. O filme desenvolve a tese de que os distúrbios foram o resultado de uma prolongada repressão da comunidade negra pela sociedade britânica, através do recurso inventivo a imagens de arquivo, imagens fotográficas e atualidades (estratégia que prosseguirá também nas suas vídeo-instalações de múltiplos canais, em que começa a trabalhar com maior frequência a partir de 2015). A longa-metragem de estreia de Akomfrah retrata a desordem civil como uma abertura para a história oculta de insatisfação no Reino Unido, profundamente ligada ao drama do declínio industrial.

## DAUGHTERS OF THE DUST JULIE DASH

Julie Dash foi a primeira mulher negra a realizar uma longa-metragem com distribuição comercial alargada nos Estados Unidos, e *Daughters of the Dust* é esse filme. Situado em 1902, o filme narra a história de três gerações de mulheres da família Peazant – descendentes de escravos que vivem nas ilhas junto à costa da Carolina do Sul –, no momento em que algumas dessas mulheres se preparam para abandonar as suas origens e migrar para o Norte. Mergulhado na linguagem, cultura e costumes do povo Gullah – comunidade que, devido ao seu isolamento, preservou, durante o período da escravidão, uma forte identidade africana –, o filme é uma celebração sonhada, às vezes mística, das tradições populares da mulher negra. As imagens icônicas de *Daughters of the Dust* devem-se a Arthur Jafa, naquele que foi o seu primeiro trabalho como diretor de fotografia (Jafa seria igualmente um dos produtores do filme), tendo, essas duas participações, obtido os prémios respetivos no festival de Sundance, em 1991. Depois de ter sido assinalado como um objeto de interesse histórico pelo Congresso Norte-Americano, o filme foi restaurado em 2016 e será exibido numa deslumbrante nova cópia digital, em formato 2K.

## BUSH MAMA HAILE GERIMA

T.C. combateu na Guerra do Vietname. Quando regressa aos Estados Unidos, invertendo o que eram as suas expectativas, não é recebido como um “herói de guerra”, sendo, pelo contrário, preso e acusado de um crime que não cometeu. Dorothy, a sua companheira, descobre-se sozinha e grávida numa sociedade violenta e indiferente à sua situação. A necessidade de combater as decisões do Centro de Emprego e dos Serviços Sociais e seus assistentes leva-a a deixar de lado a sua atitude passiva. Ela sente-se progressivamente mais oprimida enquanto mulher, negra e mãe solteira, o que além de promover a sua crescente consciencialização política, se torna também no gatilho para a sua radicalização. O realizador Haile Gerima (cineasta americano de origem etíope) combina ficção, documentário, surrealismo e modernismo político nesta história sobre uma insubmissa beneficiária de assistência social em Watts, Los Angeles. *Bush Mama* foi

o filme de formatura de Gerima (com direção de fotografia de Charles Burnett), que nele combina influências do *cinema vérité* e do cinema político de Jean-Luc Godard. Como recorda Arthur Jafa, em entrevista, quando estudava arquitetura na Universidade de Howard tropeçou “no epicentro daquilo que se veio a chamar a UCLA Rebellion, um grupo de cineastas que trabalhava a partir dessa universidade desde os anos 1970.” Charles Burnett, Haile Gerima, Larry Clark, Ben Caldwell, Julie Dash eram alguns dos realizadores que integravam as fileiras desse “grupo explosivo, que procurava novas modalidades idiomáticas para um cinema negro.”

## DIARY OF AN AFRICAN NUN JULIE DASH

Uma freira, no Uganda, vive uma crise de fé ao sentir o vazio da sua missão cristã. Isso leva-a a pôr em causa os seus votos de pobreza, castidade e abnegação. Noite após noite, enquanto ouve do seu quarto os tambores ao longe, os medos e as dúvidas crescem dentro dela. Adaptado de um conto de Alice Walker, o filme foi o primeiro passo deliberado de Julie Dash em direção a um cinema narrativo, embora a sua simplicidade gráfica e a pantomima da atriz Barbara O. Jones lhe deem uma intensidade que já antecipa *Daughters of the Dust*.

## SWEET SWEETBACK'S BAADASSSSS SONG MELVIN VAN PEEBLES

Um órfão, de nome Sweetback, passa os dias da sua juventude num bordel em Los Angeles. Attingida a maioridade, ele próprio vem a trabalhar como prostituto até que um dia é injustamente acusado de homicídio. Quando a polícia o tenta prender, ele não só consegue escapar, como também salva Mu-mu, um membro dos Black Panthers. Juntos, viajam de Los Angeles em direção à fronteira mexicana, com a polícia no seu encalço. Além de assumir a realização, a produção e a montagem, Melvin van Peebles fez igualmente de duplo nas cenas de ação e compôs a banda-sonora deste filme rodado com pouquíssimo dinheiro, em apenas 19 dias. A montagem acelerada (pioneira no cinema da época), a representação de personagens afro-americanas fortes e orgulhosas, a violência e o conteúdo sexual, fizeram de *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* um extraordinário sucesso de bilheteira, a tal ponto que inaugurou o subgénero da Blaxploitation (ou Blackspoitation,

termo cunhado por Junius Griffin para descrever, depreciativamente, o subgênero de filmes de ação direcionados a um público maioritariamente afro-americano, pelas suas representações estereotipadas da comunidade negra e pelo elogio da violência). Além do seu sucesso comercial, o filme foi igualmente tido como um sucesso político, sendo considerado por Huey P. Newton “o primeiro filme negro verdadeiramente revolucionário feito e distribuído por um homem negro,” vindo a tornar-se visionamento obrigatório para os membros do Black Panther Party. A exibir em nova cópia digital, em formato 2K.

## IT SEEMS TO HANG ON KEVIN JEROME EVERSON

O filme é inspirado na história verídica dos *serial killers* Alton Coleman e Debra Brown, um jovem casal negro que deixou um rasto de violência por onde passou (concretamente, o *Midwest* americano - Ohio, Kentucky, Michigan, Indiana, Illinois e Wisconsin) no mítico verão de 1984. Os diálogos são baseados nas letras da dupla de *soul* americana Ashford e Simpson, que em 1979 compôs o sucesso “It Seems to Hang On”. A letra, premonitória, refere-se a um casal que luta para se manter unido contra as adversidades. Kevin Jerome Everson (um dos mais ativos e vibrantes cineastas afro-americanos contemporâneos) fez um filme sobre um casal criminoso, desesperado, violento, mas apaixonado. *It Seems to Hang On* estreou na competição do Festival de Veneza, em 2015. Esta será a sua estreia portuguesa.

## KILLER OF SHEEP CHARLES BURNETT

*Killer of Sheep* é um caso de atribulações e de culto. Realizado como filme de final de curso na UCLA, a primeira longa-metragem de Burnett foi rodada perto da sua casa de família no bairro de Watts, gueto negro de Los Angeles, em vários fins-de-semana, com um elenco maioritariamente amador e um pequeno orçamento. O quotidiano de uma família cujo pai trabalha num matadouro e sofre de depressão é decomposto numa série de episódios desconexos e o preto e branco granuloso juntamente com a câmara à mão remetem para um Neorealismo Italiano quase não-narrativo. Terminado em 1977, tornou-se um filme praticamente invisível devido a questões relacionadas com direitos musicais. Em 1981, receberia o prémio da crítica do Festival de Berlim e, cer-

ca de uma década mais tarde, o Congresso Norte-Americano elegê-lo-ia como um dos primeiros 50 filmes a serem preservados pelo National Film Registry. Mas só 30 anos depois de ter sido realizado foi possível pagar os direitos musicais, restaurar a cópia de 16mm já muito gasta e, finalmente, distribuir comercialmente o filme. Segundo Jafa, os motivos que fazem de *Killer of Sheep* um filme relevante é o facto de ser “um filme emocional”, “um filme sublime”, “um dos poucos filmes que retrata a complexidade negra ao mesmo tempo que mostra como as pessoas negras podem ser encurraladas pelo sistema”. Agora será possível (re)vê-lo em nova cópia digital, em formato 2K.

## ENTREVISTA COM ARTHUR JAJA

**Apsara Diquinzio: Tens vindo a falar sobre a importância de criar um novo cinema negro. O que significa isso em termos de abordagens formais e estruturais no teu trabalho, bem como de conteúdo?**

Cinema negro: poder, beleza, alienação - todo esse mantra. Isso é algo central na minha prática cinematográfica, obviamente. Mas é, cada vez mais, algo que apresento como uma espécie de meta-posição em termos da minha prática artística em geral. No entanto, em termos cinematográficos, o cinema negro é, para mim, algo bastante concreto - a ideia de que o potencial do cinema negro se encontra inseparavelmente ligado, em termos técnicos ou formais, à sincronização do cinema (o próprio aparelho) com a cultura negra. O que proponho não é um exemplo daquilo a que se chama “retenção africana”; se alguém fala sobre música negra, então é fundamental entender a música africana para entender a sua complexidade e o modo como esta funciona. O cinema tem pouco mais de cem anos, então não há retenção *per se*. Mas pode falar-se de modalidades estéticas. Só que aí o registo torna-se principalmente hipotético, especulativo. O que se começa a imaginar é uma série de conceitos entrelaçados: “Se o cinema (o próprio aparelho ou dispositivo) fosse incubado num contexto negro, como seria?” Digo “negro” muito especificamente no sentido das continuidades expressivas do povo negro, os descendentes de africanos que vieram parar ao ocidente em consequência do tráfico de escravos. Isto é muito diferente de falar sobre africanismos no caso do jazz, por exemplo. Aí é possível seguir literalmente os vestígios dessas continuidades for-

mais (técnicas e conceptuais) de há milhares de anos, e reconhecê-las em várias culturas e civilizações africanas. Mas no cinema, isso é mais um exercício conceptual do que qualquer outra coisa. A música, no contexto do ocidente ou da diáspora, é a única coisa consensual. É a coisa mais próxima que temos de uma tradição expressiva fundacional, da qual as pessoas têm uma compreensão total. Então, procurando catalisar o pensamento, este mantra serve realmente para tentar forçar as pessoas a refletir mais profundamente sobre o que pode ser, e como pode ser, um cinema negro. Em certo sentido, é uma reação direta às definições de cinema negro com as quais cresci - basicamente qualquer cinema que tivesse pessoas negras à frente da câmara era cinema negro, o que obviamente é muito limitado, se não completamente enganoso; certamente contraproducente. É uma espécie de definição sociológica do cinema negro. Nestes termos, talvez até o *The Birth of a Nation* (O Nascimento de uma Nação, 1915, W. D. Griffith)<sup>1</sup> possa ser considerado cinema negro.

### **ADQ: Posto isto, de que forma se relaciona a música com o teu entendimento do que é o cinema negro?**

Como disse, a música negra é um denominador comum - o que é indiscutivelmente uma conquista incrível. E é algo que está em constante evolução. Se dizes "música negra", as pessoas sabem do que falas, mesmo que seja um universo que não poderia ser mais diversificado. Isto é, a que te referes? Bob Marley [1945-1981] ou Young Thug [1991-], Billie Holiday [1915-1959] ou Aretha Franklin [1942-2018], Miles Davis [1926-1991] ou Jimi Hendrix [1942-1970]? É mais amplo e complexo do que qualquer coisa a que possa tentar reduzi-lo, mas ainda assim, se dizes "música negra", acho que as pessoas têm uma noção dos parâmetros gerais daquilo a que te referes.

Parece-me que foi o Dave Hickey [crítico de arte americano] que o disse: "A forma cultural dominante do século XX foi a música popular". Ele disse música *pop*, mas basicamente isso é a música negra. A única outra prática artística que poderia fazer frente ao estatuto da música, no século XX, em termos de argumentação, seria o cinema.

O motivo pelo qual o cinema e a música ainda não se encontraram realmente é o que faz desta ideia do cinema negro algo tão poderoso - porque além da arquitetura, o cinema é o meio de maior consumo de capital, e

essa é outra das razões pela qual os negros, em geral, não foram capazes de entrar na arena. Não apenas fazer filmes, porque os negros fizeram filmes desde o começo. Há uma longa-metragem de um realizador negro em 1919<sup>2</sup>, portanto os negros sempre estiveram no cinema. Mas quando se fala sobre o modo e o grau em que as pessoas podem realmente remodelar o que quer que seja - neste caso, o cinema -, isso depende de ser ou não capaz de entrar na arena, e isso depende do capital. A natureza "financeira" do cinema é o motivo pelo qual não se assistiu, pelo menos em larga escala, ao tipo de transformação da contracultura que poderíamos imaginar como sendo parte integrante do cinema negro. Essas duas coisas nunca se cumpriram. O cinema negro e a música negra, como uma só formulação estética; isso nunca foi completamente cumprido. Há casos, como a chamada L.A. Rebellion e outras coisas assim, em que as pessoas conscientemente decidem fazer isso. Se olharmos para o corpo de trabalho desse movimento, é incrível. Eu achava que essa formulação estética nunca se tinha feito, mas acho que se fez sim. A diferença é que aqui só tens um disco. É como se John Coltrane [1926-1967] tivesse apenas um disco, ou se Miles Davis tivesse só um disco. A história do cinema negro, fora de algumas instâncias, é uma série de incríveis erupções pontuais. Isso remonta à questão do capital, que determina a infraestrutura que no cinema, em geral, determina a sustentabilidade versus o subdesenvolvimento.

Acho que é uma ideia muito poderosa que aponta para um momento que antecede fundamentalmente a questão do cinema, ou até certo ponto a questão da estética negra. De que maneira podemos demonstrar com mais poder a humanidade dos negros? É isso que precede toda esta questão - o porquê da estética negra - e, na verdade, a razão de ser da própria negritude. E a razão pela qual isso pode importar para qualquer pessoa, além das pessoas negras, relaciona-se com aquilo que o Max Roach [baterista de jazz afro-americano, 1924-2007] disse sobre ritmo: "É simultaneamente a coisa menos material e a mais sentida". Se, como numa equação, se eliminam os negros do que se entende por americano, os EUA simplesmente não teriam nada que ver com o que são hoje em dia. E não me refiro apenas ao chamado poder político, ou mesmo ao poder económico da América. Ainda que me pareça que, de certa forma, o milagre económico americano deve ser entendido como algo inseparável de várias centenas de anos de trabalho gratuito. Qualquer sistema funciona se se tiver trabalho gratuito.

<sup>1</sup> Filme fundamental na estabilização de uma gramática narrativa no cinema e, também, promotor de uma visão supremacista branca e tido como responsável pelo ressurgimento do Ku Klux Klan.

<sup>2</sup> *The Homesteader*, considerado o primeiro *race film*, foi realizado por Oscar Micheaux e é hoje um filme perdido.

**Kate Mackay: Cresceste em Clarksdale, no Mississippi. Para mim Clarksdale é Robert Johnson e o cruzamento do Diabo<sup>3</sup>, é a casa dos blues. É um lugar com um poderoso legado cultural. Podes falar sobre a influência que crescer em Clarksdale, e no Sul dos EUA, teve no teu trabalho?**

Bem, eu poderia falar sobre isso horas sem fim. Muitas dessas influências não são completamente quantificáveis, o que significa que são quase acidentais, ou casuísticas, ou talvez apenas mágicas. Por exemplo, vi o *2001: A Space Odyssey* (2001: Uma Odisseia no Espaço, 1968, Stanley Kubrick) em Clarksdale, um filme que não é propriamente sobre a cultura do Sul, exceto talvez da maneira mais negativa. O filme chegou lá vários anos depois de ter sido exibido em todos os outros lugares, e eu vi-o na parte branca da cidade, num cinema ao qual os negros praticamente não iam. Isto, de forma inesperada, é parte das influências de Clarksdale que tiveram um impacto profundo em mim.

É, de facto, um lugar intenso para crescer. Intenso em termos sociológicos. Fora talvez a Appalachia<sup>4</sup>, é a região mais pobre da América, mas paradoxalmente, também é das mais ricas em termos culturais. Também acho que, a um nível metafísico, o Delta do Mississippi, sendo que Clarksdale se encontra no seu centro, é uma parte muito específica do Estado. Quando cresci não havia o Museu dos Delta Blues ou algo assim, como existe agora. E é estranho, se fores a esse museu, lá encontras uma lista de todas as pessoas que surgiram desta região... É difícil de compreender: Sam Cooke [1931-1969], Ike Turner [1931-2007], Robert Johnson, Muddy Waters [1915-1983], todas essas pessoas provêm de um raio de 80 ou 100 quilómetros. Como se explica isso? É bizarro, parece os Ficheiros Secretos. Se uma escola produz um único atleta profissional num período de dez anos, é ótimo. Se produz dois ou três, é uma espécie de milagre. Quando uma única região produz, não sei, de 25% a 30% (talvez mais) das pessoas que tiveram alguma importância musical, como se explica isso?

<sup>3</sup> Johnson foi um cantor negro nascido no Mississippi, 1911-1938, de quem se conta ter recebido o seu talento de um pacto com o Diabo, feito no cruzamento de Clarksdale.

<sup>4</sup> Região do Este dos EUA, entre o Sul do estado de Nova Iorque até ao Norte do Alabama e Geórgia.

**ADQ: Talvez isso esteja relacionado com uma ideia que te pedia para elaborasses um pouco melhor: a ideia da “proximidade afetiva” e de como isso se aplica ao teu trabalho?**

Isso é algo que o John Akomfrah [artista britânico, 1957-] disse numa entrevista. Algo que foi absolutamente essencial para o que tenho tentado fazer. O John disse (e é, no quanto posso imaginar, uma cristalização totalmente lúcida desta ideia): “No fim de contas, estamos a falar sobre o modo como colocar as coisas numa relação de proximidade afetiva umas com as outras”. E eu fiquei tipo: “Sim, isso é claramente o que eu faço”. Para mim, isso relaciona coisas como o “urinol” de [Marcel] Duchamp [*Fountain*, 1917] e Larry Levan [músico nova-iorquino, 1954-1992] como DJ. Todo esse processo em que recebes coisas e, sem realmente alterar as dimensões materiais dessas coisas, crias uma coisa nova... O que é, na sua essência, o “urinol”. E é o que acontece sempre que um grande DJ faz um set. Recolhe unidades finitas de criações pré-existentes e - ao contrário do *hip hop*, onde realmente as coisas são cortadas e coladas, aqui não é um exercício de colagem - é o puro sequenciamento, ajo como um selecionador. As coisas acabam por ser transformadas - não apenas a experiência da coisa, mas a própria coisa de alguma maneira fundamental - apenas pelo seu re-sequenciamento contextual. Ou, como o John disse, colocando-as em proximidade afetiva umas das outras.

De que forma escolhemos uma coisa (um dado) que existe materialmente e a reformulamos sem alterar a dimensão propriamente material dessa coisa? Pode ver-se isso no *hip hop*. Vê-se isso no *jazz*, com a improvisação. Alguém disse: “A cultura negra é cultura na frequência da emergência”. E eu sempre entendi que isso significa que tudo acontece no momento, no local, agora ou nunca. Mas também penso nisso em termos de emergência como emergir, como um contínuo emergir.

**KM: Isso leva-me à próxima pergunta, sobre como funciona o teu método de montagem. Nos teus filmes há uma qualidade misteriosa, estranha e resistente na montagem. E isso fez-me pensar na maneira como o Oscar Micheaux corta, às vezes, as cenas dos seus filmes; seja por intenção ou porque os filmes se foram desmontando ao longo do tempo...**

...pouco importa.

## KM: Têm essa qualidade...

...Jagged<sup>5</sup>.

### KM: *Jagged*, resistente. Ao ver alguns dos teus filmes, encontro essa mesma qualidade.

Existe uma certa precedência formal para mim, uma precedência formal direta. O *I & I: An African Allegory* (1979), do Ben Caldwell [1945-], é uma delas, em particular as sequências de imagens estáticas, de que claramente o meu filme *APEX* (2013) é uma consequência. Foi consciente? Já tinham passado vinte anos, mas esse foi um daqueles momentos da minha vida em que ver um filme teve um impacto indelével em mim. Lembro-me de onde estava quando o vi. Estava parado junto à porta a assistir, e fiquei tipo, *wow*, isto é incrível. O Ben foi o primeiro cineasta experimental negro que conheci. Estava muito interessado em filmes experimentais, mas nem sabia que existia um cineasta experimental negro. Esse foi um momento muito presciente e poderoso para mim. De certa maneira, à imagem do que acontecera comigo quando vi o *2001*.

O mesmo se passou com o cinema de Oscar Micheaux, que vi na Universidade de Howard. Vi o *God's Step Children* (1938); foi apresentado por um professor que disse: "Agora vou mostrar-vos o que não devem fazer". Apresentou-o negativamente. Vimos o filme e a minha primeira reação foi: sim, é mau, a iluminação é insuficiente, a interpretação amadora, o som terrível, mas ao fim de dez minutos eu estava tipo, isto é meio interessante. Fiquei obcecado pelo Micheaux. Só quando estava na Biblioteca do Congresso a ver vários dos filmes dele é que me apercebi: ele foi o Louis Armstrong [1901-1971] do cinema negro. Isso também reflete o quão subdesenvolvido o cinema negro está, ao ponto de não conseguir identificar o seu próprio Louis Armstrong. É triste, mas é esse aspeto de *irregularidade* em relação ao que as pessoas esperam de um filme que integra aquilo que somos. Ninguém diz que o Coliseu de Roma é menos majestoso porque está quase totalmente em ruínas. Não importa se são ruínas ou não. O Micheaux em que estou interessado é o Micheaux da nossa imaginação. No final das contas, não me interessa, além de um certo ponto, quão intencional ou consciente foi aquela montagem. É como tentar dizer que os trabalhos de [Jackson] Pollock só interessariam se ele conseguisse dizer o que cada pequeno traço significava; as coisas não funcionam

assim. Há que aceitar a globalidade da obra.

Há certas coisas que eu poderia dizer, conscientemente, que foram precedentes formais para o que faço. Seria o trabalho do Ben Caldwell, o *2001: Uma Odisseia no Espaço*, o trabalho de Oscar Micheaux, o *Killer of Sheep* (1978), de Charles Burnett [cineasta do movimento L.A. Rebellion, 1944-], ou o *Scorpio Rising* (1963), de Kenneth Anger [cineasta americano experimental do movimento *underground*, 1927-]. Além do *2001*, o *Scorpio Rising* é o filme que, provavelmente, teve o maior impacto sobre mim.

De uma maneira estranha, estou sempre a tentar replicar as experiências mais intensas que tive como espectador. Eu tinha onze anos quando vi o *2001*. Grande parte do efeito foi consequência da minha idade e das lacunas no meu entendimento. Depois, será que crio brechas no meu trabalho como forma de replicar parte da desorientação que senti ao ver o filme enquanto criança? Como recriar essa experiência?

Entrevista com Arthur Jafa conduzida por Aspara Diquinzio e Kate Mackay no âmbito da exposição "Arthur Jafa/ Matrix 272" (dezembro de 2018 a março de 2019) do Berkeley Art Museum, coorganizada por Aspara Diquinzio, Phyllis C. Watts e Kate Mackay. [Excerto editado e traduzido do inglês]

<sup>5</sup> Significa simultaneamente "com reentrâncias" ou "dentado", mas também "chanfrado" ou "desconchavado" - portanto, algo que é desalinhado, irregular.

---

## PRÓXIMAS SESSÕES DE CINEMA

---

### A FREQUÊNCIA DA EXPRESSIVIDADE NEGRA

**28 MAR | SÁB | 17H00**  
**I & I: AN AFRICAN ALLEGORY**

BEN CALDWELL

USA | 1979 | 32 min.

### LA JETÉE

CHRIS MARKER

FR | 1962 | 28 min.

### URBAN RASHOMON

KHALIK ALLAH

USA | 2013 | 21 min.

**29 MAR | DOM | 17H00**  
**PASSING THROUGH**

LARRY CLARK

USA | 1977 | 105 min.

**4 ABR | SÁB | 17H00**  
**A GOOD DAY TO BE BLACK AND SEXY**

DENNIS DORTCH

USA | 2008 | 92 min.

**5 ABR | DOM | 17H00**  
**CHASING THE MOON**

DAWN SUGGS

USA | 1991 | 4 min.

### THE CRY OF JAZZ

EDWARD BLAND

USA | 1959 | 34 min.

### SEVEN SONGS FOR MALCOLM X

JOHN AKOMFRAH

USA | 1993 | 52 min.

### AFROFUTURISMO, DIASPORA E COLONIZAÇÃO

**12 ABR | DOM | 17H00**  
**2001: A SPACE ODYSSEY**

STANLEY KUBRICK

USA | 1968 | 164 min.

**19 ABR | DOM | 17H00**  
**ALIEN**

RIDLEY SCOTT

USA | 1979 | 117 min.

**26 ABR | DOM | 17H00**  
**AFRONAUTS**

FRANCES BODOMO

USA | 2014 | 14 min.

### GANJA & HESS

BILL GUNN

USA | 1973 | 110 min.

## **IMAGINAR O NEGRO: MECÂNICAS DA EMPATIA**

**2 MAI | SÁB | 17H00**

**MOI, UN NOIR**

JEAN ROUCH

FR | 1958 | 78 min.

**ROUCH IN REVERSE**

MANTHIA DIAWARA

USA, UK | 1995 | 52 min.

**3 MAI | DOM | 17H00**

**UNIVITELLIN**

TERENCE NANCE

FR | 2016 | 15 min.

**NOTHING BUT A MAN**

MICHAEL ROEMER

USA | 1965 | 95 min.

**10 MAI | DOM | 17H00**

**APPUNTI PER UN'ORESTIADE AFRICANA**

PIER PAOLO PASOLINI

IT | 1970 | 65 min.

**16 MAI | SÁB | 17H00**

**UNTIL THE QUIET COMES**

KHALIL JOSEPH

USA | 2013 | 4 min.

**MENACE II SOCIETY**

HUGHES BROTHERS

USA | 1993 | 104 min.

**17 MAI | DOM | 17H00**

**SAUVE QUI PEUT (LA VIE)**

JEAN-LUC GODARD

FR, SW, WG, AU | 1980 | 87 min

## **ARTHUR JAJA: RETROSPETIVA**

**22 MAI | SEX | 19H00**

**SLOWLY, THIS**

USA | 1995 | 26 min.

**DEASHOTTEN 1.0**

COM MALIK SAYEED

USA | 2007 | 10 min.

**CASSOWARY: MECHANICS OF EMPATHY**

USA | 2016 | 7 min.

**ADRIAN YOUNGE: NEW SOUL REBEL**

COM MALIK SAYEED

USA | 2015 | 19 min.

**23 MAI | SÁB | 17H00**

**AKINGDONCOMETHAS**

USA | 2018 | 105 min.

**24 MAI | DOM | 17H00**

**JAY Z 4:44**

COM ELISSA BLOUNT-MOORHEAD, MALIK SAYEED

USA | 2017 | 8 min.


**BEGINNINGS**


USA | 2019 | 1 min.


**DREAMS ARE COLDER THAN DEATH**


USA | 2013 | 52 m

[www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)

 [/fundacaoserralves](https://www.facebook.com/fundacaoserralves)

 [/serralvestwit](https://twitter.com/serralvestwit)

 [/fundacao\\_serralves](https://www.instagram.com/fundacao_serralves)

 [/serralves](https://www.youtube.com/serralves)



**Fundação de Serralves**

Rua D. João de Castro, 210  
4150-417 Porto – Portugal

[serralves@serralves.pt](mailto:serralves@serralves.pt)

Geral:  
(+ 351) 808 200 543  
(+ 351) 226 156 500

Apoio institucional

