

## ENTREVISTA

### **DIÁLOGOS COM STUART HALL: ISAAC JULIEN E MARK NASH<sup>1</sup>**

### **DIALOGUES WITH STUART HALL: ISAAC JULIEN AND MARK NASH**

TRADUÇÃO:<sup>2</sup> LILIANE BRAGA<sup>3</sup>

#### **PREFÁCIO**

Este diálogo aconteceu em Nova York, onde Isaac Julien<sup>4</sup> estava trabalhando como produtor sênior para uma série de televisão dos Estados Unidos sobre direitos civis gays e lésbicxs.<sup>5</sup> O fato de ser convidadx para formatar criativamente esse programa de TV dá indícios do respeito e do interesse pelo trabalho de Isaac na América do Norte. Durante a estadia de Isaac em Nova York, nos encontramos com Stuart inúmeras vezes quando ele aparecia para contribuir em painéis sobre cinema Pan Africano e Estudos Culturais. Isso diz algo sobre a circulação do trabalho de ambos, que Isaac e Stuart pudessem se encontrar na América do Norte com regularidade similar com a qual se encontram em Londres; mesmo que, entre os assuntos da discussão, estivesse o grau de desentendimento e de representação equívoca dos Estados Unidos com relação ao teor de ambos os trabalhos. As estruturas díspares de racismo na Grã-Bretanha (até recentemente, perseguindo sua guerra colonial com irlandesxs) e os

Estados Unidos (onde a relação colonial com seus cidadãxs negrxs nunca foi adequadamente discutida), seria um dos pontos-de-partida para uma discussão mais profunda. O que se segue aqui é a parte preliminar de uma colaboração mais focada.

Para esta discussão, pedi a Isaac para centrar na influência de Stuart no cinema feito por elx, bem como no cinema britânico, na colaboração de Stuart nesses cinemas e na influência do filme negro britânico e da prática artística em Stuart.

Mark Nash

## CRONOLOGIA

MN: Isaac, você se deu conta dos escritos de Stuart quando estava estudando para o seu bacharelado em Belas Artes na Escola de Arte Central Saint Martin em Londres. Quando você se envolveu em um diálogo com ele?

IJ: Vi Stuart pela primeira vez em clubes londrinos. Foi somente depois que me dei conta, “aquele era Stuart Hall”. Penso que nosso primeiro encontro formal foi quando Martina Attille, Nadine Marsh-Edwards, Maureen Blackwook e eu o convidamos para Sankofa<sup>6</sup> quando estávamos desenvolvendo nosso filme *The passion of remembrance*.<sup>7</sup> Eu me lembro de que ele falou para a gente sobre a história do movimento *black power* britânico e tentamos incorporar suas ideias, juntamente com as ideias de C.L.R. James e do coletivo *Race today*,<sup>8</sup> bem como de escritxs feministas

afro-americanxs tais como June Jordan no debate que aconteceu na cena do deserto do filme – uma paisagem árida na qual a figura de uma mulher negra ativista critica o falocentrismo do movimento *black power* britânico.

Stuart ofereceu bastante suporte ao filme e o utilizou em seu artigo *New ethnicities*<sup>9</sup> no ICA<sup>10</sup> como exemplo de “uma nova política de representação” que, inegavelmente, cruza “questões de racismo com questões de sexualidade”.

MN: Parte da contribuição de Stuart foi equilibrar este e outros debates. Vejo isso como uma sensibilidade para dar voz a pessoas que estiveram historicamente excluídas dessas discussões, bem como para referenciar essas vozes – de parentes dele na Jamaica ou de seus parentes em Santa Lucia<sup>11</sup> – cujas experiências você também se preocupa em testemunhar e, de alguma forma, apresentar. Então, o Stuart esteve envolvido com o filme e a oficina de vídeo do Sankofa desde o início?

IJ: Stuart era um apoiador ativo do Comitê de Artes de Minorias Étnicas do *Greater London Council* (GLC), que originalmente fundou o Sankofa. Em particular, ele fez um discurso político para dar suporte às artes negras em Londres. A oficina do Sankofa<sup>12</sup> recebeu fundos do Canal 4, do GLC e do conselho local (Camden). Nós convidamos Stuart para o conselho administrativo a fim de ajudar a formular nossa política. Para recebermos subsídio financeiro, deveríamos ter um grupo de pessoas independentes como supervisorxs do nosso trabalho.

Discutimos a maior parte dos nossos projetos com ele em diferentes etapas, geralmente em contextos informais. Stuart contribuiu

para discussões do curta-metragem de Martina Attille, *Dreaming Rivers*,<sup>13</sup> juntamente com Homi Bhabha. Penso que ele se conectou a esse projeto por ser nossa primeira tentativa de reconstruir experiências da geração de nossos pais, que também era a geração dele. [No texto *New Ethnicities*] Stuart nota<sup>14</sup> que a relação dessa política cultural com a experiência da diáspora, com o passado, com suas diferentes “raízes”, é profunda, mas complexa: “É mediada complexamente (como nos faz lembrar o filme *Dreaming Rivers*) e transformada por memória, fantasia e desejo”.

MN: O filme é sobre as memórias de uma senhora do Caribe, cujos sonhos conflitam com a experiência do seu filho nascido na Grã-Bretanha. Em determinado momento, penso que ela se comunica em *patois*, [o mesmo idioma] falado pelas mães de vocês?

IJ: É isso. Talvez eu devesse mencionar que nossa relação com Stuart naquele momento não era a única. Outras pessoas envolvidas nesse trabalho incluem Jim Pines, pioneiro no estudo de representação de negrxs no cinema, que veio a editar a revista *Framework*, assim como Homi Bhabha.

MN: Mas você trabalhou com o Stuart em quase todos os projetos. Lembro que você trabalhou com ele na narração de *Looking for Langston*.<sup>15</sup>

IJ: Foi muito importante o que Stuart compartilhou nesse projeto; ele estava muito confortável com o que eu tentava dizer. Além disso, tem uma ótima voz para narração!

MN: Sobre *Darker Side of Black*,<sup>16</sup> que foi finalizado em 1994, teve alguma razão para você não o convidar para contribuir com a voz narradora?

IJ: Tenho a impressão de que Stuart viu esse filme vindo de um negro britânico mais do que de uma perspectiva jamaicana, uma das razões pela qual Paul Gilroy era mais apropriado. Também, penso que eu o teria envolvido em julgamentos demasiado definitivos sobre a Jamaica. No entanto, ele era a principal fonte de nossos contatos jamaicanos: Caroline Cooper, Rex Nettleford, Michael Manley. Sem ele, duvido que teria sido possível acessar a maior parte das vozes jamaicanas incluídas nesse filme.

MN: Com amigos, família e parentes lá, muito do trabalho de Stuart é um diálogo com a Jamaica tanto quanto com a Grã-Bretanha. Agora falando de *Young Soul Rebels*,<sup>17</sup> foi o seu primeiro filme feito sob as condições da indústria de filme britânico, e sua habilidade para envolver outras pessoas foi restrita. Eu me lembro disso.

IJ: Sim, penso que o conceito e o roteiro, que desenvolvi inicialmente com Derrick McClintock, foram como uma resposta ao trabalho dos estudos culturais britânicos nas culturas jovens específicas das classes trabalhadoras: o livro de Paul Gilroy, *Ain't No Black in the Union Jack*, e o livro de Dick Hebdige, *Subcultures: the meaning of style*, foram influências importantes. Embora eu e Dick tenhamos nos desentendido sobre o filme em seguida. Penso que ficou chateado com o que viu como representação equivocada da classe trabalhadora skinhead e punk e da estereotipia dos homens brancos escoceses torcedores de futebol.

MN: Ou [com o que viu como] sobrevalorização da alma à custa do punk. Mas isso, em partes, foi porque alguns acadêmicxs e intelectuais envolvidxs nos estudos culturais britânicos, aparte Paul Gilroy, foram capazes de negociar com as complexidades que a raça introduziu.

IJ: Na verdade, é o contrário, me parece que os estudos culturais britânicos estavam cheios de acadêmicxs e intelectuais envolvidxs em tentar negociar com as complexidades que a raça introduziu, mas as objeções de Dick para o que chamou de estereótipo do homem branco em *Young Soul Rebels* foram lidas por mim como uma resposta para o sentimento de deslocamento dele próprio, enquanto um sujeito masculino branco – essas masculinidades brancas não estavam mais no centro do quadro ou da história e eles estavam na periferia dali em diante, elas se tornam “cifras de branquitude”,<sup>18</sup> o que para mim é, obviamente, um reverso interessante da minha experiência de espectador do cinema britânico, em que a cultura visual da vida negra é continuamente marginalizada.

MN: Você poderia falar do seu trabalho com Stuart em *Black and White in Colour* (1992),<sup>19</sup> projeto de arquivo histórico em *Television – Memory and Race*?

IJ: Com *Black and White in Colour*, eu estava trabalhando em um projeto originalmente iniciado por Stuart e o Instituto Britânico do Filme (British Film Institute, BFI). Eles já estavam conduzindo há anos um projeto de pesquisa de arquivo nos estudos de raça e etnicidade na televisão britânica para produzir uma base de dados para a BFI. Kobena Mercer liderou esse projeto antes de deixar o país rumo aos Estados

Unidos para ensinar História da Arte na Universidade da Califórnia, Santa Cruz. Era natural que entrevistássemos Stuart e decidíssemos trabalhar com ele no *voice-over* que ele narrou para o filme.

MN: Em *The Attendant*,<sup>20</sup> Stuart faz uma participação especial na galeria de arte. É, particularmente, um uso ressonante de sua *persona*, dado que uma de suas ideias aqui é trazer para o primeiro plano a vida-dupla de homens negros britânicos que guardam a maior parte dos tesouros e instituições da nação – geralmente, indivíduos talentosos a quem é negado outras formas de emprego. Stuart vem para representar outra possível identidade para o atendente, visitante, intelectual ou participante.

IJ: Sim, nós o vemos passando atrás de *Scene on the West Coast of Africa*, [pintura do século 19] de François-Auguste Biard [artista francês], ou melhor, do contra-quadro que construí. Ele parece bem sério. Em algumas das tomadas (que não estão na versão final do filme), Stuart sorri. Ele não sabe do que ou para quem estava rindo, porque com o procedimento da tela azul que usamos, não havia imagem no quadro.

MN: Como produtor de *The Attendant*, fora nossos problemas técnicos em ajustar a tela azul, que obviamente superamos, me lembro de Stuart estar fascinado com o mix de personalidades que reunimos naquele estúdio para participar nessa sequência.

IJ: Sim, porque eu havia reunido amigxs como Jimmy Somerville, estrela pop, que fiz se vestir como umx anjx caídx com shorts de couro cortado, juntamente a outrxs que para as cenas do quadro vestiram apetrechos de servidão sexual!

MN: No seu filme *The Darker Side of Black*, eu lembro de você tendo várias discussões com Stuart sobre o filme em diferentes etapas.

IJ: Em *The Darker Side of Black*, devo mencionar que ambos Stuart e Catherine Hall tiveram uma longa discussão comigo sobre o papel da religião na Jamaica. Vindo de uma família anti-religiosa, eu herdei algo da antipatia da minha mãe por religião. A igreja católica romana em Santa Lucia impediu minha mãe de ir para a educação superior, e ela, vendo nisso uma força opressiva, se recusou a nos deixar ter algo a ver com isso.

Catherine Hall tinha feito pesquisa sobre os missionários na Jamaica, enfatizando a natureza contraditória da religião, alguns missionários ajudavam os mesmos jamaicanos cuja escravização a igreja havia aprovado anteriormente. Teve também uma imagem que cortamos do filme de uma bíblia queimando. Em partes por razões técnicas, não queimou como deveria, mas também porque tivemos reações muito fortes contra essa cena. Penso que Stuart sentiu que era um posicionamento muito definitivo.

MN: Sim, me lembro de conversas semelhantes com você sobre essa cena. Penso que minha objeção foi que houve um literalismo demasiado condensado, a violência que você estava empenhando no livro era equivalente à violência do ódio religiosamente inspirado contra gays e lésbicas, influenciando o enfraquecimento dos comentários dos padres e pastores que vocês entrevistaram para o fato de que, na verdade, há muito pouco desse ódio articulado diretamente à Bíblia, mas muito nos corações de homens e mulheres.



Talvez nós devêssemos nos voltar aos projetos que você está desenvolvendo com Stuart.<sup>21</sup>

IJ: Estamos conversando com Stuart e David A. Bailey sobre dois projetos. Um desenvolvendo o trabalho de Stuart com identidade para considerar a relação que artistas negrxs diaspóricxs têm com seu senso de identidade. Stuart tem uma abordagem interessante para isso. Ele quis enfatizar a conexão entre três grupos de diferentes gerações de respostas negras ao trabalho produzido por artistas negrxs, perguntando às mães e aos pais sobre o trabalho, depois entrevistando xs artistas e, posteriormente, as pessoas que os ensinaram!

Além disso, há o nosso documentário sobre o Frantz Fanon<sup>22</sup> para a BBC, para o qual Stuart é um conselheiro e um entrevistado.

## **DEBATES**

MN: Aqui eu gostaria de pedir por um pouco mais de detalhes sobre os debates e assuntos que você conseguiu de Stuart, ou em que Stuart se envolveu, e que foram particularmente significativos para você.

IJ: Talvez um bom começo seja o ensaio *New ethnicities*, de Stuart, que ele fez na conferência *Black film/British cinema*, organizada pelo ICA pela Kobena Mercer em 1988. Stuart exemplifica que o filme negro britânico é o espaço em que estamos começando a ver novas políticas culturais implicadas com as diferenças, preocupado com a construção de novas identidades étnicas. Faz referência à contestação específica do que significa ser britânico e coloca em questão a noção de raça ser inegavelmente ligada à sexualidade.

MN: Foi como li sua construção da reação dele ao quadro em *The Attendant*, que retrata a compaixão abolicionista da pintura de Biard (que está exposta no Museu William Wilberforce na cidade de Hull) sendo transformado em uma visão de desejo, que leva ao ponto de que em 1992, ainda que a escravidão tenha sido abolida, nós não permitimos a homens negros, especialmente gays negrxs, terem sua liberdade.

De fato, quando Stuart diz que [o filme] *Passion of Remembrance* envolveu um tipo diferente de política com relação àquela política radical que “frequentemente foi estabelecida em torno de uma concepção particular de masculinidade negra”, poderíamos argumentar isso em razão da fixação rígida de papéis de gênero e a negação da homossexualidade nas políticas negras, que mulheres negras e homens negros gays estavam em uma posição de quebrar essa barreira.

IJ: Talvez, mas para nós, foi papel de Stuart sinalizar essa ideia chave sobre a construção de negritude.<sup>23</sup> Para mim, nesse papel, está a noção do fim do sujeito negro essencial inocente e da libertação de posicionamentos do qual artistas negros e cineastas podem falar. Também houve uma discussão de etnicidades brancas na conferência e penso que é interessante que Richard Dyer tenha sido dxs poucxs críticxs culturais brancos a se engajar em uma análise de “branquitude” como avalista da verdade e da beleza da representação – como uma categoria cultural construída, que complementou o ensaio de Stuart sobre a construção das posições dos assuntos políticos negros, no ensaio *New ethnicities*.

MN: Nesse ensaio, Stuart também se refere à controvérsia sobre *Handsworth Songs*,<sup>24</sup> [média-metragem de 1986] do coletivo de filmes *Black*

*Audio*. Em particular, critica Salman Rushdie, falando do filme das páginas do *Guardian* como se fosse apenas mais um filme sobre o qual o jornal escrevesse a respeito.

IJ: [O coletivo] *Black Audio* estava insistindo no seu direito de fazer um filme auto-reflexivo sobre um evento político contemporâneo – revoltas no Handsworth. Revoltas anteriores alforriaram, paradoxalmente, um setor inteiro da comunidade negra, liberando fundos para o que eu chamo de projetos de “trabalho social”. Naquele momento, *Black Audio* e *Sankofa* estavam ambos insistindo nos nossos direitos a toda uma gama de expressões artísticas – cineastas negrxs não poderiam estar restritos a um gueto do realismo.

MN: Penso que Stuart, muito mais do que Raymond Williams, que foi uma grande influência para ele, é muito mais receptivo à estética anti-realista. No ensaio “Identidade cultural e diáspora”,<sup>25</sup> ele discute a formação de novos tipos de identidade baseado em recontar o passado, por meio da memória, desejo e a reivindicação da diferença como essencial para o empreendimento desse projeto.

IJ: Eu vejo a realização de *Looking for Langstone* como parte do que Stuart descreve. Tomando a identidade dessa que talvez é a mais conhecida figura literária negra, nos círculos negros britânicos e nos Estados Unidos, e tentando indicar como Langston Hughes era, em certo sentido, aprisionadx pela sua própria comunidade e por construções negras heteronormativas delx enquanto heterossexual, mas ao mesmo tempo encontrando um antecedente para a cultura negra gay contemporânea, na subcultura homossexual do Harlem Renaissance.

MN: Também representa o seu engajamento com *Négritude* (sic). Nesse ensaio, Stuart cita Fanon no descobrimento de “grandiosas épocas que nos reabilitam, tanto com respeito a nós mesmos como em relação a outros”.

No início de 1994, você e Stuart falaram na conferência de cinema pan-africano na Universidade de Nova York. Voltando ao artigo de Stuart, “Que ‘negro’ é esse na cultura popular negra?”,<sup>26</sup> e *Old and new identities, old and new ethnicities*,<sup>27</sup> fico atônito com a disjunção entre o debate no Reino Unido e nos Estados Unidos.

IJ: Uma das características mais surpreendentes dessa conferência foi que as questões relacionadas à diáspora e a artistas e intelectuais diaspóricxs foram relegadas a um único painel. Parece que a insistência de Stuart nisso como uma categoria, se não, condição de experiência, ainda estivessem por ocorrer. Penso que, em alguns sentidos, a comunidade acadêmica Afro-Americana ainda não chegou a um acordo quanto às demandas do trabalho dele.

MN: Ou [de] realizadorxs do cinema negro britânico nessa matéria. De um lado, admiram sua habilidade, por exemplo, em *Darker Side of Black*, de interrogar a construção da homofobia e de masculinidades negras hetero-normativas, do outro podem haver defesas das fontes mais aleatórias, daquelas masculinidades como, elas mesmas, frágeis e em perigo. Estou pensando em particular no artigo de Andrews Ross no [jornal] *The Nation, The gangsta and the diva*.<sup>28</sup>

IJ: Em “Que ‘negro’ é esse da cultura popular negra?”, Stuart diz que é necessário desconstruir o popular de uma vez por todas. O que era o ponto em *The Darker Side of Black* – questionar ambos, masculinidades e também culturas populares que deram ascensão às masculinidades.

MN: Posso me lembrar de quando estive na conferência da Media Alliance aqui em Nova York em 1987 na qual *Black Audio* mostrou *Handsworth Songs*. O barulho ainda era em torno de *She’s Gotta Have It*.<sup>29</sup> O cinema negro americano precisava, aparentemente, de mais Spike Lees!

IJ: O que me interessa é que, no todo, o cinema Afro-Americano foi tão resistente à ligação de Stuart entre identidade cultural e diáspora, que constantemente tinha que recriar aquele sujeito essencial negro que Stuart critica. Olhe para a oposição de Spike Lee quanto a relacionamentos inter-raciais, por exemplo, a despeito de muitas pessoas americanas e coloniais europeias estarem descobrindo sua herança “miscigenada”...

Nova York, Dezembro de 1994.

## Notas

---

<sup>1</sup> MORLEY, D.; CHEN, K-H. (eds.). Dialogues with Stuart Hall: Isaac Julien and Mark Nash. In: MORLEY, D.; CHEN, K-H. (eds.). **Stuart Hall: Critical dialogues in cultural studies**. Londres; Nova York: Routledge, 1996. pp. 479-485.

<sup>2</sup> Por se tratar de uma entrevista, esta tradução buscou manter linguagem coloquial. Aspas presentes no texto original foram mantidas. Os filmes mencionados tiveram suas sinopses e informações adicionais pesquisadas, traduzidas (quando em inglês) e incluídas em notas de rodapé. (N.T.)

---

<sup>3</sup> Doutoranda em História Social. Pesquisadora do Centro de Estudos Culturais Africanos e da Diáspora (CECAFRO). Bolsista CNPq. E-mail: [lilianepbraga@gmail.com](mailto:lilianepbraga@gmail.com)

<sup>4</sup> Referência nas artes visuais a partir da cena afro-britânica, Isaac Julien trabalha com instalações multimídias e cinema. Em 2012, a exposição “Isaac Julien: Geopoéticas”, com curadoria de Solange Farkas, focou os 20 anos de produção dx artista no SESC Pompeia, em São Paulo. A biografia e o portfólio de Julien estão disponíveis em: <http://www.isaacjulien.com>. Acesso: 13/03/2016. (N.T.)

<sup>5</sup> Coerentemente às intervenções do feminismo e à importância das discussões sobre e gênero e sexualidade nos Estudos Culturais, nesta tradução, buscou-se implementar uso não sexista da linguagem como proposto em Cervera e Franco (2006) e noções de gênero e sexualidade que se contrapõem à noção binária ocidental heterocentrada a partir de Chávez (2015), optando-se pela utilização da letra “x” no lugar dos artigos definidos “o” e “a” (cf. Blogueiras Feministas, 2013). (N.T.)

BLOGUEIRAS FEMINISTAS. **Linguagem inclusiva de gênero em trabalho acadêmico**. Disponível em: <http://blogueirasfeministas.com/2013/08/linguagem-inclusiva-de-genero-em-trabalho-academico/>. Acesso: 20 de março de 2016.

CERVERA, J. P.; FRANCO, P. V. **Manual para uso não sexista da linguagem**. UNIFEM/REPEM (Rede de Educação Popular entre Mulheres da América Latina), 2006. Disponível em: <http://www.observatoriodegenero.gov.br/menu/publicacoes/outros-artigos-e-publicacoes/manual-para-o-uso-nao-sexista-da-linguagem>. Acesso: 13/03/2016.

CHÁVEZ, D. B. Devenir performer: hacia una erótica soberana niizh manitoag. In: FERRERA-BALANQUET, R. M. **Andar erótico decolonial**. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2015.

<sup>6</sup> Sankofa é uma cooperativa de filmes criada em 1983 por Isaac Julien, Martina Attille, Maureen Blackwood, Nadine Marsh-Edwards e Robert Crusz, cineastas feministas negrxs e gays graduadxs em diferentes faculdades de Londres. (N.T.)

<sup>7</sup> *The Passion of Remembrance* é um filme sobre racismo, sexismo, homossexualidade, lacuna geracional e os seus efeitos na família britânica. Fonte: <http://www.isaacjulien.com/films/passion>. Acesso: 20 de março de 2016. (N.T.)

<sup>8</sup> Relacionado à revista de mesmo nome, inicialmente produzida pelo Institute of Race Relations nos anos 60 e que, a partir da década de 70, passou a ser dirigida por coletivo que incluía Fraukh Dhondy, Leila Hassan, Darcus Howe, Gus John and Linton Kwesi Johnson. Foi publicada mensalmente de maio de 1969 a 1978 e bimestralmente de 1979 a 1988. Fonte: <http://www.wcml.org.uk/our-collections/protest-politics-and-campaigning-for-change/black-and-asian-struggles/race-today>. Acesso: 20/03/2016. (N.T.)

<sup>9</sup> HALL, S. Nuevas etnicidades. In: RESTREPO et al (ed.). HALL, S. **Sin garantías: Trayectorías y problemáticas en estudios culturales**. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2010, pp. 305-313. Disponível em: [http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/stuart\\_hall\\_-\\_sin\\_garantias.pdf](http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/stuart_hall_-_sin_garantias.pdf). Acesso: 19/03/2016. (N.T.)

<sup>10</sup> “New ethnicities”, in *Black Film, British Cinema*, ICA Document 7, London, 1988, p. 29.

<sup>11</sup> A ilha caribenha de Santa Lucía é a terra natal dos pais de Isaac Julien, imigrantes na Grã-Bretanha.

---

12 Ver Coco Fusco, Young, British and Black: The Work of Sankofa and Black Audio Film Collective, Buffalo, NY: Hallwalls Contemporary Arts Center, 1988. (N.T.)

13 Drama de 1988 abordando a experiência da migração entre famílias modernas. Fonte: <http://www.wmm.com/filmcatalog/pages/c98.shtml>. Acesso: 20/03/2016. (N.T.)

14 “New ethnicities”, *ibid.*, p. 30.

15 Filme de 40 minutos dirigido por Isaac Julien em que Langston Hughes, poeta do Harlem Renaissance, é invocado como ícone cultural negro gay em um paralelo entre um bar do bairro nova-iorquino Harlem dos anos 20 e um clube noturno da Londres dos anos 80. Fonte: <http://www.isaacjulien.com/films/lookingforlangston>. Acesso: 20/03/2016. (N.T.)

16 Com seu caráter gangsta chic, violento e nihilista, as vertentes mais radicais do rap e do reggae dominam o imaginário da cultura popular negra. O filme investiga de forma provocativa suas complexas questões: os rituais do machismo, a misoginia, a homofobia, a glorificação das armas. Rodado em dance halls e clubes de hip hop em Londres, na Jamaica e nos EUA, reúne músicos como Buju Banton, Shabba Ranks e a britânica Monie Love. Fonte: <https://vimeo.com/52238489>. Acesso: 19/03/2016. (N.T.)

17 Longa-metragem dirigido por Isaac Julien no qual Chris, jovem DJ negrx londrinx, coordena uma estação de rádio pirata a partir de uma garagem. A prisão de Chris é decretada quando ocorre um assassinato em um parque londrino. O filme foi premiado na Semana da Crítica do Festival de Cannes de 1991. Fonte: <http://www.isaacjulien.com/films/youngsoulrebels>. Acesso: 20/03/2016. (N.T.)

18 A tradução de *whiteness* como branquitude segue a proposta de Sovik (2005, p. 9) em que branquitude é usado como sinônimo de hegemonia branca, seguindo caminhos apontados por Carone e Bento (2002). (N.T.)

CARONE, I.; BENTO, M. A. **Psicologia Social do Racismo**: Estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. Petrópolis: Vozes, 2002.

SOVIK, L. Porque tenho razão: branquitude, Estudos Culturais e a vontade de verdade acadêmica. **Contemporânea**: Revista de comunicação e cultura, vol. 3, no. 2. Salvador: UFBA, Julho/Dezembro 2005.

19 Documentário que trata da participação negra na TV britânica, tanto dentro quanto fora das telas, que teve apoio do Projeto Raça e Etnicidade do BFI (British Institute Filme). Fonte: <http://www.museum.tv/eotv/blackandwhic.htm>. Acesso: 20/03/2016. (N.T.)

20 Curta metragem em que o enredo gira em torno a fantasias sexuais suscitadas por um atendente de museu (Willforce House) negro, de meia idade, narradas por um jovem visitante branco. Fonte: <http://www.isaacjulien.com/films/attendant>. Acesso: 20/03/2016. (N.T.)

21 Em referência a projetos do coletivo Sankofa com Stuart Hall no ano da entrevista 1994 (21 anos antes da morte de Hall). (N.T.)

22 Média metragem de 73 minutos dirigido por Isaac Julien em 1996 em que entrevistas, reconstruções e imagens de arquivo contam a história e a vida do escritor anti-colonial Frantz Fanon, autor de “Pele negra, máscara branca” e “Os condenados da Terra”, bem como sua experiência como psiquiatra em Argélia durante a guerra de independência daquele país com a França. Fonte: <http://www.isaacjulien.com/films/fanon>. Acesso: 20/03/2016. (N.T.)

---

<sup>23</sup> *Blackness* foi traduzido como negritude em referência ao termo retomado do francês por autorxs estado-unidenses como Langston Hughes e Richard Wright, entre outrxs expoentes do movimento Harlem Renaissance no início do século XX. O termo, que aparece pela primeira vez no poema “Cahier d’un retour au pays natal”, do martiniquenho Aimé Césaire, relaciona-se ao ideário do Movimento da Negritude, articulado em torno de heranças africanas comuns, da luta por direitos fundamentais e de compromissos ideológicos entre negrxs do mundo (MONGA, 2010, p. 27; LOPES, 2004, pp. 472-473). (N.T.)

LOPES, N. **Enciclopédia da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MONGA, C. **Niilismo e negritude: as artes de viver na África**. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 27.

<sup>24</sup> O filme dirigido por John Akomfrah (então membro do coletivo *Black Audio*; atualmente, um dos fundadores de *Smoking Dogs Films*) parte das manifestações de setembro e outubro de 1985 em Handsworth, distrito de Birmingham, e no centro de Londres para abordar a longa repressão da presença negra pela sociedade britânica. John Akomfrah também é o diretor de *Stuart Hall Project*, documentário de 98 minutos lançado em 2013. Fonte: <http://www.smokingdogsfilms.com/bafc/handsworthsongs01.html>. Acesso: 20/03/2016. (N.T.)

<sup>25</sup> HALL, S. Identidade Cultural e Diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 24, pp. 68-75, 1996.

<sup>26</sup> HALL, S. Que “negro” é esse na cultura negra? In: HALL, S. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

<sup>27</sup> HALL, S. Antiguas y nuevas identidades y etnicidades. In: HALL, S. **Sín garantía: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales**. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2010. pp. 315-336. Disponível em: [http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/stuart\\_hall\\_-\\_sin\\_garantias.pdf](http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/stuart_hall_-_sin_garantias.pdf). Acesso: 19/03/2016.

<sup>28</sup> ROSS, A. The gangsta and the diva, **Nation**, 22/29 de Agosto de 1994, 259(6), pp. 191-194.

<sup>29</sup> Filme de Spike Lee lançado em 1986 no Brasil sob o título “Ela quer tudo”. (N.T.)