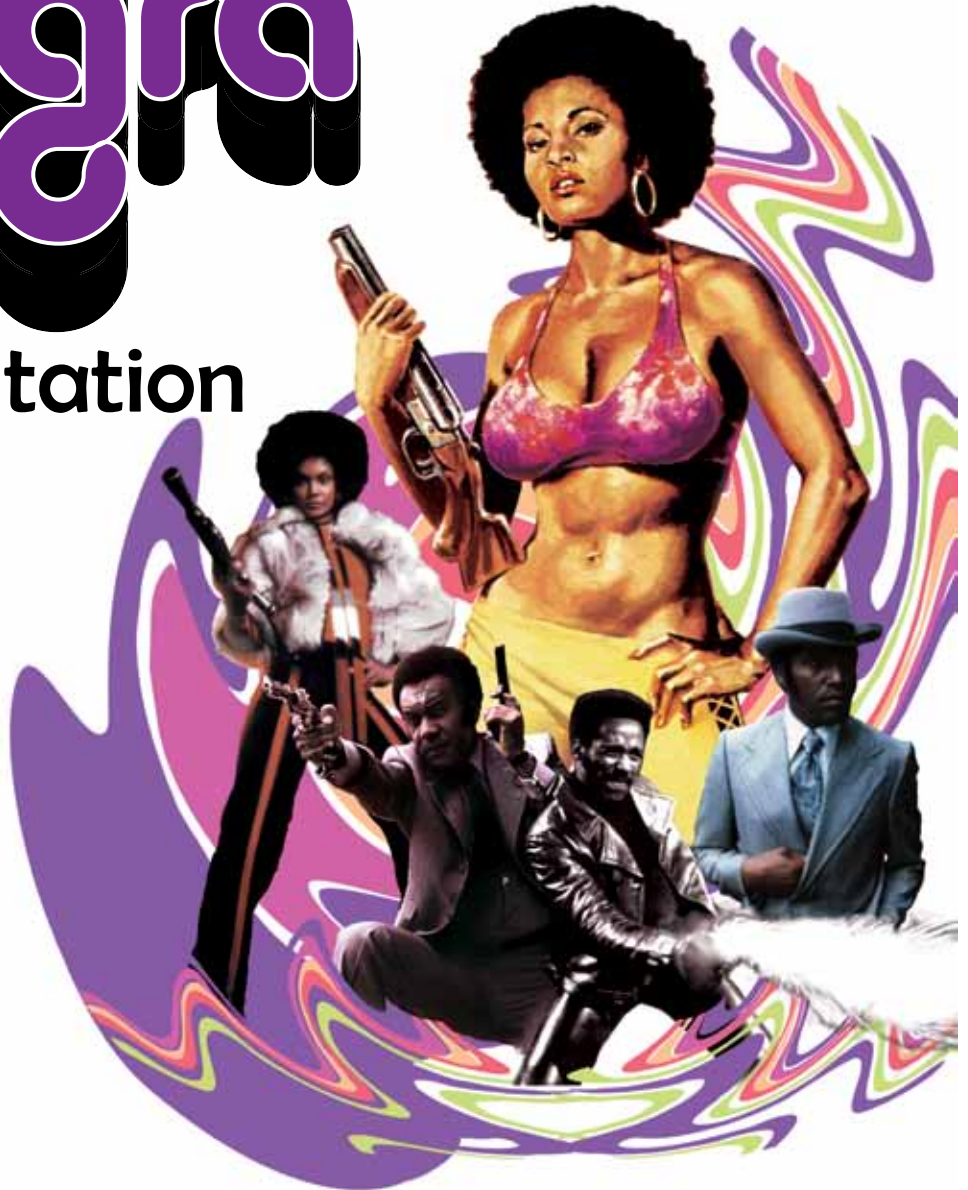



Ministério da Cultura e Banco do Brasil apresentam

Tela Negra

o cinema
blax^{do}
ploitation






O cinema nos permite descobrir histórias, fictícias ou reais, a partir de propósitos tanto estéticos quanto político-sociais. Como linguagem artística, capaz de expressar a condição humana, pode favorecer o desenvolvimento da consciência crítica.

Nos Estados Unidos, os acontecimentos históricos e sociais que transformariam o cotidiano dos afro-americanos no século XX têm início com os movimentos migratórios provenientes do sul em direção ao norte do país, onde havia maiores concentrações urbanas e os negros continuariam ainda a viver segregados.

Esses movimentos colaboraram para a formação de comunidades negras populosas, posteriormente transformadas em guetos, cuja vida seria representada por filmes produzidos no âmbito do cinema conhecido como Blaxploitation.

A luta da comunidade negra pelos direitos civis e o desejo de acabar com a segregação racial deram início ao desenvolvimento de uma estética cinematográfica própria, que chegaria às telas nos anos de 1970. Assim, a sociedade afro-americana passaria a ser representada no cinema com filmes que se aproximavam de sua realidade, mostrando seus hábitos e costumes, sua riqueza cultural e a importância reservada à música.

Para o SESC, a relevância da mostra Tela Negra – o cinema do Blaxploitation se deve à sua contribuição para a luta contra o preconceito racial, em favor da cidadania e da tolerância, por parte de uma parcela significativa da população norte-americana, repercutindo em vários países do mundo, inclusive no Brasil.



No mês de novembro, celebrado no Brasil inteiro como o Mês da Consciência Negra, o CCBB traz a mostra Tela Negra: o cinema do Blaxploitation, fazendo uma retrospectiva do cinema afro-americano dos anos 1970. Mostra composta por filmes que promoveram por excelência o slogan “Black is Beautiful”, que veio a ser o grito de independência da população negra contra a imposição dos padrões de beleza, de vestimenta e de comportamento dos brancos.

Por um breve espaço de tempo esse cinema protagonizado por heróis e heroínas negros dominou a indústria cinematográfica americana, coincidindo com a decadência dos grandes estúdios de Hollywood, os movimentos de independência na África, o fortalecimento do movimento dos direitos civis nos Estados Unidos e o surgimento dos Panteras Negras nos guetos. Filmes feitos com orçamentos minúsculos viraram sucesso da noite para dia, como o seminal *Sweet Sweetback’s Baadasssss Song* dirigido e protagonizado por Melvin Van Peebles, ou *Super Fly* de Gordon Parks Jr., que em outubro de 1972 superou *O poderoso chefão* de Francis Ford Coppola nas bilheterias.

Com filmes como *Riffi no Harlem* (de Ossie Davis), o cinema do Blaxploitation especializou-se na criação dos anti-heróis rápidos no gatilho, violentos, imorais e mulherengos, que depois foram domesticados pelo *mainstream* de Hollywood. Depois vieram as mulheres Coffy, Foxy Brown e Cleópatra Jones protagonizadas pelas lindíssimas Pam Grier e Tamara Dobson, notáveis tanto pela violência quanto pelos xingamentos. O encanto de Quentin Tarantino foi tanto que trouxe Pam Grier para as telas em *Jackie Brown*, fazendo tanto uma homenagem a ela quanto ao gênero.

Em seu breve período de glória, o cinema do Blaxploitation fez uma incursão por todos os gêneros – dos gângsteres ao faroeste, da comédia ao realismo social –, mas que ao mesmo tempo refletissem sentimentos, fantasias, aspirações políticas e frustrações de uma comunidade discriminada e relegada à quase invisibilidade. Com tantas mudanças nas quatro décadas que passaram, nada mais justo que o CCBB apresente essa mostra para fazer uma reflexão histórica nesse mês de novembro.

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL


Quando Ossie Davis deu seu grito de liberdade com **Riffi no Harlem**, ele já trabalhava como ator há três décadas. Conheceu o pior do racismo muito cedo, porque a Ku Klux Klan queria matar seu pai, um engenheiro ferroviário, por achar que seu emprego era proeminente demais para um negro. Em 1970, ano do lançamento de **Riffi no Harlem**, fazia menos de dez anos que os Freedom Riders, um grupo de estudantes americanos negros e brancos, tinha arriscado a vida atravessando o segregado sul dos Estados Unidos em um ônibus (1961), abrindo a década dos grandes líderes Malcolm X e Martin Luther King, dos Panteras Negras e das manifestações de massa – como a Grande Marcha sobre Washington liderada por King (1963). Mas logo em seguida vieram os assassinatos – John Kennedy em 1963, Malcolm X em 1965 e Martin Luther King em 1968. O Partido dos Panteras Negras foi fundado em 1966 e, apesar dos seus projetos serem voltados para a comunidade e para as crianças, logo caiu na mira da polícia por sua oposição aos mandos e desmandos no gueto. Os anos 1960 também foram turbulentos no continente africano, com 35 países se liberando do colonialismo, inspirando artistas e ativistas negros pelo mundo inteiro. E um pouco além, até 1975, Guiné-Bissau, Angola e Moçambique também se libertaram, causando ondas de choque na ditadura brasileira.

Nessa clima de ebulição, o imenso sucesso popular de um filme de elenco negro e diretor negro foi um marco histórico. Veio também em um momento em que os grandes estúdios de Hollywood estavam à beira da falência, abrindo as portas para filmes independentes de orçamentos modestos e ideias criativas. O roteiro de Ossie Davis trouxe um sopro de ar fresco, todo um elenco de personagens do gueto nunca antes visto na tela. Até então, mesmo os mais brilhantes atores negros eram relegados a papéis de serviçais. Hattie McDaniel ganhou o Oscar como mucama em **E o vento levou**. A exceção que provou a regra foi Sidney Poitier, que fazia o papel do negro bom, aceitável pela classe média branca, em **Ao mestre, com carinho**. Um editorial do **New York Times** da época tinha a manchete “Why does White America Love Sidney Poitier?” (Por que a América branca ama Sidney Poitier?).

Chega o novo cinema afro-americano e com uma inversão direta dos papéis: os mais chatos e ridículos em **Riffi no Harlem** são os dois policiais brancos que tentam, com uma grande dose de incompetência, enquadrar o pastor malandro representado pelo lindo Calvin Lockhart. Homem de muitos talentos, Ossie Davis também compôs a música-tema do filme, que envia uma mensagem clara com o refrão “it ain’t yet but it’s going to be, black enough for me” (ainda não é, mas ainda vai ser, preto o bastante para mim). Tinha uma juventude negra que ansiava para se ver espelhada na tela e que queria também se vingar das humilhações e discriminações de décadas.

O cinema negro dos anos 1970 se distinguiu ao trazer às telas os afro-americanos mais bonitos e talentosos da sua geração, oferecendo pela primeira vez padrões de beleza negra que ecoavam o bordão dos movimentos políticos dos anos 1960: “Say it loud, I’m black and I’m proud” (Diga alto: eu sou negro e tenho orgulho de ser). Vários dos atores da época vinham de carreiras de sucesso como atletas – como Fred Williamson, protagonista de **O chefão do gueto**, que era uma estrela do futebol americano; e Ken Norton, de **Mandingo**, que era um campeão de boxe –, outros eram modelos – como a estonteante Tamara Dobson, protagonista de **Cleópatra Jones**, uma ex-manequim de 1.90m. Ao mesmo tempo, as trilhas se valiam dos compositores e músicos de sucesso da época, que são nomes conhecidos da música até hoje: James Brown (trilha de **O chefão do gueto**), Curtis





Mayfield (**Super Fly**), Isaac Hayes que, além de compor a canção-tema de **Shaft** e tocar em **Wattstax**, também experimentou a carreira de ator em filmes como **Truck Turner**.

Depois das manifestações, demonstrações e lutas políticas coletivas dos anos 1960, a década de 1970 virou a época de aparecer, da afirmação da individualidade. Assim, nos filmes blaxploitation vemos todo o exagero da moda da década, o auge do Black is Beautiful. Tem os cabelos afros imensos, as calças boca de sino, as cores psicodélicas, os sapatos plataforma para homens, os decotes escandalosos, as minissaias, a maquiagem exagerada, as perucas, os cílios postiços das mulheres, toda uma coleção de roupas de fantasia. Essa é a linguagem visual do “say it loud”, é o vestuário de quem quer aparecer de qualquer maneira, o antídoto da invisibilidade imposta desde sempre à comunidade negra. Ao mesmo tempo, a sensualidade também explodiu nas telas. Os garçons, porteiros e empregadas dos filmes anteriores além de serem sempre personagens secundários, jamais tinham vida afetiva, relações sexuais, ou sequer tocavam nos personagens brancos dos filmes, a não ser ajustando corpetes, como Hattie McDaniel – que depois de ter sido vocalista de uma banda, fez uma carreira inteira no cinema na década de 1930 sendo mucama ou doméstica. É importante lembrar que toda essa explosão de beleza negra de nenhuma maneira modificava o racismo endêmico da sociedade circundante. Jack Hill, diretor dos filmes **Coffy** e **Foxy Brown**, contou em uma entrevista feita por Josiah Howard que ele ficou apavorado com os comentários que ouvia no estúdio da American United Pictures que os produziu. Ele relatou que os executivos desprezavam completamente a plateia-alvo dos filmes – o único interesse deles era de ter o máximo de lucro com o menor investimento possível. Tinha até máquina de pipoca dentro da sala de cinema. Os primeiros filmes blaxploitation deram tão certo que Hollywood reagiu produzindo mais de 200 filmes “black” até 1975. Tudo era “black”. Tinha **Black Dracula**, **Black Shampoo**, **Black Lolita**, até mesmo **Black Gestapo**. Não menos racistas eram os críticos. Teve um que classificou **Coffy** como “uma antipática garota negra”, enquanto outro a chamava de “a prostituta negra”. No entanto, o sucesso dos filmes era tanto que uma capa da revista **Newsweek**, em 1973, tem a foto de Richard Rountree no papel-título de **O grande golpe de Shaft**, e um artigo no **Variety** de 1974 diz “Graças aos filmes blaxploitation a indústria está para ter as maiores bilheteria em 28 anos”.


De qualquer maneira, os filmes blaxploitation suscitavam uma grande polêmica na comunidade afro-americana. Os jovens do Partido dos Panteras Negras, engajados em uma missão de transformação da sociedade como um todo, que incluía na agenda o apoio ao movimento Orgulho Gay (foram os primeiros a endossá-lo), receberam bem filmes como **Sweet Sweetback's Baadasssss Song**, que coloca a marginalidade negra em um contexto político ao mostrar o protagonista fugindo depois de abater dois policiais brancos que estavam atormentando um jovem dos Panteras negras. O outro lado do espectro, os militantes do NAACP (National Association for the Advancement of Coloured People), uma organização antiga (fundada em 1909) e ativa até hoje, e outros setores profissionais ficaram horrorizados com a imoralidade de heróis como Tommy Gibbs (de **O chefão do gueto**), Sweetback e, sobretudo, de Priest (padre) de **Super Fly**, que além de ser traficante carrega na ironia por seu apelido. Enquanto **Super Fly** derrubava **O poderoso chefão** como o maior bilheteria norte-americana de 1972, os militantes discursavam sobre a perversão moral e a influência nociva para a juventude negra ao ser oferecido como modelo bandidos e traficantes. O próprio termo blaxploitation foi criado em tom de desprezo pelo

jornalista e militante Junius Griffin, presidente do NAACP de Los Angeles, em um artigo escrito para a **Variety**. O produtor de TV negro Tony Brown chegou a dizer numa entrevista para **Ebony** “Os filmes blaxploitation são um fenômeno de ódio a si próprio. Olhe só a imagem do Super Fly. Ir se ver como traficante quando você já é oprimido é doentio... Os negros que contribuem à produção desses filmes não são nada menos que traidores”, uma referência velada ao diretor negro de **Super Fly**, Gordon Parks Jr. Que por sua vez retrucou: “Os negros querem se divertir como todo mundo, e se curtem super-heróis com carros poderosos e roupas bacanas, o sonho americano é esse – o sonho de **todos** os americanos”. Lembra um pouco a famosa frase do Joãozinho Trinta, então carnavalesco do Beija-Flor de Nilópolis, que disse: “Quem gosta de miséria é intelectual”. Do mesmo jeito que os filmes afro-americanos da época recuperaram termos ofensivos como “nigga” para uso próprio, o termo blaxploitation, cunhado como ofensa, acabou se tornando uma bandeira. O diretor do primeiro grande sucesso do gênero, Ossie Davis, ainda podia ser visto atuando no filme de Spike Lee, **Faça a coisa certa**, de 1989, ao lado de sua mulher Ruby Dee, com quem ele dividiu um prêmio de reconhecimento ao trabalho de sete décadas, em 1998. Gordon Parks Sr, diretor de **Shaft**, era um fotógrafo afro-americano que tinha viajado pelo mundo todo fotografando para os grandes revistas. Ele disse: “É ridículo sugerir que os negros não saibam a diferença entre fantasia e realidade”. Enquanto isso, Pam Grier, a maior protagonista feminina do gênero disse: “Tem muitos negros que gostam de filmes de ação. Eles não conseguem soltar sua agressividade com musicais de Hollywood”. E também foram presenteados com personagens femininos como **Coffy** e **Foxy Brown**, de uma autossuficiência nunca antes vista. As plateias da época queriam sobretudo a afirmação de personagens negras invencíveis. Na versão original de **O chefão do gueto**, o protagonista morre no final. O diretor Larry Cohen conta que, numa sessão experimental de pré-lançamento para uma plateia negra de Los Angeles, a reação à morte do herói foi tão negativa que ele voltou correndo ao estúdio e cortou a última cena do filme a mão, a tempo para o lançamento em Nova York. Na versão em DVD, tem o filme na íntegra, com a morte do protagonista, mas no cinema ele continua vivo. Pam Grier continuou a fazer jus à sua declaração, ao atuar no filme **Jackie Brown** de Quentin Tarantino em 1997, uma homenagem tanto ao gênero quanto a essa mulher que conseguiu atravessar 25 anos com a mesma elegância, sensualidade e violência.

O interessante é que esses protagonistas tiveram um imenso apelo também para os jovens brancos, a plateia-chave para os estúdios de Hollywood, e não demorou muito para que os tipos criados pelos filmes blaxploitation migrassem para o **mainstream** de Hollywood em filmes como **Rambo** e **Rocky**, como também para as séries de televisão. As personagens imortalizadas na tela por Pam Grier e Tamara Dobson – Coffy, Foxy Brown e Cleópatra Jones, mulheres lindíssimas, de uma sensualidade a flor da pele e prontas a dar uma surra ou até a matar quem as maltratassem – geraram uma linha infinita de mulheres detetives, policiais, caratecas e lutadoras nas séries da TV e no cinema.

A diferença no entanto fica nítida. Por mais que os filmes blaxploitation carreguem nos estereótipos e exagerem nas roupas, nos carros, na indumentária e nas armas, visto pelas lentes do tempo, vale o próprio contexto da época, com tudo que estava passando na política e na sociedade: os protestos contra a Guerra no Vietnã, os protestos estudantis, a repressão aos Panteras Negras, o surgimento do Orgulho Gay, a revelação da corrupção na política no caso Watergate e o enfrentamento, não somente dos





jovens negros, mas também dos jovens brancos, às autoridades vigentes. Por isso, por mais banal que possam parecer em alguns momentos, o cheiro de revolta permeia os diálogos e os filmes estão cheios de lances altamente subversivos quando vistos no contexto, em algumas cenas em que o personagem negro humilha ou maltrata um branco, a linguagem cheia de gírias e palavrões, as cenas de sexo irônicas e explícitas, as frequentes referências e denúncias de racismo e de exploração, além de sexo interracial. Por isso, enquanto os mais velhos esbravejavam, chegando a ponto de organizar demonstrações de protesto em frente aos cinemas, os jovens vibravam. Com tudo isso, os primeiros filmes blaxploitation também estavam jogando pela janela a imagem do negro submisso, que “conhece o seu lugar”.

Mas em meados da década, a febre começou a baixar. O sucesso tinha inflacionado o gênero a tal ponto que tudo acabava virando qualquer coisa “black”. Hollywood começou a se recuperar e a se reorganizar, voltando a trabalhar com orçamentos e verbas publicitárias milionárias, que contavam com a televisão para garantir o lançamento em massa e eliminavam os filmes de baixo orçamento. Ao descobrir que um terço da bilheteria do megassucesso **O exorcista** vinha da comunidade negra, os executivos não viam mais necessidade de produzir filmes negros. Ao mesmo tempo, estava surgindo uma geração de diretores com uma outra visão da realidade, como o inesquecível Charles Burnett, cujo **Killer of Sheep**, de 1977, parece mais com o neorealismo europeu, e ao ser remasterizado em 35mm seguiu carreira até ganhar prêmios em Berlim em 1981. Hoje compõe o seletivo número de filmes considerados tesouro nacional pelo Congresso Americano.

No entanto, os filmes deixaram um rastro colorido impossível de se apagar. Abriram espaço para os sucessos de atores como Eddie Murphy, Denzel Washington, Whoopi Goldberg e Halle Berry, da geração seguinte. Criaram tipos que podem ser vistos no **mainstream** de Hollywood nas séries de TV até hoje. Tiveram profunda influência na criação da música **hip hop** – Snoop Dog Dog sampleou **Super Fly**, IceT fala sobre a influência dos filmes blaxploitation na sua formação. Influenciaram muitos diretores, como Tarantino, Spike Lee e o próprio filho de Melvin Van Peebles, Mario, entre muitos outros.

No Brasil, o filme que realmente captou o espírito da década foi o **Wattstax**, que teve um sucesso fulminante entre a juventude negra brasileira, que jamais tinha visto algo do gênero. Em plena ditadura, a visão de um estádio imenso vibrando ao som de “Respect Yourself” era inebriante. O único cineasta a surgir aqui com um trabalho que ecoava um pouco o espírito rebelde e brincalhão dos filmes blaxploitation foi Waldir Onofre, com **As aventuras amorosas de um padeiro** – que, rodado em Campo Grande com um orçamento modesto, com espírito de criação coletiva, teve um surpreendente sucesso em 1975.

Hoje, passados 40 anos dos primeiros lançamentos, os filmes ainda tem um frescor, uma vibração e, sobretudo, um humor que dá prazer em assistir. Assim, temos grande prazer em trazer essa mostra, com a esperança que esses filmes possam servir como inspiração para uma nova geração de jovens cineastas e atores afro-brasileiros aqui no Mês da Consciência Negra, em um país que tem a segunda maior população negra do mundo depois da Nigéria.

Blaxploitation

por Josiah Howard

no Rio

Hattie McDaniel se tornou a primeira atriz afro-americana a ganhar um Oscar, em 1939, com o papel de “Mammy” em *E o vento levou* (*Gone with the Wind*, de Victor Fleming, 1939). Foi um momento especial não somente para McDaniel mas para todos os afro-americanos – embora eles fossem responsáveis por uma parcela substancial das bilheterias dos cinemas, sua presença nos filmes era limitada aos papéis de empregadas ou mordomos, cozinheiras ou seguranças, acompanhantes de dança ou meninos mensageiros incompetentes.

Levou muito tempo, precisamente 30 anos, mas a partir de 1970 a imagem cinematográfica afro-americana passou por uma mudança dramática. O caminho já tinha sido preparado por musicais de Hollywood como *Tempestade tropical* (*Stormy Weather*, de Andrew L. Stone, 1943) e *Carmen Jones* (de Otto Preminger, 1954); e por



performances fervorosas e inspiradoras de Sidney Poitier (ganhador do Oscar de melhor ator em *Uma voz nas sombras / Lilies of the Field*, de Ralph Nelson, de 1962) e, mais ainda, pelo ator Jim Brown, ex-jogador profissional cuja atuação ágil e raivosa em papéis coadjuvantes – em filmes como *Rio Conchos* (de Gordon Douglas, 1964), *Os mercenários* (*Dark of the Sun*, de Jack Cardiff, 1968), e *100 Rifles* (de Tom Gries, 1969) – estreitamente se alinhavam com o espírito militante da época.

O espírito da época – a transição dos anos 1960 para os 1970 – era definitivamente militante. A exigência pelos direitos civis dos afro-americanos tinha começado no sul com comícios e **sit-ins** [ato em que as pessoas sentavam em lugares públicos para bloquear a passagem, um protesto “daqui não saio, daqui ninguém me tira”], que foram logo substituídos por boicotes e protestos. A Grande Marcha para Washington em 1963 foi um evento marcante, mas em seguida a nação ficou totalmente abalada com os assassinatos de Martin Luther King Jr., de Malcolm X e do Presidente John F. Kennedy e de seu irmão Robert, deixando todos os americanos se perguntando o porquê, o como e o que aconteceria agora.

Foi só uma questão de tempo para os cenários controvertidos e imprevisíveis que se desencadeavam nas ruas chegarem até a tela grande. **Riffi no Harlem** (**Cotton Comes to Harlem**, de Ossie Davis, 1970) preencheu a lacuna. Enquanto contratempos co-moventes, somados à uma realidade cotidiana dura (inflação, crime, Watergate), eram questões centrais, **Riffi** foi cuidadosamente construído para oferecer um alívio. Essa visão altamente colorida e romantizada do cotidiano dos bairros negros das grandes cidades era exatamente o que as plateias de cinema precisavam, e no momento certo.

Embora a história contada em **Riffi** contenha também racismo, raiva e perplexidade, o filme ofereceu uma enxurrada de personagens engraçados, amáveis e identificáveis da vida real; tanto velhos quanto novos, que falavam, agiam e, sobretudo, pareciam com as pessoas que vinham assistir ao filme. **Riffi no Harlem** foi um sucesso absoluto – a maior bilheteria para um filme com um elenco negro de todos os tempos (US\$15.4 milhões – uma quantia fabulosa nessa época). Essa foi apenas a bombinha ouvida antes da explosão.

Foi seguido por **Sweet Sweetback's Baadasssss Song** (de Melvin Van Peebles, 1971) e **Shaft – O filme** (**Shaft**, de Gordon Parks, 1971) –, que soaram como uma explosão incontestável. **Riffi** pode ganhar os créditos por ter incendiado o que a história de capa da revista Time Magazine chamou de “The Black Movie Boom” [o estouro do cinema negro], mas as películas **Sweet Sweetback's Baadasssss Song** e **Shaft** foram mais do que simples entretenimento: apresentaram aos americanos (e ao mundo) um novo anti-herói cinematográfico – um homem negro sem remorso!

Sweet Sweetback's Baadasssss Song (protagonizada por Melvin Van Peebles) conta a história de um fugitivo, um homem tentando escapar (ele matou dois policiais a pauladas), e registra suas muitas inteirações, suas aventuras (na maior parte sexuais) e suas experiências na estrada. Cru, desafiador e profano, Sweetback chocou as plateias e chegou a número um da lista da **Variety** de Top Grossing Films.



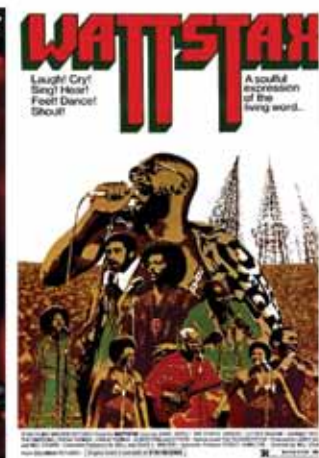
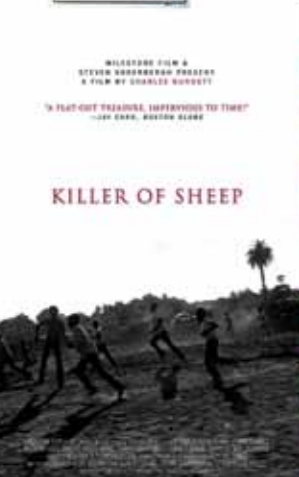
Shaft (concebido inicialmente como veículo para um dos mais importantes atores brancos de Hollywood, mas na última hora reescrito para ser protagonizado por Richard Roundtree, um afro-americano desconhecido) conta a história de um homem negro briguento, orgulhoso, sexualizado e sem papas na língua – desta vez um (legalizado) detetive de polícia. As plateias vibravam. Agora, além da coleção de personagens doidos de **Riffi**, tinha não apenas um mas dois homens negros desinibidos para aplaudir. Os “fora da lei” e os de punhos erguidos da juventude militante contemporânea podiam se identificar com Sweetback. Aqueles que queriam efetuar mudanças dentro do sistema podiam abraçar Shaft.

Como consequência da distribuição e do sucesso financeiro inédito de **Riffi**, **Sweetback** e **Shaft** (todos os três filmes tinham diretores afro-americanos – uma raridade em si), a fórmula de como fazer filmes foi criada. Era juntar um grupo de jovens atores negros; pipocar o diálogo com gírias bacanas; incluir umas cenas de sexo, carros velozes e substâncias ilegais; colocar a narração no gueto; ter o protagonista principal numa posição de poder (ou pelo menos de dominação) sobre os brancos – e o sucesso estava garantido.

No entanto, os novos filmes negros que estavam fazendo as plateias vibrar seriam, eles mesmos, atacados. Junius Griffin, ex-assessor de imprensa, um ativista político afro-americano, presidente da The National Association for the Advancement of Colored People – NAACP [Associação Nacional para o Avanço das Pessoas de Cor] juntou as palavras “black” (negro) e “exploitation” (exploração), e criou “blaxploitation,” a expressão sensacionalista que iria categorizar para sempre os filmes de elenco negro ou temática negra feitos nos anos 1970.

“Temos que insistir que os nossos filhos não estejam expostos a uma dieta dos assim chamados filmes negros que celebram os negros como cafetões, traficantes, gângsteres e supermachos com tremendos dotes físicos mas nenhuma habilidade cognitiva”, bradou Griffin em um extenso artigo publicado na **Newsweek**. Mas, na verdade, o seu discurso emocionado nunca foi realmente ouvido. A oposição dos intelectuais afro-americanos (e os políticos como Jesse Jackson) simplesmente aumentou a popularidade dos filmes blaxploitation – especialmente entre as plateias jovens (de 16 a 29 anos) para quem os filmes eram feitos.

O ano de 1972 estabeleceu a fundação do que viria a ser uma década inteira de filmes de elenco negro e/ou blaxploitation. **Across 110th Street**, **Black Mama**, **White Mama**, **The Limit**, **Come Back Charleston Blue**, **Top of the Heap**, **Melinda**, **Cool Breeze**, **Hit Man** e **Super Fly** deixaram as plateias deslumbradas.



Super Fly (de Gordon Parks Jr., 1972), uma história de um traficante que consegue dar um golpe de mestre na máfia, levou o gênero a um outro patamar. O protagonista, vestido para matar, com uma cabeleireira extravagante e o nome controverso de “Priest” [Padre], fazia as suas peripécias diante de salas abarrotadas de gente. O **slogan** do filme era “He’s got a plan – to stick it to the ‘Man’” [Ele tem um plano – de enfiar no ‘Cara’] (da América branca), e esse sentimento foi o suficiente para transformá-lo em um tópico quente nas comunidades negras da nação inteira. O resultado: **Super Fly**, apoiado tanto por “papai e mamãe” quanto pelas recomendações feitas no boca a boca, derrubou **O poderoso chefão** (**The Godfather**, de Francis Ford Coppola, 1972) (ainda um dos filmes mais influentes jamais feitos) da posição número um e se tornou o filme mais popular dos Estados Unidos – fosse negro ou branco.

Era verdade que poucos filmes blaxploitation contavam a história das famílias negras de classe média e os seus problemas específicos (**Super Fly** provocou protestos nas portas dos cinemas porque os críticos diziam que ele “glorificava” a cultura das drogas), mas também era verdade que o tão badalado american dream [sonho americano] era exclusivo, se não completamente falso, especialmente em relação aos negros. Nesse clima, era evidente que os filmes blaxploitation continuassem a prosperar. Eles forneciam um escape, um santuário para os excluídos.

Se formos medir segundo o número de novos títulos, 1973 foi o grande ano do blaxploitation. No escurinho dos cinemas recém renovados do “centro”, podiam ser conferidos **The Mack**, **Trick Baby**, **Hell Up In Harlem**, **Trouble Man**, **Hit Man** e **Slaughter**. Foi um ano que também ofereceu uma virada na fórmula preestabelecida: mulheres! **Coffy** (de Jack Hill, 1973, protagonizado por Pam Grier) alcançou novos patamares de glamour, nudez, profanidade e violência. Nesse filme muito comentado, Grier faz o papel de uma assassina justiceira querendo vingar a morte da sua irmã caçula. A parceira de “crime” de Coffy era Cleópatra Jones (protagonizado por Tamara Dobson), uma vitrine para uma esperta, reboiativa, reparadora de erros, que (como Shaft) faz sua presença ser sentida dentro do sistema.

Aos extravagantes “filmes de mulheres” – incluindo a sequência de **Cleópatra Jones** chamada **Cleópatra Jones e o cassino de ouro**, e ainda **Velvet Smooth**, **Emma Mae**, **Sheba Baby** e **Lady Cocoa** – se juntaram os preferidos do público: os ghouls [demônios lendários que atacam túmulos e se alimentam de cadáveres]!

Blacula, **Dr. Black**, **Mr. Hyde**, **Blackenstein**, **The Beast Must Die**, **House on Skull Mountain** e, o inesquecível, **Abby** (uma cópia descarada de **O exorcista**) estendeu

ainda mais o gênero blaxploitation. Como também os filmes de caubói com elenco negro – **Adios Amigo**, **Three Tough Guys**, **Thomasine & Bushrod**. E os de caratê – **Black Belt Jones**, **Ebony**, **Ivory & Jade** e **Dynamite Brothers**.

E os lançamentos de 1974 incluem **Amazing Grace**, (o inevitável) **The Black Godfather**, **Super Dude**, **Three the Hard Way** e **Truck Turner**, enquanto 1975 traz **Bucktown**, **Man Friday**, **The Candy Tangerine Man** e **The Black Gestapo** – entre muitos outros.

Mas, apenas quatro anos depois do seu início, os filmes blaxploitation foram ficando ultrapassados. “Em algum momento você percebe que não tem como fazer o carro ficar ainda maior, você não consegue fazer as roupas serem ainda mais extravagantes, e nem com que as mulheres fiquem ainda mais sexies”, observou o diretor Jonathan (**The Slams**) Kaplan. Era verdade. Os filmes de 1976 **Black Shampoo**, **Black Samurai**, **Darktown Strutters** e **Aaron Loves Angela** eram quase iguais aos filmes de 1977 **Brothers**, **Bare Knuckles**, **The Baron** e **Mr. Mean**.

Em parte o problema era devido à presença de novos afro-americanos na telinha – **Brian's Song**, **Green Eyes**, **The Autobiography of Jane Pittman** e **Roots** – como também a algumas séries de TV, de vida curta, como **Shaft** (com Roundtree reprisando o seu papel de cinema) e **Get Christie Love!**.

Com tantos jovens e bonitos afro-americanos entrando nas salas dos lares negros de graça – justamente para a classe trabalhadora negra, plateia-alvo dos filmes blaxploitation – a necessidade e o mérito de filmes de elenco negro nos cinemas diminuiu significativamente. Colocando de outra maneira: a vibração tinha acabado.

Mas os filmes não pararam. Em 1978, **Death Force**, **Youngblood** e **The Hitter** tiveram salas vazias. Como também **The Fish that Saved Pittsburg**, de 1979, e **Getting Over**, de 1980. Num período de apenas dez anos, os filmes blaxploitation tinham brilhado forte, mas se apagaram com a mesma velocidade. Mas será que foi realmente isso?

Nos anos 1980 vimos também muitos novos filmes com elencos negros. Eddie Murphy (**48 Hours**, **Beverly Hills Cop**, **Coming to America**) fazia as plateias rir. Como também Richard Pryor (**The Toy**, **Brewster's Millions**, **Moving**) e Whoopi Goldberg (**Jumpin' Jack Flash**, **Burglar**, **The Telephone**). Todos os três atores / comediantes foram verdadeiros sucessos de bilheteria, que empregaram a comédia (como **Riffi no Harlem**) como uma maneira de cativar e distrair as plateias; em vez de desafiá-las ou provocá-las.

Mais de quarenta anos já se passaram desde que os filmes blaxploitation deram um novo significado ao termo “Film Noir”. O fenômeno inconfundivelmente americano – que migrou para outros continentes como Inglaterra (*Embassy*), Itália (*Passion Plantation*), África do Sul (*Mister Deathman*) – foi celebrado e criticado na sua época, e em seguida esquecido sem cerimônia.

Mas como já foi provado milhões de vezes, a história pode ser revisitada. Hollywood, aquela cidade de sonhos inalcançáveis, mas de fantasias inapagáveis, tem tentado em várias ocasiões reviver o gênero de blaxploitation. *I'm Gonna Git You Sucka* (1988) foi a primeira homenagem “de espírito brincalhão”, mas foi seguida por muitos outros – incluindo *Return of Super Fly* (1990), *Original Gangstas* (1996), *Jackie Brown* (1997), *Shaft* (2000; uma refilmagem protagonizada por Denzel Washington) e *Black Dynamite* (2009).

Nenhum dos filmes pós-blaxploitation conseguiu fazer o que os filmes originais fizeram: inspirar as plateias e exprimir as necessidades prementes do momento. Eles olharam para trás, se apropriando de uma maneira esperta, e entretiveram de leve, mas não eram mais necessários e não atingiram o alvo.

Mas os filmes originais faziam isso – e felizmente ainda temos acesso a eles, vivinhos e chutando! Vik Birkbeck e Arndt Roskens selecionaram cuidadosamente quinze filme definitivos que cobrem o espectro inteiro.

Riffi no Harlem vai (esperamos) fazer rir. Você vai ouvir “Isso é preto suficiente para você?” mais vezes do que você gostaria de ouvir, talvez, mas é esse o objetivo: os negros estavam fazendo as coisas da sua maneira, que isto esteja claro.

Sweet Sweetback's Baadasssss Song vai chocar a sua sensibilidade. Amado e odiado, elogiado e xingado, Sweetback oferece uma linha divisória entre o comentário social e a exploração descarada. Você vai para que lado?

Shaft, como as sequências *O grande golpe de Shaft* (*Shaft's Big Score!*, de Gordon Parks, 1972) e *Shaft na África* (*Shaft in Africa*, de John Guillermin, 1973) faz parte essencial – pela própria iconografia. “Who's that private dick who's a sex machine to all the chicks? SHAFT!” [Quem é aquele pinto secreto que é uma máquina de sexo para todas as garotas? SHAFT!] bradou o cantor Isaac Hayes na canção nº 1 das paradas de sucesso. E *Shaft* continua a ser único filme do gênero a ter não apenas uma mas duas continuações.

Super Fly é o filme “tudo agora” do blaxploitation. A música é maravilhosa, as atuações são fascinantes, a história é completamente envolvente. E o filme ousa glorificar um traficante como protagonista (uma questão que provocou manifestações diante de algumas salas). Espere para ver a moda no filme!

Coffy e **Foxy Brown** (de Jack Hill, 1974) são veículos para a estrela Pam Grier, a única verdadeira supervedete feminina do gênero, e que visão deslumbrante ela apresenta. Ela alterna entre os papéis, enfermeira, prostituta, mulher em apuros (às vezes nua) e assassina armada com fuzil! As personagens-título de Coffy e Foxy Brown levam o gênero a um outro patamar. Cuidado!

Cleópatra Jones (**Cleopatra Jones**, de Jack Starrett, 1973) e **Cleópatra Jones e o cassino de ouro** (**Cleopatra Jones & the Casino of Gold**, de Charles Bail, 1975) se juntam a Coffy na alegria; mas com limitações. “Cleo” oferece uma versão limpa (intencionalmente com classificação adulta) do que se tornaria uma onda subsequente de filmes de “heroínas”. Os Cleópatra Jones oferecem uma mistura de filmes policiais e de fantasia tipo James Bond; e Tamara Dobson, “dois metros de altura e toda dinamite”, está mais do que pronta para o que der e vier.

O chefão do gueto (**Black Caesar**, de Larry Cohen, 1973) vai te apresentar Fred Williamson – um ex-atleta (como muitos nos filmes de blaxploitation) que na época era a própria incorporação da palavra “cool”. Fred Williamson é um dos pouquíssimos atores que além de protagonizar, escrevia e dirigia seus próprios filmes. **O chefão do gueto** é, sem dúvida, o melhor deles.

Wattstax (de Mel Stuart, 1973) – uma combinação das palavras “Watts”, o bairro onde foi filmado, e “Stax”, a gravadora que o coproduziu) – deixa claro o papel essencial da música nas vidas dos afro-americanos, assim como também nos filmes blaxploitation. Os pontos altos incluem o grito de guerra dos Staple Singers’ “Respect Yourself” [se respeite!], como também o pouco conhecido “Black National Anthem” [O Hino Nacional Negro].

Mandingo - O fruto da vingança (**Mandingo**, de Richard Fleischer, 1975) era uma adaptação de grande orçamento de um best-seller – confira esse! Escravidão, sadomasoquismo, miscigenação e boxe – o protagonista é Ken Norton, o maior campeão de boxe de sua época! **Mandingo** é aquele mergulho raro na devassidão Technicolor!

Killer of Sheep (de Charles Burnett, 1981), exibido em salas de arte, deixou as plateias sem fôlego e profundamente perturbadas. Ele faz parte de uma coleção de menos de 100 filmes que são considerados “Tesouro Nacional” pelo registro de filmes da Biblioteca do Congresso [americano] feito em 1990. A visão única que Charles Burnett (ele escrevia, produzia e dirigia) oferecia às plateias. Um olhar não linear da vida privada e das fantasias do americano jamais vistas; um homem afro-americano comum.

A retrospectiva de blaxploitation, uma coleção das quinze obras mais representativas do gênero, encerra com um filme que não é do gênero, e sim, um pós-blaxploitation – homenagem feita pelo consagrado diretor Quentin Tarantino. **Jackie Brown** traz Pam Grier, novamente, numa narrativa sobre autoexame e sobre se reinventar, por vezes difícil de seguir, mas mesmo assim fascinante. Uma tentativa ambiciosa feita por um diretor que respeita, entende e aprecia o gênero – e pretende trazer esse cinema à uma plateia atual.

O que todos os filmes da retrospectiva têm em comum é o rótulo “blaxploitation”. Mas o que eles têm em comum, de verdade, é o que eles oferecem ao espectador: um olhar raro, sem obstruções e sem se esquivar da América negra de 1970.

Então, se você não tiver um terno de poliéster de lapelas largas e multicolorido – tente achar um! Se você não tiver sapatos de plataforma (de preferência da Marshmallow [uma marca de roupas e sapatos]) ou um cajado – procure! E se você não tiver cabelo – eu não tenho! – compre aquela peruca gigante afro da marca Lollipop no armazém da esquina e a use com orgulho! Erga o punho, fale com a tela (como sempre faziam as plateias originais desses filmes) e celebre um momento distinto, um tempo especial, um grito de alerta, que foi ouvido e, mais importante, visto pelo mundo todo.





Rififi no Harlem


COTTON COMES TO HARLEM, EUA, 1970, cor, 97 min, 35mm, 16 anos
Direção: Ossie Davis, Roteiro: Ossie Davis, Chester Himes, Arnold Perl,
Produção: Samuel Goldwyn Jr. Direção de fotografia: Gerald Hirschfeld
Montagem: Robert Q. Lovett Direção de arte: Emanuel Gerard
Som: Newton Avrutis, Robert Rogow Elenco: Godfrey Cambridge,
Raymond St. Jacques, Calvin Lockhart, Judy Pace, Redd Foxx

Chegando como novidade absoluta na época do seu lançamento em 1970, **Rififi no Harlem** é o primeiro filme que pode ser considerado blaxploitation. Destaca-se pelo humor e diversidade de seus personagens, fiéis retratos de uma comunidade negra que jamais tinha se visto na tela. Em um ritmo alucinante, a trama traz dois detetives brancos (Godfrey Cambridge e Raymond St. Jacques) investigando um pastor negro (Calvin Lockhart), com status de vedete, que está envolvido em lavagem de dinheiro e outros crimes. Na investigação, os policiais são perseguidos pela máfia local, policiais corruptos e militantes dos Panteras Negras. O diretor Ossie Davis também escreveu a canção-tema do filme “Ain’t Now, But It’s Gonna Be... Black Enough for Me” (ainda não está, mas vai ficar... preto o bastante para mim).

1970

OSSIE DAVIS

Raiford Chatman Davis, conhecido como Ossie Davis, nasceu na Georgia, filho de um engenheiro. Conheceu o racismo desde cedo porque a Ku Klux Klan ameaçava matar seu pai por ter um emprego proeminente demais para um negro. Ossie largou a faculdade para se tornar ator, profissão que seguiu por sete décadas, iniciando no cinema com Sidney Poitier no filme **O ódio é cego** (**No Way Out**, de Joseph L. Mankiewicz, 1950). Com Melvin Van Peebles e Gordon Parks foi um dos grandes diretores afro-americanos: dirigiu, entre outros, **Black Girl** (1972), **Gordon’s War** (1973) e o conhecido **Rififi no Harlem**. Junto com Bill Cosby e Poitier, foi um dos poucos atores negros a conseguir sucesso comercial – ainda que tardio, nos filmes de Spike Lee – evitando papéis estereotipados. Ossie morreu em uma cena, em **The L Word**, na qual seu personagem morreria.







Sweet Sweetback's Baadasssss Song

EUA, 1971, cor, 97 min, DigiBeta PAL, 18 anos


Direção, roteiro e montagem: Melvin Van Peebles Produção: Melvin Van Peebles, Jerry Gross
Direção de fotografia: Robert Maxwell Som: Clark Will Elenco: Simon Chuckster,
Melvin Van Peebles, Hubert Scales, John Dullaghan, West Gale

Sweetback (Melvin Van Peebles), um malandro que ganha a vida fazendo sexo ao vivo num puteiro, tem que fugir quando mata dois policiais ao defender outro jovem negro de uma agressão racista. Na fuga, ele passa por uma série de aventuras e topa com uma gangue de motociclistas violentos. Cheio de cenas de sexo, violência e linguagem chula, o filme acabou sendo alvo da censura. Mas por abordar a luta dos negros americanos contra uma sociedade racista ganhou a aprovação dos Panteras Negras. Feito com um orçamento baixíssimo, foi sucesso absoluto de bilheteria ao ser lançado, apesar da rejeição inicial dos exibidores. O próprio diretor é protagonista do filme. O título foi uma maneira de driblar a censura.

1971

Melvin Van Peebles

Melvin Van Peebles, nascido em Chicago em 21 de agosto 1932, é um ator, diretor, roteirista, escritor e compositor. Dirigia bondes em São Francisco, e quando escreveu seu primeiro livro, *The Big Heart*, um passageiro sugeriu que ele fizesse filmes. Ele pensava que podia fazer um filme por US\$500 – custo de 90 minutos. Nada sabia de como rodar um filme, nem que precisaria ser revelado e de uma cópia de trabalho. Em 1970, foi contratado pela Columbia Pictures para dirigir *Watermelon Man*. Depois disso quis ter controle total da produção e fez *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* (1971), filme independente, feito com seu próprio dinheiro e com um empréstimo de US\$50 mil de Bill Cosby. Faturou US\$10 milhões e o filme *How to Get the Man's Foot Outta Your Ass* (2003), de seu filho Mario, conta essa história.







Shaft - O filme

SHAFT, EUA, 1971, cor, 100 min, 35mm, 14 anos

Direção: Gordon Parks **Roteiro:** Ernest Tidyman, John D. F. Black

Produção: Joel Freeman **Diretor de fotografia:** Urs Furrer **Montagem:** Hugh A. Robertson

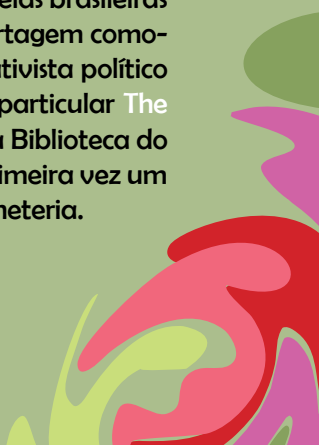
Diretor de arte: Emanuel Gerard **Som:** Lee Bost, Hal Watkins **Elenco:** Richard Roundtree, Moses Gunn, Charles Cioffi, Christopher St. John, Gwenn Mitchell

Neste filme bastante simbólico da década de 1970, o ator Richard Roundtree interpreta John Shaft, um detetive particular que trabalha em uma pequena sala próxima da Times Square, Nova York. Um dia, Shaft recebe a visita de um policial, o tenente Victor Androzzi (Charles Cioffi), que busca informação sobre um mafioso do Harlem conhecido como Bumpy (Moses Gunn). Shaft não pode ajudá-lo, mas logo o detetive será contratado pelo próprio Bumpy para que recupere a sua filha adolescente que foi sequestrada. Richard Roundtree, anteriormente modelo, estreou como ator nesse filme cujo sucesso levou a duas continuações e foi marcado pela canção-tema inesquecível de Isaac Hayes.

1971

Gordon Parks

Gordon Parks era filho de um jornalista, sendo o mais novo de 15 filhos. Começou pela fotografia de moda e entre 1949 e 1970 trabalhou como fotojornalista para a revista *Life*. Retratou a vida das pessoas no sul dos Estados Unidos e nas favelas brasileiras – mas artistas também foram alvo de sua câmera. Foi autor de uma reportagem comovente sobre o líder negro Malcolm X. Também foi músico, escritor, poeta, ativista político e diretor de cinema. Tornou-se muito popular graças aos seus filmes, em particular *The Learning Tree* (1969) – um dos selecionados, em 1989, entre 25 filmes para a Biblioteca do Congresso Americano) – e de suas histórias de mistério, que tiveram pela primeira vez um negro como herói. Seu segundo filme, *Shaft - O filme*, foi um sucesso de bilheteria.







O grande golpe de Shaft

SHAFT'S BIG SCORE, EUA, 1972, cor, 104 min, DVD, 16 anos

Direção: Gordon Parks **Roteiro:** Ernest Tidyman **Produção:** David Golden, Roger Lewis, Ernest Tidyman **Direção de fotografia:** Urs Furrer **Montagem:** Moe Howard

Direção de arte: Emanuel Gerard **Som:** Lee Bost, Hal Watkins, Robert Rogow


Elenco: Richard Roundtree, Moses Gunn, Drew Bundini Brown, Joseph Mascolo, Kathy Imrie

Shaft (Richard Roundtree) namora a irmã de seu amigo bicheiro, que é morto pelo sócio do seu negócio legítimo, uma funerária e uma agência de seguros. Shaft chega prontamente ao local, mas US\$200 mil, alvo do assassino, já haviam desaparecido. Ele se vê, de repente, no meio de uma guerra entre bandidos rivais. Todos estão enlouquecidos tentando tomar o território do homem morto, bem como colocar as mãos nos US\$ 200 mil. Shaft acaba por se desdobrar para proteger a mulher e para desvendar a trama dos bandidos. Este é um dos poucos exemplos onde a continuação supera o original, e este filme lembra os primeiros filmes de James Bond, com cenas mirabolantes de perseguição. Gordon Parks tentou que Isaac Hayes fizesse a trilha sonora, mas não foi possível. Portanto, por ter muitos talentos, acabou fazendo ele mesmo.

1972

Gordon Parks

Gordon Parks era filho de um jornalista, sendo o mais novo de 15 filhos. Começou pela fotografia de moda e entre 1949 e 1970 trabalhou como fotojornalista para a revista **Life**. Retratou a vida das pessoas no sul dos Estados Unidos e nas favelas brasileiras – além de artistas, que também foram alvo de sua câmera. Foi autor de uma reportagem comovente sobre o líder negro Malcolm X. Também foi músico, escritor, poeta, ativista político e diretor de cinema. Tornou-se muito popular graças aos seus filmes, em particular **The Learning Tree** (1969) – um dos selecionados, em 1989, entre 25 filmes para a Biblioteca do Congresso Americano) – e de suas histórias de mistério, que tiveram pela primeira vez um negro como herói. Seu segundo filme, **Shaft - O filme**, foi um sucesso de bilheteria.







Shaft na África

SHAFT IN AFRICA, EUA, 1973, cor, 120 min, DVD, 16 anos

Direção: John Guillermin Roteiro: Ernest Tidyman, Stirling Silliphant

Produção: René Dupont, Roger Lewis Direção de fotografia: Marcel Grignon

Montagem: Max Benedict Direção de arte: John Stoll Som: Peter Sutton, Hal Watkins

Elenco: Richard Roundtree, Frank Finlay, Vonetta McGee, Neda Arneric, Debebe Eshetu

O detetive nova-iorquino John Shaft (Richard Roundtree) é convencido a voar para a África para ajudar a desmontar uma quadrilha de traficantes especializada em levar migrantes para a Europa para depois explorá-los como mão de obra escrava. Mas os bandidos já sabem que ele está a caminho. O belo Richard Roundtree, um ex-modelo de moda, parece deslocado vestido com roupas africanas e sandálias. As boas intenções do filme em expor as injustiças que ocorrem no terceiro mundo não se traduziram em sucesso com as plateias americanas da época, mas continua sendo um filme curioso, pois é o primeiro filme blaxploitation que incursionou pelo mundo, usando locações exóticas na Etiópia e na França.



1973

John Guillermin

John Guillermin, nascido em Londres, em 11 de novembro de 1925, foi diretor, roteirista e produtor de filmes de ação. Ficou famoso com filmes como *Tarzan's Greatest Adventure* (1959), *Tarzan Goes to India* (1962), *A valsa dos toreadores* (*Waltz of the Toreadors*, 1962), *Crepúsculo das águas* (*The Blue Max*, 1966), *The Bridge at Remagen* (1969), *Inferno na torre* (*The Towering Inferno*, 1974), *King Kong* (1976), *Morte sobre o Nilo* (*Death on the Nile*, 1978) e *King Kong 2* (*King Kong Lives*, 1986). O produtor David Wolper escreveu que Guillermin era “o diretor mais difícil com quem trabalhou... um verdadeiro pé no saco”. Ralph Winters, editor de *King Kong*, descreveu o diretor quebrando a chutes a cadeira da frente ao ver o filme. Um escritor disse que só entraria em um projeto com ele se lhe prometessem o reino dos céus.



Super Fly

EUA, 1972, cor, 93 min, DVD, 16 anos

Direção: Gordon Parks Jr. Roteiro: Phillip Fenty Produção: Sig Shore, Irving Stimler
Direção de fotografia: James Signorelli Montagem: Bob Brady Som: Jerry Baker, Bob Brady,
Harry Lapham Elenco: Ron O'Neal, Carl Lee, Sheila Frazier, Julius Harris, Charles McGregor

Priest (Ron O'Neal) é um traficante de cocaína que começa a perceber que sua vida logo vai acabar em prisão ou morte. Ele decide escapar deste destino armando um plano: ganhar um bom dinheiro com uma grande venda de cocaína e depois fugir com o dinheiro para começar uma nova vida. O problema é que o crime organizado não prevê aposentadoria, portanto, Priest terá que continuar vendendo para seus chefes – se não quiser acabar morto caso descubram sua verdadeira intenção. Com uma trilha maravilhosa de Curtis Mayfield, que aparece cantando numa boate no filme, *Super Fly* desbancou *O poderoso chefão* (*The Godfather*, de Francis Ford Coppola, 1972) do posto de filme mais visto nos EUA em 1972.

1972

Gordon Parks Jr.

Gordon Parks Jr. foi o primeiro filho de Gordon Parks, um fotojornalista e cineasta que muito contribuiu ao gênero blaxploitation. O jovem Parks é mais conhecido por este seu primeiro filme, *Super Fly*, que com a ajuda da trilha de Curtis Mayfield é considerado um clássico do blaxploitation. Seu segundo filme, *Thomasine & Bushrod*, de 1974, nunca foi devidamente lançado. Ainda no mesmo ano, realizou o desconhecido *Three the Hard Way*. Seu último filme foi o thriller romântico *Aaron Loves Angela*, introduzindo Irene Cara, que foi a vedete de *Fama* (*Fame*, de Alan Parker, 1980). Gordon Parks Jr. morreu numa queda de avião quando estava filmando na África, em 3 de abril de 1979.





Coffy

EUA, 1973, cor, 91 min, 35mm, 16 anos

Direção e roteiro: Jack Hill **Produção:** Robert Papazian, Samuel Z. Arkoff

Direção de fotografia: Paul Lohmann **Montagem:** Chuck McClelland

Direção de arte: Perry Ferguson II **Som:** Gene Corso, Donald F. Johnson, Jules Strasser

Elenco: Paw Grier, Brooker Bradshaw, Robert DoQui, William Elliott, Allan Arbus

Flowerchild Coffin, conhecida como Coffy (Pam Grier), depois de presenciar a morte de sua irmãzinha viciada em drogas, decide se vingar caçando cafetões, traficantes e policiais corruptos pelo submundo do crime. De dia, ela é uma enfermeira, doce, ingênua e infantil, mas, à noite, ela se transforma em uma justiceira, capaz de atos de extrema violência, mesmo que estes envolvam tortura e assassinato. Supermulher, es-tonteante e perversa, Coffy é implacável, e o grau de violência atingido é surpreendente até mesmo para os chamados filmes de ação. Foi um dos seis filmes de blaxploitation que chegou a número 1 nas bilheterias dos EUA. Quentin Tarantino o citou como “um dos filmes mais divertidos de todos os tempos”.



1973

Jack Hill

Jack Hill cresceu no meio cinematográfico – seu pai desenhava para os estúdios Disney e Warner Brothers. Estudou cinema na Universidade da Califórnia, onde foi da mesma turma de Francis Ford Coppola – trabalharam juntos em produções estudantis e depois ambos foram aprendizes de Roger Corman em **Sombras do terror** (*The Terror*, 1963). Enquanto Coppola trilhou o caminho para o Oscar, Jack continuou com filmes B. Não fez muitos filmes, e embora todos tenham sido de baixo orçamento (menos **Faca na garganta** / *The Jezebels*, 1975), foram lucrativos; e seus primeiros filmes blaxploitation **Coffy** (1973) e **Foxy Brown** (1974) foram grandes sucessos. Parou de fazer filmes em 1975, e hoje seus filmes são considerados **cult** graças a Quentin Tarantino, que reverenciou seus filmes ao realizar **Jackie Brown**.





Foxy Brown

EUA, 1974, cor, 94 min, 35mm, 16 anos

Direção e roteiro: Jack Hill Produção: Buzz Feitshans

Direção de fotografia: Brick Marquard Montagem: Chuck McClelland


Elenco: Pam Grier, Antonio Fargas, Peter Brown, Terry Carter, Kathryn Loder

Foxy Brown (Pam Grier) retira seu namorado, o agente policial Dalton Ford (Terry Carter), do hospital depois deste ser quase morto e de ter passado por uma cirurgia plástica. No entanto, o irmão de Foxy, o endividado e viciado Link Brown (Antonio Fargas), querendo recuperar o prestígio com os traficantes chefiados por Miss Kathryn (Kathryn Loder) – uma mulher branca sem qualquer escrúpulo –, entrega Dalton, que morre numa emboscada. Furiosa, Foxy resolve se infiltrar na quadrilha, fazendo-se passar por uma garota de programa, já que Miss Kathryn usa a fachada de ser agenciadora de prostitutas de luxo. Esse filme é mais um veículo para a estonteante Pam Grier, na esteira do sucesso estrondoso de **Coffy** (1973), do mesmo diretor.

1974

Jack Hill

Jack Hill cresceu no meio cinematográfico – seu pai desenhava para os estúdios Disney e Warner Brothers. Estudou cinema na Universidade da Califórnia, onde foi da mesma turma de Francis Ford Coppola – trabalharam juntos em produções estudantis e depois ambos foram aprendizes de Roger Corman em **Sombras do terror** (**The Terror**, 1963). Enquanto Coppola trilhou o caminho para o Oscar, Jack continuou com filmes B. Não fez muitos filmes, e embora todos tenham sido de baixo orçamento (menos **Faca na garganta** / **The Jezebels**, 1975), foram lucrativos; e seus primeiros filmes blaxploitation **Coffy** (1973) e **Foxy Brown** (1974) foram grandes sucessos. Parou de fazer filmes em 1975, e hoje seus filmes são considerados **cult** graças a Quentin Tarantino, que reverenciou seus filmes ao realizar Jackie Brown.







Wattstax

EUA, 1973, cor, 98 min, 35mm, 16 anos

Direção: Mel Stuart Produção: Mel Stuart, Larry Shaw

Direção de fotografia: John A. Alonzo, Larry Clark, Robert Marks

Montagem: David E. Blewitt, Robert K. Lambert, David Newhouse

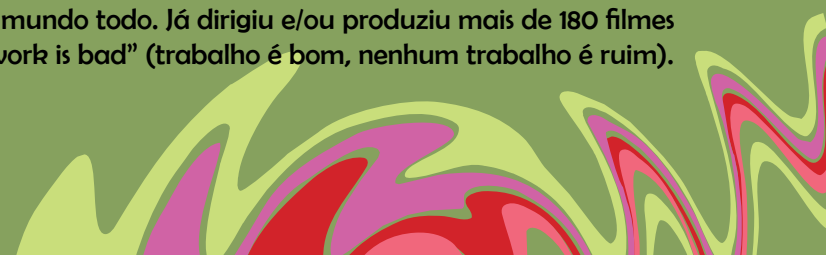
Participantes: The Dramatics, Staple Singers, Kim Weston, Jimmy Jones, Rance Allen, Isaac Hayes, The Emotions, William Bell, Louise McCord, Debra Manning, Eric Mercury, Freddy Robinson

Wattstax foi um show promovido pela gravadora Stax no estádio Los Angeles Memorial Coliseum, no verão de 1972. O ator Richard Pryor foi o mestre de cerimônias deste evento, que contou com mais de 100 mil expectadores e acabou sendo considerado o Woodstock da música negra. As imagens da plateia, jovem, bela e de maioria negra são tão marcantes quanto os artistas presentes – com inúmeras apresentações inesquecíveis como de Isaac Hayes e de Staple Singers (com o grande sucesso “Respect Yourself”). O filme inclui, também, depoimentos colhidos no bairro negro de Watts. O nome do show foi formado pela junção do nome do bairro negro, Watts, e o da gravadora, Stax. Foi um sucesso estrondoso ao ser exibido no Rio de Janeiro e em São Paulo nos anos 1970, se tornando bandeira do movimento Black Rio.

1973

Mel Stuart

Mel Stuart é um diretor afro-americano que nasceu em Nova York e se formou pela New York University. Começou a trabalhar em cinema, em 1954, como editor, e foi pesquisador da série *The 20th Century*. In 1959, se tornou executivo de Wolper Organization. Produziu e dirigiu muitos documentários tanto para TV quanto para o cinema, como *Four Days in November* (1964), *Making of the President 1968* (1969), *The Rise and Fall of the Third Reich* (1968) e *Wattstax* (1973). Também dirigiu longas como *A fantástica fábrica de chocolate* (*Willy Wonka and the Chocolate Factory*, 1971) e *If It's Tuesday, This Must Be Belgium* (1969). Já ganhou quatro Emmies, um Peabody, uma indicação ao Oscar e prêmios em festivais do mundo todo. Já dirigiu e/ou produziu mais de 180 filmes com o lema “Work is good, no work is bad” (trabalho é bom, nenhum trabalho é ruim).



APOLLO

WILSON PICKETT
CHAIRMEN of the BOARD
WILDMAN STEVE MARK IV TOPICS

STEAK





O chefão do gueto

BLACK CAESAR, EUA, 1973, cor, 87 min, 35mm, 14 anos

Direção, roteiro e produção: Larry Cohen Direção de fotografia: Fenton Hamilton

Montagem: George Folsey Jr Direção de arte: Larry Lurin Som: Marvin Kerner, Alex Vanderkar


Elenco: Fred Williamson, Gloria Hendry, Art Lund, D'Urville Martin, Julius Harris

Tommy Gibbs (Fred Williamson) começa a vida como engraxate, mas por ser muito esperto – além de ser movido pela raiva que sente de um policial racista que fica em sua cola desde que era bem jovem – pouco a pouco vai tomando conta dos negócios do submundo do Harlem, Nova York. Cada dia mais ambicioso e agressivo, ele acaba fazendo um acordo com a máfia e se afasta cada vez mais dos conhecidos. Como resultado, ele se envolve numa sangrenta guerra de facções mafiosas, sempre sob a mira do policial corrupto. Fred Williamson, antes de atuar, era um famoso jogador de futebol americano com o apelido de “The Hammer” (o martelo). Com música de James Brown.

1973

Larry Cohen

Larry Cohen nasceu 15 de julho de 1941, em Kingston, New York. Adorava cinema desde criança e assistia a dois programas duplos por semana. Sua família se mudou para o Bronx, e ele foi estudar cinema no City College of New York, se formando em 1963. Um independente, que começou a carreira nos estúdios de televisão, é mais conhecido por seus filmes de horror de baixo orçamento altamente criativos, que combinam mordacidade com os sustos de praxe e com certa pitada de humor. **Nasce um monstro** (*It's Alive*, 1974), **A coisa** (*The Stuff*, 1985) e **A ambulância** (*The Ambulance*, 1990) são alguns exemplos. Na TV, foi o criador da série **Os invasores** e escreveu roteiros para alguns episódios de **O fugitivo**. Também teve participação importante nos filmes blaxploitation dos anos 1970. Hoje é um roteirista de sucesso.







Cleópatra Jones

CLEOPATRA JONES EUA, 1973, cor, 89 min, 35mm, 16 anos

Direção: Jack Starrett Roteiro: Max Julien, Sheldon Keller Produção: William Tennant
Direção de fotografia: David M. Walsh Montagem: Allan Jacobs Direção de arte: Peter Wooley
Som: Bud Alper Elenco: Tamara Dobson, Bernie Casey, Brenda Sykes, Antonio Fargas, Dan Frazer

Uma sensual agente americana, Cleópatra Jones (Tamara Dobson), opera no serviço de combate às drogas. Após supervisionar na Turquia a destruição de uma enorme plantação de papoulas que seriam usadas para a fabricação de drogas – e valeriam US\$ 30 milhões nas ruas –, Cleópatra enraivece “Mamãe” (Shelley Winters), uma traficante de drogas lésbica. Para se vingar de Cleópatra, Mamãe precisa que ela deixe a Turquia e volte para os Estados Unidos. Assim, ela faz com que a polícia invada um centro de recuperação para viciados, administrado por Reuben Masters (Bernie Casey), namorado de Cleópatra, provocando o retorno dela aos Estados Unidos. A estética do filme, com os figurinos esplêndidos de Cleópatra – “quase dois metros de altura e dinamite puro” – é o epítome do conceito “Black is Beautiful”.

1973

Jack Starrett

Nascido em 2 de novembro de 1936 no Texas, foi um talentoso ator e diretor, especializado em filmes divertidos de baixo orçamento para cinemas drive-in. Debutou como ator em *Like Father, Like Son* (de Tom Laughlin, 1965), e como diretor em filmes de motocicleta protagonizados pelo durão William Smith: *Run, Angel, Run!* (1969) e *The Born Losers* (1967), que criaram o padrão para filmes de ação dos anos 1980. Seus sucessos seguintes foram os filmes blaxploitation *Slaughter* (1972) e *Cleópatra Jones* (1973). *Race with the Devil* (1975), com cenas de satanismo, perseguição, horror e ação, foi um grande sucesso nos drive-in. Grande, forte, com voz grave e bigode, também foi marcante como ator em *Banzé no oeste* (*Blazing Saddles*, de Mel Brooks, 1974) e *O rio do desespero* (*The River*, de Mark Rydell, 1984). Morreu aos 52 anos em consequência do alcoolismo.





Cleópatra Jones e o cassino de ouro

CLEOPATRA JONES AND THE CASSINO OF GOLD EUA, 1975, cor, 94 min, 35mm, 16 anos
Direção: Charles Bail Roteiro: Max Julien, William Tennant Produção: William Tennant,
Run Run Shaw Direção de fotografia: Alan Hume Montagem: Willy Kemplen
Direção de arte: Johnson Tsao Som: Billie Owens, Arthur H. Pullen, Bill Rivol, Cyril Swern
Elenco: Tamara Dobson, Stella Stevens, Ni Tien, Norman Fell, Albert Popwell, Caro Kenyatta

Quando os agentes, e seus amigos, Matthew and Melvin (Albert Popwell e Caro Kenyatta) desaparecem durante uma missão secreta em Hong Kong, Cleópatra Jones (Tamara Dobson) viaja até lá para procurá-los. Com a ajuda da agente secreta Mi Ling (Ni Tien), Cleópatra descobre que o desaparecimento de seus amigos tem a ver com a Dragon Lady (Lady Dragão) (Stella Stevens), a bela chefona lésbica dos traficantes, que opera um cassino fabuloso em Macau. Com seus figurinos luxuosos e seus quase dois metros de altura, a ex-modelo Tamara Dobson domina a cena e é premiada com diálogos dignos de Mae West – Cleópatra para um admirador: “Não acelere o seu motor querido, ele nem vai sair da garagem”; e para um colega “Hoje estou dum jeito que daria trabalho para Mohamed Ali”.

1975

Charles Bail

Charles Bail nasceu na Pensilvânia. Abandonou a escola na 9ª série e viajou pelo país antes de servir uma temporada na Marinha. Depois de dois anos de faculdade, começou no cinema como extra, e teve uma carreira longa e bem diversificada dos anos 1950 aos 1990. Foi ator, diretor e dublê e/ou coordenador de dublês em cenas de ação em muitos filmes e programas de TV. Foi dublê e ator em diversas séries de caubói. Iniciou na direção com o filme blaxploitation *Black Sampson* (1974). Depois dirigiu *Cleópatra Jones e o cassino de ouro*, continuação de *Cleópatra Jones* (*Cleopatra Jones*, de Jack Starrett, 1973), *The Gumball Rally* (1976) e *Choke Canyon* (1986). Também dirigiu diversos episódios de séries de TV como *A supermáquina*, *Chips*, *Baywatch Nights* e *Dagnet*. Hoje, aposentado, cria cavalos no Texas.





Mandingo

O fruto da vingança

MANDINGO, EUA, 1975, cor, 127 min, Blu-ray, 16 anos

Direção: Richard Fleischer Roteiro: Kyle Onstott, Jack Kirkland, Norman Wexler

Produção: Dino De Laurentiis Direção de fotografia: Richard H. Kline Montagem: Frank Bracht


Direção de arte: Boris Leven Som: Raul A. Bruce Elenco: James Mason, Susan George, Perry King, Richard Ward, Brenda Sykes

Este filme é baseado em um romance homônimo de Kyle Onstott, que foi um **best-seller** nos anos 1960. Situado na época da escravidão, em uma grande fazenda nos Estados Unidos, retrata um mundo em plena decadência. Hammond (Perry King) é filho de um fazendeiro racista e se apaixona pela escrava Ellen (Brenda Sykes). Enquanto isso, sua mulher Blanche (Susan George) fica fascinada com o escravo Mede – que foi representado pelo campeão de boxe Ken Norton. Descrito como “E o vento levou às avessas”, é um filme que é o oposto da visão sanitizada de Hollywood, tendo cenas de violência e de todo tipo de depravação.

1975

Richard Fleischer

Richard Fleischer nasceu no Brooklyn, filho do animador e produtor Max Fleischer. Começou sua carreira como diretor de curtas de animação produzidos pelo pai, em séries como **Betty Boop**, **Popeye** e **Superman**. Seus primeiros longas foram filmes noir, thrillers como **Bodyguard** (1948), **The Clay Pigeon** (1949), **Follow Me Quietly** (1949), **Armored Car Robbery** (1950) e **Rumo ao inferno** (**The Narrow Margin**, 1952). Em 1954, foi escolhido por Walt Disney para dirigir **20.000 léguas submarinas** (**20,000 Leagues Under the Sea**), com Kirk Douglas. Ficou conhecido por grandes produções cheias de efeitos como **Barabbas** (1961), **Viagem fantástica** (**Fantastic Voyage**, 1966), **Doctor Dolittle** (1967) e **Tora! Tora! Tora!** (1970). Alguns dos seus filmes são considerados provocativos e controversos como **Che!** (1969) e **Mandingo**.







Killer of Sheep

EUA, 1977, p&b, 83 min, 35mm, 16 anos

Direção, roteiro, produção, direção de fotografia, montagem: Charles Burnett


Som: Charles Bracy Elenco: Henry G. Sanders, Kaycee Moore, Charles Bracy, Angela Burne tt, Eugene Cherry, Jack Drummond

Stan (Henry G. Sanders) é um pai de família que trabalha em um abatedouro (matador de ovelhas). Ele vive em Watts, o gueto negro de Los Angeles. O filme segue as frustrações de Stan ao tentar seguir um vida honesta, dura e sem dinheiro, enquanto os amigos tentam atraí-lo para negócios ilícitos. Ele mal consegue reagir ao amor da mulher, e seus filhos estão à beira da marginalidade. A fotografia em preto e branco é lindíssima e, com um estilo parecido com o Cinema Novo, esse filme rompe completamente com o estilo de entretenimento blaxploitation. Foi exibido no Festival de Berlim em 1981 e ganhou o prêmio FIPRESCI, fazendo parte da coleção de filmes considerados como Tesouro Nacional pelo Congresso dos EUA. A trilha conta com Etta James, Dinah Washington, Gershwin, Rachmaninov, Paul Robeson e Earth Wind & Fire.

1977

Charles Burnett

Charles Burnett, nascido em 13 de abril de 1944 no Mississippi, é diretor, produtor, escritor, editor, ator, fotógrafo e cinegrafista. Seus filmes mais conhecidos são **Killer of Sheep** (1977), **My Brother's Wedding** (1983), **To Sleep with Anger** (1990), **The Glass Shield** (1994), e **Namibia: The Struggle for Liberation** (2007). Ele é considerado pelo **Chicago Tribune** como “um dos melhores cineastas da América”. **Killer of Sheep**, seu primeiro longa, foi escrito como tese de mestrado da UCLA. Levou 5 anos para se concluído porque um dos atores foi preso. Restaurado pela UCLA Film & Television em uma cópia nova de 35mm, ganhou o prêmio FIPRESCI no Festival de Berlim, o primeiro lugar no Sundance Film Festival (o então USA Film Festival) e um prêmio especial em 2007 do New York Film Critics Circle.







Jackie Brown

EUA, 1997, cor, 155 min, 35mm, 18 anos

Direção e roteiro: Quentin Tarantino **Produção:** Lawrence Bender

Direção de fotografia: Guillermo Navarro **Montagem:** Sally Menke


Direção de arte: Daniel Bradford **Som:** Dean Beville **Elenco:** Pam Grier, Samuel L. Jackson, Robert Forster, Bridget Fonda, Michael Keaton, Robert De Niro

Jackie Brown (Pam Grier), uma aeromoça, é pega por policiais com uma alta soma de dinheiro numa mala da companhia aérea onde trabalha. Felizmente para ela, os policiais decidem juntar forças para caçar o chefe dela, um traficante de armas cujo nome desconhecem. Ela deve decidir se delata o traficante, Ordell Robbie (Samuel L. Jackson), em troca da liberdade – sabendo que ele executa seus desafetos – ou ficar quieta e ir presa. Aí conhece Max Cherry (Robert Forster), que garante sua fiança, e que acaba se apaixonando por ela. Com sua fascinação pelo gênero blaxploitation e especialmente por *Coffy* (de Jack Hill, 1973), Tarantino faz a sua homenagem não somente ao gênero mas à própria Pam Grier, que continuava tão bela e sexy 25 anos depois de seus grandes sucessos da década de 1970.

1997

Quentin Tarantino

Quentin Jerome Tarantino, nascido em 27 de março de 1963, é diretor, roteirista, produtor, cinegrafista e ator. Começou sua carreira como cineasta independente nos anos 1990 – utilizava histórias não lineares e estetizava a violência. Seus filmes incluem *Cães de aluguel* (*Reservoir Dogs*, 1992), *Pulp Fiction* (1994), *Jackie Brown* (1997), *Kill Bill* (volume 1, 2003 e volume 2, 2004), *À prova de morte* (*Death Proof*, 2007), *Bastardos inglórios* (*Inglourious Basterds*, 2009) e, em produção, *Django Unchained*, previsto para 2012. Já ganhou o Oscar, o Globo de Ouro, o prêmio BAFTA e a Palma de Ouro, como também já foi indicado ao Emmy e ao Grammy. Tarantino uma vez disse: “Quando as pessoas me perguntam se fui à Escola de Cinema, eu respondo que não, que eu fui ao cinema”.



Patrocínio

Banco do Brasil

Realização

Centro Cultural Banco do Brasil

Correalização

SESC SP

Empresa produtora

Zipper Produções

Idealização

Arndt Roskens, Vik Birkbeck

Curadoria

Vik Birkbeck, Arndt Roskens

Coordenação de produção

Fábio Savino

Produção executiva

Arndt Roskens, Alessandra Castañeda

Produção de cópias

Fábio Savino

Produção

Paula Furtado

Assistente de produção

Daniel Araújo

Assistente de produção executiva

Natália Mendonça

Produção local Rio de Janeiro

Leandro Viera

Estágio produção local Rio de Janeiro

Rosângela Cerqueira da Conceição

Produção local São Paulo

Renata Peña

Legendagem eletrônica

Casarini Produções

Despachante

Km Comex & Transportes

Vinheta**Criação e produção**

Anna Azevedo

Edição

Eva Randolph

Assessoria de imprensa Rio de Janeiro

Claudia Oliveira

Assessoria de imprensa São Paulo

Thiago Stivaletti

Divulgação**Design, Coordenação gráfica**

Cristiano Terto

Assistente de design

Licínio Souza

Idealização e edição

Vik Birkbeck, Cristiano Terto, Arndt Roskens

Tradução do inglês

Vik Birkbeck

Revisão

Rachel Ades

Web design

Cristiano Terto

Programação do website

Felipe Souza

Impressão das peças gráficas

Editora Gráfica Stampipa

SESC**Serviço Social do Comércio****Administração Regional no estado de São Paulo****Presidente do Conselho Regional**

Abram Szajman

Diretor do Departamento Regional

Danilo Santos de Miranda

Superintendentes

Técnico social: Joel Naimayer Padula

Comunicação social: Ivan Giannini

Gerentes

Ação cultural: Rosana Paulo da Cunha

Adjunta: Flávia Carvalho **Assistente:** Cássio Quitério

Artes Gráficas: Hércio Magalhães

Adjunta: Karina C. L. Musumeci

Relações com o público: Paulo Ricardo Martin

Adjunto: Carlos Rodolpho T. Cabral **Assistente:** Malu Maia

CineSESC

Gerente: Gilson Packer **Adjunta:** Simone Yunes

Programação: Adolfo Mazzarini Filho

Estagiário: Vitor Balan

Agradecimentos

Asfilio Filho

Charles Slaats

George Watson

Josiah Howard

Suzu Capó