

Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995) de John Akomfrah

It's Often the End of the World: Sonic Fictions in The Last Angel of History (1995) by John Akomfrah

Fábio Cabral Jota¹

Resumo: O artigo analisa o filme *O Último Anjo da História* (1995), do cineasta ganês-britânico John Akomfrah, investigando as musicalidades presentes no filme, a partir de três aspectos: os movimentos musicais debatidos no decorrer da obra, a música do filme e a forma como o filme é montado. A partir disso, articula a ideia presente no filme do sample como tecnologia secreta negra que possibilita a produção de novas possibilidades de existência, em diálogo com o conceito de *ficção sônica* de Kodwo Eshun (1996). Por fim, argumenta que é possível entender a própria montagem do filme a partir da musicalidade do sample.

Palavras-chave: Cinema negro. Sample. Ficção Sônica. John Akomfrah. Kodwo Eshun.

Abstract: The paper analyzes the film *The Last Angel of History* (1995), by Ghanaian-British filmmaker John Akomfrah, examining the musicalities present in the film through three aspects: the musical movements discussed throughout the work, the film's soundtrack and the way the film is edited. From this perspective, it explores the idea presented in the film of the sample as a Black secret technology that enables the production of new possibilities of existence, in dialogue with Kodwo Eshun's (1996) concept of *sonic fiction*. Finally, it argues that the film's very editing can be understood through the musicality of the sample.

Keywords: Black Cinema. Sample. Sonic Fiction. John Akomfrah. Kodwo Eshun.

¹ Mestrando em Comunicação e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia. A pesquisa é financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4725667417794818> ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-4285-0337>. E-mail para contato: fabiocabraljota@gmail.com.



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
Fábio Cabral Jota**

Introdução

“Eu sou o terceiro milênio. Eu estou acontecendo agora
e apesar da comunidade da riqueza das nações ter uma
grande vantagem no rastreamento e armazenamento
de dados, eu não sou anônimo. Sou ¼ da humanidade,
embora a comunidade da riqueza das nações tenha
uma grande vantagem no rastreamento e
armazenamento de dados.

Quem tá assistindo a esse filme agora?”

(Negro Leo)

“Please do not be alarmed, remain calm
Do not attempt to leave the dancefloor
The DJ booth is conducting a troubleshoot test of the entire system”

(Beyoncé - Alien Superstar)

Neste artigo, pretendo fazer uma análise de *O Último Anjo da História*², filme de 1995, dirigido pelo cineasta ganês-britânico John Akomfrah. Trata-se de um filme-ensaio, onde documentário e ficção se encontram para investigar a relação entre música, ficção científica e a imaginação radical negra no final do século XX. Nele, acompanhamos o Ladrão de Dados³, um viajante do futuro que peregrina pelo tempo-espaço buscando decifrar um código que irá possibilitar a ele ter o domínio sobre seu próprio futuro. O filme se estrutura a partir das viagens desse personagem fictício, o Ladrão de Dados (personagem que se mistura com o narrador do filme, que pode ou não ser o próprio Ladrão, falando de si na terceira pessoa), montagens de imagens documentais e entrevistas com intelectuais e artistas afro-diaspóricos.

O objeto do artigo são as múltiplas musicalidades do filme, que se atravessam em três aspectos: no primeiro, os próprios movimentos musicais e artistas citados e entrevistados, que é parte da investigação do Ladrão de Dados sobre as *tecnologias negras*

² O título original é *The Last Angel of History*.

³ Em inglês, *Data Thief*.



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
Fábio Cabral Jota**

secretas; no segundo, a própria música do filme, feita de fragmentos sonoros, sons de sintetizadores e *samples*; por fim, a própria montagem do filme. Meu objetivo é argumentar que a própria montagem do filme se constitui a partir da ideia de *sample* enquanto tecnologia capaz de produzir um colapso temporal.

John Akomfrah e o último anjo da história

John Akomfrah é um cineasta, artista visual e teórico nascido em 1957, em Gana. Seus pais eram militantes ligados ao governo do líder pan-africanista revolucionário Kwame Nkrumah, figura importante para as lutas anticoloniais do continente africano. Após o golpe de estado que derrubou Nkrumah em 1966, a família de Akomfrah migrou para a Inglaterra, fugindo da perseguição política (Murari & Sombra, 2017). O realizador cresceu no Reino Unido, onde produz até os dias de hoje.

Em 1982, Akomfrah foi um dos membros fundadores do Black Audio Film Collective (BAFC), coletivo pioneiro na produção de trabalhos audiovisuais sobre sujeitos da afro-diáspora, dentro e fora do Reino Unido. O BAFC se notabilizou por uma produção audiovisual que busca, ao mesmo tempo, abordar temáticas relacionadas às vivências de pessoas negras e também pensar sobre as questões formais do cinema e sua relação com a questão racial. Assim, os filmes feitos pelo coletivo tratam de temas como: “As migrações do pós-guerra e o pan-africanismo, colonização e descolonização, o Black Power e as marchas pelos direitos civis, a eclosão dos Estudos Culturais e do afrofuturismo” (Murari & Sombra, 2017, p. 7). Ao mesmo tempo, o BAFC buscou pensar sobre a própria prática cinematográfica, propondo uma reflexão crítica que vai desde as limitações materiais das câmeras em captar imagens de pessoas negras (Akomfrah, 2017; Eshun, 2007) até a própria teoria e história do cinema, em suas “tirantias conceituais” (Akomfrah, 2017, p. 21) cúmplices das hierarquias raciais e coloniais.

Em debates de cinema negro, [...] sua principal constatação era a seguinte: construir uma imagem adequada, uma imagem de verdade e intimidade, envolvia declarar guerra à própria máquina-imagem, pois o padrão das configurações do cinema era antitético – e mesmo hostil – à própria possibilidade de um cinema negro. A razão para isso não é lá tão difícil de entender, já que o nascimento do cinema inaugura também uma relação filme-espectador que tem



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
Fábio Cabral Jota**

como premissa a existência de uma hierarquia racial vista, por exemplo, no cinema colonial [...]. Como consequência, a prática cinematográfica negra teve, necessariamente, que emergir como desconstrução dos regimes de verdade do próprio cinema, pois, ao fazê-lo, endereçava também uma crítica à ortodoxia raciológica dominante (Akomfrah, 2017, p. 22).

As preocupações do BAFC acompanharam Akomfrah após o fim do coletivo no final dos anos 90 e continuam presentes em seu trabalho artístico, que continua a refletir sobre questões raciais e pós-coloniais. Desde a época do coletivo, o trabalho do realizador já se expandia para além das salas de cinema, sendo exibido também na televisão e em galerias de arte. Essa característica se acentuou no decorrer do tempo, com Akomfrah cada vez mais orientando seu trabalho para as galerias, explorando as possibilidades de instalações artísticas e outras formas de exibição de suas obras (Eshun, 2007). Nesse meio tempo, Akomfrah se consolidou como um artista fundamental na arte contemporânea britânica, o que conflui na sua indicação como representante do Reino Unido na Bienal de Arte de Veneza de 2024⁴.

Mais brilhante que o sol: o Ladrão de Dados

O Último Anjo da História é um filme-ensaio dirigido por John Akomfrah, realizado no período em que ele estava filiado ao BAFC. O filme também tem a participação importante de outros membros do coletivo: o roteiro e a pesquisa do filme foram feitos por Edward George, e o responsável pela sonorização e pela musicalização é Trevor Mathison. Lançado em 1995, o filme é hoje considerado um dos precursores do afro-futurismo (Freitas, 2017; Marks, 2015).

Na obra, acompanhamos o Ladrão de Dados, um viajante que vaga pelo tempo-espaço em busca das ferramentas para decifrar um código secreto que permitirá que ele controle seu destino. O Ladrão de Dados é um homem negro, de origem indeterminada. Só sabemos que ele é um “desajustado, marginal, uma figura poética”⁵, como nos conta o

⁴ Ver “[Venice Biennale](https://venicebiennale.britishcouncil.org/listening-all-night-to-the-rain/john-akomfrah-ra)” em: <https://venicebiennale.britishcouncil.org/listening-all-night-to-the-rain/john-akomfrah-ra>. Acesso em: 18 de novembro de 2025.

⁵ Todas as citações do filme foram transcritas a partir da legenda disponível no YouTube, sem créditos, com algumas correções feitas pelo autor.



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
Fábio Cabral Jota**

narrador do filme, que parece ser o próprio personagem falando de si na terceira pessoa (tanto o narrador quando o Ladrão de Dados são interpretados por Edward George).

O filme começa com a imagem de uma paisagem estranha, uma região alagada e ao mesmo tempo desértica, com construções ao fundo. O que causa a estranheza é a fotografia exageradamente amarelada, que faz com que os elementos da paisagem (água, terra, construções) tenham colorações muito parecidas e quase se confundam entre si. A paisagem remete a ruína, aos desertos alienígenas de filmes como *Duna* e *Mad Max* ou dos quadrinhos de Moebius. Cenas de paisagens como essa se repetem no decorrer do filme: são por elas que o Ladrão de Dados/narrador caminha em suas viagens espaço-temporais. Em nenhum momento somos informados de onde (ou quando) essas paisagens estão.

É nessa paisagem que vemos o narrador pela primeira vez. Ele aparece vestido com uma camiseta cinza, um chapéu de palha e óculos *Rayban*. Sem olhar para a câmera, ele começa sua narrativa falando sobre Robert Johnson, o músico que vendeu a alma para o diabo em troca da habilidade de tocar guitarra, dando origem ao blues. Segundo o narrador, nesse trato feito numa encruzilhada, o que o *bluesman* ganha é o acesso a uma *tecnologia negra secreta*⁶, o blues, uma tecnologia sônica que gera inúmeras outras, como o jazz e o R & B.

Após essa introdução, o narrador nos convida a pular 200 anos para o futuro e nos apresenta ao protagonista do filme, o Ladrão de Dados. No filme, o narrador dá lugar a uma montagem extremamente rápida de imagens de estátuas, hieróglifos e outros registros arqueológicos. Enquanto a montagem segue, o amarelo dá lugar ao azul na fotografia, e vemos uma espiral em azul do que parecem ser letras, seguida de trechos de livros. Vemos então, a primeira imagem do Ladrão de Dados, um primeiríssimo plano do seu rosto, utilizando óculos de metal. Na lente esquerda dos óculos, passam imagens de textos, em azul; na lente direita, vemos os vestígios do mundo antigo, num amarelo-

⁶ *Black Secret Technology* (1995) é o nome de um disco do produtor [A Guy Called Gerald](#), DJ pioneiro do Acid House e do Jungle. O produtor é um dos entrevistados do documentário. Sobre o título, a jornalista Bethan Cole argumenta que "'Black Secret Technology' refers to the effect of TV and radio's subliminal messages on the brain and it's an apt title, because Gerald himself is creating a soundscape of the subtlest seduction."



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
Fábio Cabral Jota**

alaranjado. O plano se abre, e vemos que ele está sentado numa cadeira, circundado de monitores de computador, onde podemos ver novamente montagens de imagens de textos, equações, registros arqueológicos e edificações.

Retornamos para o narrador, que nos relata que:

200 anos no futuro, o Ladrão de Dados ouve uma história. Se você conseguir encontrar a encruzilhada, uma encruzilhada, esta encruzilhada, se puder fazer uma escavação arqueológica nessa encruzilhada, encontrará fragmentos, fósseis tecnológicos, e se conseguir unir esses fragmentos, esses elementos, encontrará o código. Desvende este código e terá as chaves de seu futuro. Você tem uma pista, e é a frase: conexão com a nave-mãe.

Ao fim dessa fala, o narrador desaparece da paisagem, dando lugar ao título do filme. Sonoramente, os fragmentos repetitivos terminam numa nota grave sintetizada. Na próxima cena, vemos o crítico Kodwo Eshun falando sobre a conexão com a nave-mãe. *Mothership Connection* (1975) é o nome do quinto disco de estúdio da banda Parliament, uma das metades do coletivo musical de música negra encabeçado pelo músico George Clinton. Na capa do disco, vemos Clinton vestido como um alienígena, na entrada de uma nave espacial.

Em seguida, retornamos ao Ladrão de Dados na sua sala com os monitores e, logo, ao narrador. Essa é a estrutura que o filme terá de agora em diante: cenas de entrevistas com artistas, pesquisadores e cientistas africanos e afro-diaspóricos, intercaladas com o narrador que percorre paisagens desérticas como a descrita acima, o Ladrão de Dados sentado na sua sala com os monitores (como já foi dito, os dois personagens se confundem no decorrer do filme) e as montagens rápidas de imagens.

O filme segue, então, acompanhando o Ladrão de Dados durante suas viagens no espaço-tempo, em busca de resolver o código secreto encontrado na encruzilhada.

Esse personagem é um ladrão. Ele navega na internet da cultura negra. Rompendo os segredos. Entrando nos compartimentos. Fragmentos da cibercultura, tecnocultura e cultura narrativa. O Ladrão de Dados tem duas ferramentas que usará para guiar seu caminho até nosso presente. Uma caixa preta e um par especial de óculos de sol.

A caixa preta parece ser algum tipo de aparelho eletrônico, lembrando um HD externo ou um console de videogame. Os óculos de sol são os óculos de metal que vemos



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
*Fábio Cabral Jota***

o Ladrão de Dados usando desde o começo.

A partir da conexão com a nave-mãe de George Clinton, o Ladrão de Dados chega em uma pista importante: as tecnologias sônicas ancestrais do continente africano, apresentadas por Kodwo Eshun, que aponta que “a conexão com a nave mãe é a conexão entre a África, como continente perdido no passado e entre a África e o futuro alienígena”. É a partir daí que o protagonista chega no continente africano.

Essa chegada se dá pela imagem de um portal em uma estrada com um letreiro “Bem vindo a Gana”, país de origem de Akomfrah e de Eshun. Neste momento, a colagem de imagens fica mais lenta, com cenas do cotidiano de uma cidade africana, que duram alguns segundos. É nessa cidade que o Ladrão de Dados descobre que a primeira forma de ficção científica surge quando os povos africanos começaram a tocar seus tambores para se comunicar na distância imposta pelo sequestro de pessoas para serem escravizadas nas Américas. “A água levou o som dos tambores. E o som cobriu a distância entre o velho e o novo mundo”.

É com essa nova pista que o Ladrão de Dados retorna para as Américas, para encontrar o jazzista experimental Sun Ra e o produtor de dub e reggae Lee “Scratch” Perry, que se somam a Clinton, formando uma tríade de artistas que exploraram a conexão entre pessoas negras e o mundo extraterrestre, sendo precursores estéticos do que veio a ser chamado de afrofuturismo. No filme, o Ladrão de Dados inquire Sun Ra e Lee Perry sobre o segredo da Conexão com a Nave Mãe e eles dizem: “A nossa música é um espelho do universo. Nós exploramos o futuro através da música”. O espaço e o alienígena aparecem como possibilidades especulativas de futuro.

É a partir disso que a narrativa do filme segue, com o Ladrão de Dados coletando novas pistas. Nessa busca, ele encontra personagens como Bernard Harris Jr., astronauta negro da Nasa, e Nichelle Nichols, atriz que interpretou a personagem Uhura na série de televisão *Star Trek*. Os dois personagens, juntos, trazem uma nova inflexão que vai guiar o protagonista, expressa na seguinte frase: “A linha que divide a realidade social e a ficção científica é uma ilusão de ótica.”



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
Fábio Cabral Jota**

A partir desse momento, teremos trechos de entrevistas com autores importantes da ficção científica negra, como Octavia Butler, Greg Tate e Samuel Delany, além de Kodwo Eshun. A partir deles, se desenvolve o argumento de que a experiência da escravidão negra nas Américas se assemelha às narrativas de abdução alienígena da ficção científica: chegar em um território desconhecido, sem conhecer a língua, o ambiente ou os costumes, tendo seu corpo subjugado por seres estranhos e violentos. “Todas aquelas coisas que vocês leram sobre abdução alienígena e modificação genética, já aconteceram”, como afirma Eshun em sua entrevista no filme.

Nesse ambiente inóspito, as pessoas negras desenvolvem suas próprias tecnologias secretas, adaptando seus conhecimentos à nova realidade, incorporando seus próprios saberes dentro dos códigos impostos pelos colonizadores. A música retorna, então, como centro da argumentação do filme. Segundo o produtor DJ Spooky, em entrevista para o filme, “houve um deslocamento do código original, da língua deles, nos tambores, com o código novo, baixando (*downloading*, no original) a informação no córtex”. O ritmo é o código que as pessoas negras escravizadas utilizam para se comunicar, mesmo quando tinham sua própria linguagem suprimida pelo sistema escravista.

Combinando todas as eras da música negra num chip

A linguagem proveniente da cibercultura e da neurociência não é um acidente. O filme foi feito na segunda metade dos anos 1990, no auge do otimismo com as possibilidades trazidas pela internet e pela popularização dos computadores. Esse universo está presente em toda a obra, nas falas dos entrevistados, no discurso do próprio narrador, na sala onde se instala o Ladrão de Dados e nos equipamentos que utiliza nas suas viagens. As possibilidades criativas e transformadoras dos computadores ganham mais espaço a partir da segunda metade do filme, que se dedica à música eletrônica negra.

Em *O Último Anjo da História*, vemos trechos de entrevistas com personagens centrais no surgimento de diversos gêneros da música eletrônica: os pioneiros do *Techno* de Detroit, Derrick May, Juan Atkins e Mike Banks; os britânicos A Guy Called Gerald e



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
Fábio Cabral Jota**

Goldie, importantes nomes do *Acid House* e do *Jungle* na Inglaterra; e DJ Spooky, produtor nova-iorquino de *Trip Hop*⁷. Eles são informantes importantes nas buscas do Ladrão de Dados, falando não só sobre seus contextos musicais, mas sobre as conexões afro-futuristas da música e da ficção científica negras. Ao dialogar com esses artistas em meados dos anos 1990, Akomfrah parece ter um interesse em afirmar, já nessa época, o pioneirismo negro na música eletrônica.

A produção desses artistas é mais ou menos contemporânea à gravação do filme. Assim, se o filme embaralha as temporalidades, é ao abordar esses artistas que ele parece procurar dizer algo sobre seu tempo presente. Segundo o narrador do filme, a música eletrônica é a trilha sonora do fim da era industrial, criada a partir da apropriação da juventude negra das tecnologias computacionais criadas pelo complexo industrial norte-americano. O *sample* é a tecnologia negra secreta, que permite a esses artistas “combinar todas as eras da música negra em um chip”, como diz o escritor de ficção científica Greg Tate, entrevistado no filme. O procedimento é o mesmo observado em outras linguagens musicais, como o blues, o funk, o jazz ou o reggae: inserir dentro das tecnologias criadas pelo capitalismo industrial, os códigos ancestrais negros.

O *sample* é a tecnologia sônica de construção musical a partir de recortes de outras músicas gravadas, desenvolvida a partir do surgimento do Hip Hop nos anos 1970 (Eshun, 1998). Nas décadas seguintes, à medida que sintetizadores, baterias eletrônicas (*drum machines*) e, principalmente, computadores, vão se tornando mais populares, a técnica do *sample* vai se complexificando (Reynolds, 2024). Elementos de músicas já existentes podem ser transformados até o ponto de não serem mais identificáveis, misturados com outros sons e acrescidos de sons feitos por sintetizadores.

Vários dos entrevistados no filme apontam como o *sample* abre possibilidades para

⁷ Techno, Acid House, Jungle e Trip Hop são vertentes da Música Eletrônica de Pista que se desenvolveram nos anos 1980 e 1990. As diferenças entre os diversos gêneros de Música Eletrônica são normalmente definidas pela preferência por certos timbres, batidas e BPMs usuais, além de formas diferentes de se lidar com o uso de samples. Originalmente, a preferência por certos sintetizadores também tinha bastante influência nas sonoridades produzidas.



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
Fábio Cabral Jota**

a quebra da linearidade temporal, mesclando sonoridades de diversas épocas e lugares. “A tecnologia quebrou o tempo, porque nós somos o futuro, porque o tempo em que estamos é o futuro”, argumenta Goldie. A música eletrônica é futurista justamente por produzir essa quebra, transpassando os limites temporais, permitindo, como afirma Eshun, “a explosão, a proliferação e a mutação dos ritmos derivados de África”.

Não é por acaso que Kodwo Eshun é o entrevistado que mais aparece no filme. Três anos após o lançamento de *O Último Anjo da História*, Eshun publicaria seu livro *More Brilliant than the Sun - Adventures in Sonic Fiction* (1996). Nessa obra, o autor desenvolve o conceito de *ficção sônica* para pensar movimentos da música afro-diaspórica que produziram uma verdadeira quebra na linearidade do espaço-tempo. Em seu argumento, o teórico cita os mesmos exemplos do filme (tanto a tríade Sun Ra, Lee Perry e George Clinton, quanto os DJs) e acrescenta a eles nomes ligados ao Hip Hop, ao jazz e a outros gêneros musicais afro-diaspóricos.

Para Eshun, as ficções sônicas são máquinas de *ciência-mítica*, produção experimental de mitos para produzir novas realidades. Tal conceito ressoa fortemente com o de *hiperstição*, elaborado pelo grupo de pesquisa *Cybernetic Culture Research Unit* (CCRU) que operou durante os anos 1990 na universidade de Warwick, na Inglaterra, do qual Eshun fez parte (Fernandez, 2023). Fundado por Sadie Plant e Nick Land, o grupo produziu uma síntese bastante singular de diversas correntes teóricas da época, unindo ciberfeminismo, futurismo, pós-estruturalismo e cibernética. Sua produção envolvia uma escrita no limite entre ficção e teoria, em diálogo com as artes visuais, com a literatura e com a subculturas de música eletrônica (Schulze, 2020).

Hiperstição tem a ver com a produção de entidades ficcionais “capazes de efetuar sua própria realidade por meio de alças de retroalimentação positiva fazendo emergir novos atratores sociopolíticos e explodindo arranjos vigentes — transmutando ficções em verdades” (Marques & Gonsalves, 2020, p.170). Não é à toa que o conceito de *ficção sônica* ressoa fortemente no de *ficção científica*: Eshun está interessado no caráter especulativo da música, na sua capacidade de propor outras possibilidades de realidade.



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
Fábio Cabral Jota**

[...] a música é encorajada em seu desejo despótico de esmagar cronologias [...], de eclipsar a realidade em sua exorbitância intencional, de escurecer o sol. Aqui, a ilogicidade mistificante da música não é castrada, mas sistematizada e intensificada em Ciências-Míticas que vão até o limite da improbabilidade, incitando a proliferação de séries de *matemagias mixoilógicas* ao mesmo tempo enlouquecedoras, desconcertantes, alarmantes, atraentes (Eshun, 1998, p.00-004⁸, tradução minha⁹).

Apesar de não citado em *O Último Anjo da História*, o conceito de ficção sônica parece estar em vias de formulação por Eshun na época em que ele foi entrevistado. Ao falar sobre o *sample*, ele observa:

Podemos usar a tecnologia, podemos usar um sintetizador de sequências, programas e computadores, podemos usá-los como um meio de criarmos mundos sônicos. Alguns desses mundos sônicos terão sucesso no mundo principal e outros se tornarão antagonistas deste.

Se a “a fronteira entre a ficção científica e a realidade social é uma ilusão ótica” (Haraway, 2009, p. 36)¹⁰, produzir ficções sônicas é uma forma de estremecer essa realidade, produzindo novas possibilidades de futuro. O objetivo do Ladrão de Dados, vale lembrar, é conseguir encontrar as chaves para o seu futuro. O filme termina com um depoimento de Eshun. Segundo ele, o que os produtores de música eletrônica fazem é explorar a interface homem-máquina, tomar o lugar dos robôs, assumindo-se como ciborgues, explorar a mutação que já ocorreu no mundo pós-industrial e acelerá-la ainda mais. “A pergunta é, ciborgues para que? E a resposta é, claro, para sair daqui, sair desse tempo, aqui, desse espaço, agora.”

Os anjos da história

⁸ A paginação de *More Brilliant...* é feita de forma pouco usual, com a numeração do capítulo em dois dígitos (00, 01, 02,...) seguida de um colchete e o número da página em três dígitos ([001], [002],...). Na introdução, a contagem de páginas acontece de forma decrescente (00[-010], 00[009],...) e nos anexos, a numeração do capítulo é substituída por uma letra (A[001], A[002],...). Apesar de pouco usual, optei por manter a paginação como no livro para que as referências possam ser encontradas.

⁹ “In *More Brilliant than the Sun* the opposite happens, for once: music is encouraged in its despotic drive to crumple chronology like an empty bag of crisps, to eclipse reality in its wilful exorbitance, to put out the sun. Here music’s mystifying illogicality is not chastised but systematized and intensified - into *MythSciences* that burst the edge of improbability, incites a proliferating series of mixillogical mathemagics at once maddening and perplexing, alarming, alluring.”

¹⁰ A frase, que faz parte do Manifesto Ciborgue de Donna Haraway, é referenciada no filme. O trabalho de Donna Haraway é uma das influências fundamentais da CCRU (Marques & Gonsalves, 2020).



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
Fábio Cabral Jota**

O título do filme é uma referência à Nona Tese sobre o Conceito de História de Walter Benjamin, como já foi notado em outros textos que tratam da obra (Freitas, 2017; Marks, 2015). Mas se o Ladrão de Dados “se torna um anjo da história”, como nos diz o narrador, ao contrário do Anjo benjaminiano, ele consegue “deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos” (Benjamin, 2002, p.11). Viajando livremente pelo espaço tempo, ele consegue “samplear” a história, produzindo novas conexões ao recombina personagens, eventos e contextos separados pela violência escravista e colonial.

Ao mesclar os gêneros de documentário e ficção científica, *O Último Anjo da História* busca realizar, dentro do próprio filme, a mesma torção “entre ficção científica e a realidade social”. O Ladrão de Dados funciona como um dispositivo pelo qual Akomfrah e o BAFC conseguem fugir da linearidade da história, ver mais do que “o amontoado de ruínas que cresce até o céu” (Benjamin, 2002, p.11). Se o Anjo de Benjamin é assombrado pelo acúmulo incansável de catástrofes, o Anjo de Akomfrah é sobrevivente das catástrofes da escravidão e da colonização. Talvez por isso ele não assista inerte o passar do tempo e busque viajar nas quebras espaço-temporais para produzir outra possibilidade de futuro.

O Ladrão de Dados consegue reconstruir a história, recombina diversas eras da cultura africana e afro-diaspórica. Como exposto acima, na conclusão do filme, o *sample* aparece como ferramenta cognitiva e tecnológica que permite aos produtores de música eletrônica produzir um efeito parecido. Nesse sentido, argumento que é possível ler o filme a partir da ideia de *sample*, ou melhor, pensar o *sample* como conceito que estrutura o filme. Isso pode ser percebido em três aspectos do filme: no seu desenho de som, na sua montagem e na forma como ele lida com as referências culturais que o compõem.

O desenho de som e a música do filme foram feitos por Trevor Mathison, integrante do BAFC e parceiro de longa data de Akomfrah. Como observa Kodwo Eshun (2007), o BAFC sempre teve no som um aspecto central, que está presente no próprio nome do coletivo (Black Audio Film Collective) e no título de filmes como *Handsworth Songs* (1986) e *Seven Songs for Malcolm X* (1993).



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
Fábio Cabral Jota**

Em *O Último Anjo da História*, a música está presente praticamente durante todo o filme, mas de forma contida, ao fundo, contribuindo para criar a ambientação da narrativa. São sons de sintetizadores que lembram os experimentos feitos nos anos 1970 por pioneiros da música eletrônica como Wendy Carlos e Klaus Schulze (Reynolds, 2024), ou até mesmo a sonoridade explorada nos efeitos especiais de séries e filmes antigos de ficção científica, em que os sintetizadores foram utilizados para produzir sons de objetos futuristas e alienígenas. No decorrer do filme, escutamos esses fragmentos sonoros, cheios de ecos, notas musicais sintetizadas, reverberações e repetições. Frequentemente, esses sons são sobrepostos pelas falas dos personagens, funcionando como uma paisagem sonora.

Em certos momentos, porém, fragmentos de canções surgem. São pedaços de antigas gravações de blues, gravadas por Sun Ra e George Clinton, ou faixas de techno e jungle dos anos 1990¹¹. Na cena inicial do filme, em que somos introduzidos ao Ladrão de Dados, um blues ao fundo se mistura a sons eletrônicos. A música compõe, com a paisagem desértica, um cenário que parece ao mesmo tempo antigo e futurista. Aos 14 minutos de filme, escutamos a faixa *Universal Love feat. Carol Cosby* (Original Mix) do duo britânico *4Hero*, em meio a cenas de estrelas, explosões solares e um primeiríssimo plano (ppp) no rosto do protagonista. Quase no final do filme, a canção *Finley's Rainbow* (Slow Motion Mix) de *A Guy Called Gerald*, acompanha imagens de computação gráfica de uma sonda espacial em outro planeta.

Aos 16 minutos, logo após a parte em que os entrevistados comentam sobre as conexões conceituais entre Clinton, Ra e Perry, escutamos um fragmento da música *Search for Your Feelings* do produtor de techno *The Martian*¹². Novamente, o recurso da montagem rápida de imagens (equações e desenhos matemáticos) aparece na cor azul, entrecortada por imagens de um trilho de trem na fotografia carregada de amarelo, o

¹¹ Nenhuma dessas canções aparece listada nos créditos finais e só consegui identificá-las a partir dos comentários do filme postado no YouTube.

¹² The Martian é um dos pseudônimos de Mike Banks, também entrevistado no filme. Ver: [Analog Dreams](#). Acesso em: 18 de novembro de 2025.



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
Fábio Cabral Jota**

rosto do Ladrão de Dados, com um planeta refletido na lente dos seus óculos, um homem negro fazendo acrobacias num quintal de uma casa e o narrador do filme dançando com os braços em cima de uma estrutura de concreto. É essa sequência que serve de introdução para a conexão entre a tríade pioneira e os produtores de *techno* e *jungle*.

Toda essa cena descrita acima dura em torno de 20 segundos. Como já observei anteriormente, a montagem de imagens rápidas é uma das características do filme. Em alguns momentos, as imagens são substituídas tão rapidamente que são praticamente indiscerníveis, sendo apreendidas de forma quase subliminar¹³. Em outros momentos, cenas que duram alguns segundos são inseridas durante as falas dos entrevistados, muitas vezes sem uma conexão óbvia com o que está sendo dito. Alguns sons também aparecem de forma aleatória, outros sons se repetem no decorrer do filme, como ecos de algo que já foi apresentado antes.

Algumas imagens também se repetem. Quando o Ladrão de Dados chega pela primeira vez no continente africano, escutamos o som estridente de uma águia, enquanto as imagens são de um grupo de leões comendo um animal morto, entrecortadas com imagens de arquivo de mulheres africanas em uma manifestação de rua, com uma placa escrito “Away with dictatorship” em primeiro plano. A cena dos leões se alimentando retorna em outros momentos do filme.

Há um procedimento similar no trabalho com o som e com a imagem, entre repetições, recortes, descontinuidades e inserções. A montagem parece seguir pelo mesmo caminho que o protagonista do filme: viaja no tempo, sem se preocupar com a linearidade. Não temos garantia que o que escutamos se passa no mesmo tempo que o que vemos. Passado, presente e futuro parecem ser fronteiras porosas, influenciando-se continuamente, transformando-se.

Em seu ensaio *Digitopia e os espectros da diáspora*, Akomfrah (2017) reflete sobre o seu trabalho (tanto com o BAFC, quanto sua produção posterior ao coletivo), buscando articular como seu cinema tenta responder àquilo que chama de “tirantias conceituais” do

¹³ Para uma análise mais detalhada sobre essas montagens, ver Marks (2015).



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
Fábio Cabral Jota**

cinema. Essas tiranias teriam a ver com características formais e materiais do cinema, que repercutem hierarquias raciais e coloniais. Ele observa, portanto, que “dada a história da emergência do cinema, dados os seus registros icônicos, dados os modelos econômicos necessários para sustentá-lo, o cinema sempre havia sido uma proposição impossível para a maioria de nós (Akomfrah, 2017, p. 25)”.

No texto, ele discorre sobre diversos aspectos, que vão desde as dificuldades dos próprios equipamentos de captar a pele de pessoas negras, passando pelas limitações econômicas dos cinemas africanos e a própria forma como o cinema retratou corpos negros no decorrer da sua história. Nesse artigo, gostaria de chamar atenção para uma das tiranias de que fala Akomfrah: a tirania da história, e sua relação com a montagem cinematográfica.

A história aqui é a História única, linear, contada a partir do Ocidente, que exclui pessoas africanas e afrodiaspóricas (e também ameríndias, asiáticas, etc) de sua narrativa. Operação parecida acontece no cinema - o realizador é astuto em apontar que é possível assistir ao filme *História(s) do Cinema* (1989) de Godard “sem se dar conta de que pessoas negras fizeram parte do cinema” (Akomfrah, 2017, p. 29). Essa exclusão, porém, não se dá somente por questões narrativas. A escravidão e a colonização impuseram a história das populações negras diversas omissões, apagamentos e esquecimentos. A linearidade da história (e do tempo) do Ocidente não dá conta dessas lacunas, preferindo escondê-las.

Ainda segundo Akomfrah, a montagem seria guiada pela mesma ideia de linearidade. Haveria no cinema um esforço de se livrar dos espectros deixados no processo de montagem pelas versões anteriores de um mesmo filme, as marcas de um processo não linear na produção. Os erros, “fantasmas da derrota”, teriam que ficar de fora dos filmes. Para o realizador, o procedimento de apagar esses “fantasmas da derrota” é similar ao apagamento das pessoas negras da história.

O ensaio fala sobre *digitopia*, sobre as possibilidades que a emergência de equipamentos digitais traz para produzir “um ‘cinema por vir a ser’, nos quais o sonho de um sujeito negro, livre dos fardos e das obrigações de suas histórias, pudesse finalmente



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
Fábio Cabral Jota**

realizar o seu destino” (Akomfrah, 2017, p. 25). Essa promessa do digital pode ser vista também em *O Último Anjo da História*. O *sample* é a ferramenta que permite aos produtores musicais negros subverterem a linearidade da história e superar as limitações do tempo.

É possível pensar, portanto, que são os procedimentos do *sample* que guiam os processos de montagem do filme. Imagens e sons diversos são recortados, alterados, remontados: a linearidade dá espaço para a multiplicidade. O *sample* permite aos produtores de música eletrônica mesclar referências de períodos e lugares distintos, produzindo uma sonoridade que é tanto ancestral quanto futurista (Eshun, 1998). De forma similar, no filme de Akomfrah, vemos diversas temporalidades e territorialidades coexistindo, se imbricando, transformando mutuamente.

Durante o trabalho de análise de *O Último Anjo da História* para esse artigo, essa característica foi ficando cada vez mais evidente. O filme é construído a partir de múltiplas camadas de referências, que podem ou não ser acessadas de acordo com o repertório de quem o assiste. O conhecimento dado para Robert Johnson na encruzilhada é chamado de *Black Secret Technology*, um termo que remete ao disco de 1995 do produtor de acid house/jungle A Guy Called Gerald. A canção que aparece no final do filme, *Finley 's Rainbow* (Slow Motion Mix), é justamente desse disco. Em alguns momentos do filme escutamos a frase: “é frequentemente o fim do mundo, você ainda não sabia disso?” - essa frase enigmática é recortada do filme protagonizado por Sun Ra, *Space is the Place* (Freitas, 2017).

Conclusão: vivendo na zona da ilusão de ótica

Procurei, neste artigo, apresentar o filme *O Último Anjo da História*, de John Akomfrah, com foco nos seus aspectos sônicos e na sua relação com a música. Para nortear essa análise, explicitarei a interlocução feita no filme com o pensamento do teórico Kodwo Eshun, sobre *ficção sônica*. É interessante observar que Akomfrah e Eshun¹⁴ têm origens

¹⁴ Nos textos que tive acesso, Eshun fala pouco sobre sua trajetória. Seu irmão, o curador de arte e escritor



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah
Fábio Cabral Jota**

parecidas, sendo filhos de ganeses ligados ao governo revolucionário e pan-africanista de Kwame Nkrumah.

Ambas as famílias migraram para a Inglaterra após o golpe de 1966 que destituiu esse governante. Tanto Akomfrah quanto Eshun cresceram no Reino Unido, tendo suas trajetórias atravessadas pelas complexidades de serem sujeitos afro-diaspóricos advindos de um contexto pós-colonial. No filme, as referências a Gana são poucas: além do portal escrito “Bem Vindo à Gana”, é possível ver na imagem de arquivo de um protesto, descrita anteriormente, uma placa que remete a uma organização política do país. Ainda assim, sua presença marca o reconhecimento do realizador da sua origem.

Perto do final do filme, o Ladrão de Dados visita África pela última vez. “Ele gostaria de voltar para casa, mas não pode”, pois “não há saída desse tempo e desse espaço” - ele agora está “na zona da ilusão de ótica”. Anteriormente, o narrador já nos dá pistas ao dizer que o protagonista não pode mais viver em nenhum tempo, mas só saberá disso quando voltar para o continente africano.

É possível compreender que esses trechos se referem justamente à condição paradoxal dos sujeitos afro-diaspóricos, de certa forma sempre estrangeiros no lugar onde cresceram, mas sem se encontrarem também no continente de origem. O próprio filme nos diz que essa é uma experiência possivelmente alienígena, parecida com as imagens de abdução e exploração espacial da ficção científica. Ao invés de negar esse aspecto, procurando uma conexão ancestral perdida, *O Último Anjo da História* aponta justamente para a possibilidade de abraçar o paradoxo. À figura do *alien* se soma a do ciborgue, como imagens possíveis de uma existência pós-humana ou mais-que-humana, numa percepção crítica da cumplicidade do humanismo ocidental com a violência colonial e a escravidão de pessoas negras.

Ekow Eshun, publicou em 2005 o livro autobiográfico *Black Gold of the Sun*, onde narra suas vivências e de sua família.



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah**
Fábio Cabral Jota

Referências Bibliográficas

Akomfrah, John. Digitopia e os espectros da diáspora. *In*: Murari, Lucas & Sombra, Rodrigo (Org.). **O cinema de John Akomfrah** – Espectros da Diáspora. Rio de Janeiro: LDC, 2017.

Benjamin, Walter. **O Anjo da História**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2002.

Eshun, Kodwo. Drawing the Forms of Things Unknown. *In*: Eshun, Kodwo & Sagar, Anjalika (Org.). **The Ghosts of Songs: The Film Art of the Black Audio Film Collective**. Liverpool: Liverpool University Press, 2007.

Eshun, Kodwo. **More Brilliant than the Sun: Adventures in Sonic Fiction**. Londres: Quartet Books, 1998.

Fernandez, Rodrigo. “**O CCRU não existe, nunca existiu e nunca vai existir**”: Uma Porta em Warwick. 2023. Disponível em: [\[UFRGS\]](https://ufrgs.br/) - Acesso em 15 de Setembro de 2024.

Freitas, Kênia. Roubando dados: a refundação do Afrofuturismo em *O Último Anjo da História*. *In*: Murari, Lucas & Sombra, Rodrigo (Org.). **O cinema de John Akomfrah** – Espectros da Diáspora. Rio de Janeiro: LDC, 2017.

Haraway, Donna. Manifesto Ciborgue. *In*: **Antropologia do Ciborgue**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

Marques, Victor & Gonsalves, Rodrigo. Contra o cancelamento do futuro: a atualidade de Mark Fisher na crise do neoliberalismo. *In*: **Realismo Capitalista**. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

Marks, Laura U. Monad, Database, Remix: Manners of Unfolding in *The Last Angel of History*. **Black Camera**, v. 6, n. 2, 2015.

Murari, Lucas & Sombra, Rodrigo. Introdução. *In*: Murari, Lucas & Sombra, Rodrigo (Org.). **O cinema de John Akomfrah** – Espectros da Diáspora. Rio de Janeiro: LDC, 2017.

Reynolds, Simon. **Futuromania: Electronic Dreams, Desiring Machines, and Tomorrow's Music Today**. Nova Iorque: Hachette Books, 2024.

SCHULZE, H. **Sonic Fiction**. Nova York: Bloomsbury Academic, 2020.

Filmes



**Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995)
de John Akomfrah**
Fábio Cabral Jota

THE LAST angel of history. Direção: John Akomfrah. Reino Unido: Black Audio Film Collective, 1996. 1 vídeo (45 min). Disponível em [[Youtube](#)]. Acesso em 18 de novembro de 2025.

Recebido em: 16/06/2025

Aceito em: 20/09/2025

Citação de acordo com a ABNT:

JOTA, Fabio Cabral. Frequentemente é o fim do mundo: ficções sônicas em *O Último Anjo da História* (1995) de John Akomfrah. **Áskesis**, São Carlos, v. 14, n. 2, p. 255-273, jul./dez. 2025. DOI: 10.14244./2238-3069.2025/39.