



ZÓZIMO BULBUL: ALMA NO OLHO EM CENA, A ARTE CINEMATOGRAFICA DO NEGRO SOBRE O NEGRO

Elaine Aparecida Rodrigues Campos

Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar o Cinema Negro de Zózimo Bulbul, responsável por inaugurar o cinema negro no Brasil. Para tratar do cinema de Zózimo, o *corpus* selecionado foi seu filme de estreia, o curta-metragem *Alma no Olho*, de 1973. A partir de *Alma no olho*, objetiva-se especificamente produzir alguma reflexão sobre a estética negra na linguagem fílmica e sua relevância para a construção de uma identidade negra combatente ao racismo no espaço cinematográfico e no cenário sociocultural. Para tanto, utilizou-se a teoria da representação de Stuart Hall (2016) e a teoria psicanalítica de Neusa Santos Souza (1983).

Palavras-chave: Cinema Negro; *Alma no Olho*; Zózimo Bulbul; negro; racismo.

Abstract

This paper aims to analyze the Black Cinema of Zózimo Bulbul, responsible for beginning the black cinema in Brazil. To deal with Zózimo's cinema, the selected *corpus* was his debut movie, the short film *Alma no Olho*, released in 1973. From *Alma no Olho*, this study proposes specifically to produce a reflection about the black aesthetics in the film language and its relevance for the construction of a black identity, which combats racism in the cinematographic context and sociocultural setting. Therefore, it has been used the theory of representation of Stuart Hall (2016) and the psychoanalytic theory of Neusa Santos Souza (1983).

Keywords: Black Cinema; *Alma no Olho*; Zózimo Bulbul; black; racism.



INTRODUÇÃO

Vingança retalha qualquer casa-grande
chão palavra preta espalhado sangue
terreiro-refeita dançalma de longe

um poder do opressor é fazendo silêncio
em navalha
encruzilha nossa carne dilacera nossa alma
mas aqui não,

sinhozim
capataz
capitão
sacristão

aqui

não.

(Tatiana Nascimento dos Santos)

Este artigo é resultado do meu interesse sobre cinema negro e, particularmente, sobre a obra primeira do ator e cineasta Zozimo Bulbul, *Alma no Olho*. A ideia de elaborar esse trabalho surgiu enquanto eu pensava nos possíveis temas para este artigo. Eu já sabia que escreveria algo na seara do cinema; pensava em escrever sobre cinema africano e o mais cogitado em minha mente era *Moolaadé*, de Ousmane Sembene, mas alguma coisa me deixava insegura ou insatisfeita com a escolha. Já convencida que me enveredaria pelo cinema africano, em um momento de *insight*, recordei a experiência e o impacto vivido após assistir, nos idos dos anos 2000, o curta-metragem seminal de Bulbul, *Alma no Olho*. Ao assistir o curta-metragem, tive a sensação de reconhecimento: me senti contemplada pela narrativa, eu, mulher negra, periférica, ciente de minha negritude, vi a história dos meus ancestrais sendo contada pelos olhos de um homem negro, também ciente de sua negritude e consciente do poder de transformação da linguagem cinematográfica. Naquele momento, imagens poderosas, carregadas de força cênica e representatividade tomaram meu ser, me colocaram em pé e me mostraram que era possível construir narrativas que tinham como objetivo recusar e romper um discurso pronto, racista, produzido pela hegemonia



branca que nunca nos representou. Depois dessa quase epifania, não tive dúvida que deveria escrever sobre essa obra, o Cinema Negro e esse autor, bem como sobre sua relevância para o cenário brasileiro, no que diz respeito a construção da imagem dos sujeitos negros nas mídias e o combate ao racismo tão incrustado nesses espaços.

É essencial salientar que, além de *Alma no Olho*, Bulbul dirigiu os curtas-metragens *Aniceto Dia de Alforria* (1981) e *Pequena África* (2002), o longa-metragem *Abolição* (1988) e os médias-metragens *Samba no Trem* (2000/2001), *República Tiradentes* (2004/2005), *Zona Carioca do Porto* (2006), *Referências* (2006) e *Renascimento Africano* (2010). O cineasta também fundou o Centro Afro Carioca de Cinema e foi idealizador do Encontros de Cinema Negro Brasil, África e Caribe, que estabelece diálogo, proximidade e intercâmbio entre o fazer cinematográfico desses países.

Para maior entendimento do *corpus*, compreendo necessária uma breve visita à biografia do autor, uma vez que sua trajetória como um homem negro, consciente de sua negritude, militante e artista inquieto, o levou a combater, no seu fazer artístico, o racismo sofrido na pele. Para essa contextualização biográfica, utilizarei como aporte o livro *Zózimo Bulbul Uma Alma Carioca*, pequena biografia lançada postumamente, em ano, organizada pelo cineasta Jefferson De e a esposa de Zózimo Bulbul, Biza Vianna.

Analisar cinema negro é elaborar um pensamento crítico sobre representação, uma vez que esse cinema constrói uma imagem dos negros pelos próprios negros. Assim, para melhor conduzir minha análise, me basearei na teoria desenvolvida por Stuart Hall na obra *Cultura e Representação*, de 2016, no qual o autor produz uma pesquisa acerca do poder da representação, no interior das sociedades, e como essa representação afeta as relações sociais positivamente e negativamente. Em seu trabalho, Hall analisa aqueles que ganham e os que perdem com essas representações, aqueles que ascendem e os que descendem socialmente, os que são incluídos e os que são excluídos, no exercício contínuo de produção de valores, realidades, e identidades.

Além da obra de Hall, trarei para fundamentar a análise da cinematografia de Zózimo Bulbul, o livro da escritora e psicanalista Neusa Santos Souza, *Torna-se Negro: ou as*



vicissitudes da identidade do Negro brasileiro em ascensão social, de 1983, por entender que existe uma ressonância entre o Cinema Negro e a obra de Santos, especialmente no que se refere à possibilidade de construção de um “discurso negro sobre o negro”. Dito isto, este trabalho tem como objetivo produzir alguma análise sobre a força da representação por meio da linguagem fílmica construída por Zózimo Bulbul, na tentativa de fomentar identidades negras que recusam o discurso racista, carregado de estereotipia, que historicamente acompanhou os sujeitos negros.

ALMA NO OLHO EM CENA: (R)EXISTÊNCIA NEGRA EM EVIDÊNCIA

O filme curta-metragem *Alma no Olho*, de 1973, foi produzido, dirigido e interpretado por Zózimo Bulbul. Premiado na VI Jornada de Curta-Metragem de Salvador, Bahia, em 1977, o curta também recebeu o Prêmio Embrafilme, com o Troféu Humberto Mauro. Com duração de onze minutos e cinco segundos, realizado totalmente em preto e branco e filmado integralmente em um estúdio branco, o filme apresenta Zózimo contando a saga do negro, representada por várias personagens, somente pela via da expressão corporal. É um filme de poderosa força metafórica e performática e pioneiro na linguagem experimental, não havendo diálogos na produção.

Zózimo perpassa séculos e nos apresenta a trajetória do negro desde sua vida livre nos rincões africanos, a diáspora, a escravidão, até os dias atuais. Buscando mostrar as ancestralidades africanas e tentando construir novas escolhas existenciais, o diretor se distancia daquelas formuladas pela branquitude. O filme se inicia com o rosto de Zózimo em tomada close up, evidenciando sua negritude e posteriormente destacando seus olhos que olham para a esquerda e para direita e, finalmente, para a câmera, lançando um olhar penetrante e questionador. Esse olhar antecipa no espectador um mal estar, um incômodo, que será experienciado por parte do espectador ao longo dos onze minutos da película.

A câmera faz tomadas rápidas sempre focalizando o corpo negro de Bulbul, enquadrando sua face, boca, sorriso, pescoço, braços, pernas. Neste primeiro momento do



filme, percebo esta primeira personagem interpretada por Zózimo, vivenciando sua total liberdade e reconhecendo sua existência por meio da autonomia de seu corpo. A personagem ensaia uma marcha lenta que em seguida acelera-se numa espécie de dança, ao som da música *Kulu Sé Mama*, de John Coltrane, a quem Bulbul dedica o filme. Neste momento, Zózimo constrói forte imagem de um corpo nu, belo, forte e dono de si.

A segunda personagem do curta retrata um homem de postura altiva, trajando roupas de temas africanos. Então as imagens do curta alternam entre a primeira e a segunda personagem, trazendo uma ideia de contraposição e continuidade. Esta segunda personagem faz alusão a um negro detentor de poder, membro de alguma dinastia ou realeza africana. Assim, Bulbul nos convida a conhecer uma África poderosa, possuidora de reinados e nobrezas, contrariando o pensamento hegemônico que sempre insistiu em subalternizar e inferiorizar a África negra.

A personagem dança com suas vestes africanas, ela é feliz e se movimenta com alegria. Já no plano seguinte a atmosfera de tranquilidade desaparece, dando lugar ao desespero. O homem negro está sentado em posição fetal, desamparado, abandonado. Nessa tomada, o diretor nos apresenta o negro africano sequestrado, vivendo a diáspora, a barbárie e a loucura causada pela escravidão. A partir desse momento considero a música como personagem do filme, com sons dissonantes e frenéticos, acompanhando as cenas seguintes caracterizadas por existências estereotipadas criadas pelo processo de escravidão. Daí em diante, Zózimo nos apresenta personagens dos dias atuais marcados pela estereotipia e representações subalternizadas, todos vestidos de branco, aprisionados com uma algema branca, simbolizando o aprisionamento da existência negra em uma sociedade pautada por um ideário branco. Na imagem fílmica de *Alma no Olho*, o sambista, o lavrador, o pugilista, o ladrão, confirmam este aprisionamento representacional que nega as narrativas e as subjetividades da negritude.

A sensação de encurralamento, de impotência e prisão finda quando a personagem tira as roupas brancas e no lugar delas, se veste com uma espécie de tanga, aludindo ao retorno à ancestralidade, em um processo de autorreconhecimento, construindo a imagem de si por



meio de suas idealizações e elaborando sua identidade negra através de suas próprias vivências, sem o crivo da branquitude e suas violências. Neste momento, o homem negro quebra as correntes, a imagem de seu corpo negro livre se aproxima lentamente da câmera e o filme acaba.

ZÓZIMO BULBUL: UMA VIDA DEDICADA AO CINEMA NEGRO

Zózimo Bulbul, negro, carioca, filho de mãe operária e pai estivador, foi criado em Botafogo, que segundo relato biográfico do cineasta era um bairro diferente na sua infância e juventude. O bairro era conhecido como ‘cabeça de porco’, pois era constituído por inúmeras casas coletivas que abrigavam várias famílias, em sua maioria, famílias de negros, composta por primos, tios, irmãos e etc. Desde sua tenra infância, em idade escolar, Zózimo teve que encarar as perversidades do racismo, o qual posteriormente viria a ser o cerne das discussões e da problemática desenvolvida no interior dos seus filmes e documentários. Em texto utilizado na sua biografia, o cineasta relata uma dessas experiências escolares:

O Getúlio Vargas tinha montado a Escola Pública. A escola foi um susto. Eu queria entrar para escola e quando finalmente entrei deparei, realmente, com o racismo da coisa. Lembro-me dessa professora, a primeira professora do primário. Ela selecionava na sala de aula. As crianças brancas sentavam na frente, as mulatas no meio e as negras atrás (BULBUL, 2014, p.8).

As memórias de Zózimo demonstram a escola como um espaço de hostilidade e racismo, espaço de negação e subalternização de sua negritude, e, ironicamente, lugar de desenvolvimento de seus questionamentos acerca da questão racial. Já naquela idade, Bulbul questionava as limitações de seus professores que se recusavam a contemplar a cultura afro-brasileira em seu currículo escolar: “Os professores eram muito despreparados, mas nós começamos a fazer um tipo e jogo com eles. Era juntar grupos que queriam estudar e ultrapassar o tal currículo” (BULBUL, 2014, p.13).

Acredito que o racismo experienciado nos espaços escolares possibilitou a formação de um posicionamento combativo, que, posteriormente, reverberaria em sua cinematografia



política, construindo e pensando novos papéis e possibilitando outras imagens para o negro. Devido ao seu interesse por pintura, em 1959, Bulbul iniciou seus estudos na Escola de Belas Artes, um espaço que propiciava uma forte participação política, devido o curso de filosofia, que ficava no mesmo prédio da Escola. Foi nesse mesmo período que Zózimo frequentou assiduamente os cinemas, assistiu as chanchadas e conheceu Grande Otelo.

Na universidade, Zózimo também sofreu racismo. Em sua biografia há o relato de uma experiência vivida com um professor de Arte Europeia, na qual Zózimo questionava o professor a respeito da existência de outras artes, como a africana e a chinesa, o que deixou o professor enfurecido; segundo o professor, o que Zózimo acreditava ser arte era meramente artesanato. Zózimo travou uma discussão com o professor, e, a fim de buscar seus direitos como aluno, estabeleceu contato com os integrantes da UNE (União Nacional dos Estudantes), onde conheceu figuras como o poeta e jornalista Ferreira Gullar, o diretor de teatro Oduvaldo Viana(Vianinha), os cineastas Cacá Diegues e Leon Hirszman, pessoas que representavam o engajamento político de esquerda nas artes, especialmente no audiovisual. Esse encontro foi importante na formação artística de Bulbul, levando-o a ter acesso à teoria marxista, a filmes franceses, italianos e japoneses, de estéticas inovadoras, questionadoras e provocativas.

Em 1962, a convite do ator e cineasta italiano radicado no Brasil, Adolfo Celi, Zózimo ingressou em um curso de arte dramática na escola de teatro “Tablado”, na cidade do Rio de Janeiro. Paralelamente, Bulbul já atuava no CPC (Centro Popular de Cultura) e na UNE, fazendo teatro volante e teatro militante. Por conta do teor engajado de suas peças, eventualmente o grupo era atacado pela cavalaria da polícia, que tentava impedir suas apresentações. Zózimo relata esses episódios em passagem de sua biografia:

Nós, negros, éramos a minoria do grupo, mas a força foi tão grande, a pressão foi tanta, que o teatro volante que a gente fazia era sempre voltado para o trabalho do operário, que era a maioria negra. Assim como o tio Sam tinha que ser um cara americanófilo, um cara meio estrangeiro, caracterizado como aquele que vinha aqui para esmagar os nacionais. As peças eram muito rápidas, didáticas, claras. Não tinham nada de intelectualismo. O negócio era



fazer rápido que a polícia do Lacerda vinha correndo em cima da gente (BULBUL, 2014 p.22).

Esse excerto demonstra a necessidade que o cineasta tinha em comunicar-se com a comunidade negra. Seu cinema negro surge com esse intuito, o de construir narrativas que alcançassem o público negro e por meio delas fomentasse um ideário positivo, quebrando estereótipos e forjando histórias outras acerca da questão racial.

Em 1969, Zózimo atuou em uma novela, *Vidas em Conflito*, dirigida por Teixeira Filho, na TV Excelsior, na qual fazia par romântico com a atriz Leila Diniz. Em 1970, a convite do diretor teatral Antunes Filho, Bulbul protagoniza *Compasso de Espera*, filme baseado em um episódio verídico vivido pelo ator. O enredo explora a vida de um publicitário negro bem-sucedido, que se envolve com uma garota branca, filha da alta sociedade paulista. O filme denuncia o racismo velado e a violência que ele provoca, materializada na personagem de Zózimo. A personagem de Zózimo é omissa ao racismo que vivencia, devido a negação de sua identidade negra, e dos sujeitos violentados pelo preconceito racial. Infelizmente, este filme caiu no limbo da cinematografia brasileira, sendo pouco celebrado e discutido no país. Findada as filmagens, Zózimo aproveita os negativos restantes do filme, conforme conta em suas memórias: “Peguei a sobra do negativo preto e branco, do filme *Compasso de Espera*, e usei para fazer o *Alma no Olho*. Naquela época tinha um preto e branco especial...o que é preto é preto! O que é branco é branco!” (BULBUL, 2014 p.34).

Na ocasião, o cineasta acabara de ler *Alma no Exílio*, publicado em 1968, de Eldridge Cleaver, Líder dos Panteras Negras, um movimento social negro, armado, de esquerda, surgido nos Estados Unidos, na cidade de Oakland, Califórnia, na década de 1960. A partir da narrativa do livro, que faz referência às ideias desenvolvidas pelo psicanalista martinicano Frantz Fanon, teórico da causa negra, e às ideias do movimento panafricanista, e do movimento negro estadunidense, que nasce, *Alma no Olho*, de 1973, curta-metragem que inaugura o Cinema Negro no Brasil. Aqui cabe salientar a interligação dos movimentos sociais negros com o projeto de um cinema voltado para as questões raciais e seus



desdobramentos. Não há como dissociar cinema negro de movimentos negros e suas demandas, são forças atreladas.

ALGUMA ANÁLISE SOBRE O CINEMA NEGRO DE ZÓZIMO BULBUL

Começo minha discussão com o conceito desenvolvido por Stuart Hall, em *Cultura e Representação* (2016), chamado ‘política da imagem’. Hall (2016) compreende a representação como detentora de conteúdo político extremamente relevante. Segundo o autor, a mídia produz poderosos efeitos na sociedade, e um determinado tipo de poder que se exerce no processo de administração da visibilidade pública midiático-imagética. Conforme explica o professor Arthur Ituassu, na apresentação da referida obra de Hall, o “ato de representar, constitui não somente a identidade, mas a própria qualidade existencial, ou ‘realidade’ (ontologia), da comunidade política, sendo representada em seus valores, interesses, posicionamentos, prioridades, com seus membros (e não membros), suas regras e instituições” (2016, p.13).

A crítica de Hall o leva à busca pela emancipação de grupos oprimidos, por meio do questionamento da imagem. No entendimento da representação como política, não ter voz e/ou não se ver representado pode significar, substancialmente, opressão existencial. No âmbito da questão racial, compreendo que essa opressão existencial é o cerne da luta de Bulbul em sua estética negra, é essa opressão que motiva e impulsiona o discurso sobre si em sua linguagem fílmica. A invisibilidade dos corpos negros na cinematografia brasileira e/ou as imagens produzidas de maneira estereotipadas são o mote para o desenvolvimento de um outro cinema, um cinema antirracista, e, sobretudo, conscientemente político, produtor de narrativas afrocentradas, constituído pela própria subjetividade do negro.

Zózimo e sua proposta fílmica transformadora, (re)cria na história do cinema nacional um modo de revolucionar pela imagem. A partir da linguagem cinematográfica, e consciente do poder das representações, ele elabora de maneira crítica e engajada novas narrativas acerca da população e dos sujeitos negros, devolvendo, e, sobretudo, construindo identidades. A fim



de combater o auto-ódio, a recusa de si por parte dos sujeitos negros, Zózimo, com seu cinema negro, constrói *uma arma contra o racismo*, era assim que ele próprio denominava seu fazer artístico, e contra o eurocentrismo, ditador de regras no meio audiovisual e também em outras esferas de nossa arte nacional. Neusa Souza Santos observa em sua obra que o racismo opera também nas representações e conduz o sujeito negro a desejar ou projetar uma identidade que não lhe pertence, negando sua ancestralidade, numa tentativa atroz de aniquilar seu ser-se negro.

Era por meio de sua linguagem artística que o cineasta desenvolvia ferramentas de combate que visavam desconstruir essa imagem negativa da cultura negra no Brasil, criada pela branquitude e assimilada pelos negros. Por intermédio dessa linguagem fílmica e conhecedor do poder de alcance e transformação que engendra, Zózimo elabora o ideário positivo do ser-se negro, suscitando nos sujeitos negros o inverso do que o racismo introjetou e projetou em suas psiques.

Hall (2016) atenta-nos sobre a linguagem e seu poder de constituir significados. Segundo o autor, a linguagem é responsável pela elaboração de sentidos que apreendemos de determinados acontecimentos. É por meio dela que podemos expressar um pensamento sobre algo para outras pessoas, uma vez que é o veículo de comunicação entre os seres humano. O autor explica o processo de apreensão de sentidos por meio da linguagem:

A linguagem é capaz de fazer isso porque ela opera como um sistema representacional. Na linguagem, fazemos uso de signos e símbolos – sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos – para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos. A linguagem é um dos ‘meios’ através do qual pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura. A representação pela linguagem é, portanto, essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos. (Stuart Hall, p.19)

Frente a isso, é mister considerar o cinema, a pintura, a dança, o teatro e outras formas de arte como linguagem, pois são poderosos canais de comunicação e potentes difusores de significados. Nesse sentido, Bulbul lança mão desta valiosa ferramenta para construir por meio de imagens em movimento um ideário negro de autoafirmação, produzindo e ampliando



os sentidos acerca da representação dos sujeitos negros. Sua estética inaugura uma caracterização do negro pelo próprio negro, recusando o lugar determinado pelos estereótipos concebidos na cultura do colonizador.

No contexto audiovisual brasileiro, sempre ou quase sempre, foi reservado às personagens negras um lugar de subalternidade, ou repetições de tipos, reduzindo a subjetividade dos negros à caricaturas ora representada pelo malandro carioca, ora a empregada subserviente, e/ou a mulata hiperssexualizada. Hall (2016) também comenta sobre a estereotipia no processo de colonização:

Para os negros, “primitivismo” (cultura) e “negritude” (natureza) tornaram-se intercambiáveis. Esta era sua “natureza” e eles não poderiam escapar. Como tantas vezes aconteceu na representação das mulheres, sua biologia era seu “destino”. Os negros não eram apenas representados em termos de suas características essenciais. Eles foram reduzidos à sua essência. A preguiça, a fidelidade simples, o entretenimento tolo protagonizado por negros, a malandragem e a infantilidade pertenciam aos negros como raça, como espécie (p.173).

É importante salientar que sobre estereotipia no cinema, Stuart Hall (2016) se baseia nas produções norte-americanas hollywoodianas, mas que muito bem se encaixa nos exemplos brasileiros, uma vez que Hollywood é o parâmetro mundial da sétima arte.

Conforme elucidada Hall (2016), a estereotipagem faz parte da manutenção da ordem social, pois ela indica uma fronteira simbólica entre o “normal” e o “pervertido”, o “aceitável” e o “inaceitável”, demarcando assim os espaços entre “nós” e “eles”. Uma vez que a estereotipia trata-se da ausência de especificidades e particularidades, bem como da redução das subjetividades dos sujeitos negros, Bulbul em sua cinematografia tinha urgência em evidenciar as vozes negras, os corpos negros e os conhecimentos das negritudes, que foram sistematicamente vilipendiados pela ótica eurocêntrica. Em oposição a essa lógica, Zózimo constrói novas perspectivas e novos conhecimentos acerca do negro, lançando mão das ferramentas daqueles que são os detentores do poder simbólico, econômico e político, para posteriormente elaborar um outro olhar a partir do mesmo objeto. Hall explica em seus estudos que o poder além de restringir limitar e inibir, também é capaz de ser produtivo, uma



vez que gera novos discursos, e constrói novas práticas e instituições, novos tipos de conhecimento, novos objetos de conhecimento.

Em Zózimo Bulbul, a recusa ao poderio branco e eurocêntrico no espaço cinematográfico brasileiro foi o lugar de nascimento de outro fazer artístico, combatente da hegemonia branca, que culminou em um discurso independente, sem a necessidade de validação da branquitude. De acordo com Neusa Santos Souza (1983) “Uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz muito mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade” (SOUZA, 1983 p.17). Para a autora, só é possível tornar-se negro a partir do (re)conhecimento da potente trajetória do afrodescendente, o que demonstra a importância dos corpos negros (re)conhecerem e se apropriarem da sua história na busca da construção de um discurso identitário emancipado. O cinema de Zózimo reconstrói a história do afrodescendente, apresentando um ideário positivo, carregado de subjetividade, pautada no protagonismo negro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cinematografia afrocentrada apresentada no curta-metragem *Alma no Olho*, de Zózimo Bulbul, inaugurou um fazer artístico filmográfico no Brasil, denominado pelo cineasta Cinema Negro. O cinema negro é dotado de uma estética pautada na negritude, que se dedica a construir uma nova representação dessa, a fim de visibilizar e contemplar os sujeitos negros, suas narrativas, suas complexidades e subjetividades. Baseado no protagonismo negro e composto por uma força cênica combativa, o cinema de Bulbul vislumbra descolonizar a filmografia brasileira por meio de uma tentativa consciente de subversão às opressões impostas pela invisibilidade e subalternização dos sujeitos negros. Esse cinema funda, estética e pedagogicamente, um lugar de pertencimento para esses sujeitos, por meio da representação nos espaços cinematográficos.



Considerando o cinema negro de Bulbul uma arma contra a inferiorização do povo afro-brasileiro, o cineasta torna sua arte uma ferramenta de construção da autoestima negra, resgatando e trazendo para o seu discurso fílmico, beleza, força, segurança e resistência dos povos filhos da diáspora negra. O cineasta escrevendo uma outra história, sobre o mesmo objeto, na qual os negros são os protagonistas de suas narrativas, falando por e de si próprios, num exercício potente de autorreconhecimento e autoafirmação. Nesse sentido a força transformadora da estética negra de Bulbul reside na tomada de consciência de que os corpos negros existem por si, denunciando as representações caricaturais que constroem o imaginário coletivo em que afro-brasileiros estão fixos a determinados tipos de personagens, escamoteadores de sua subjetividade.

Diante do exposto acima, *Alma no Olho* cumpre com a definição de resistência, “manifesta a si mesma como uma recusa em ser absorvida”, apresentada pelo crítico literário pós-colonialista Bill Ashcroft. O curta nega a absorção pela história branca, ao contar a história negra, colocando o sujeito negro como protagonista e dono de sua(s) narrativa(s). Concordando com a poeta Audre Lorde, para quem “as ferramentas do senhor não irão dismantelar a casa grande” (2016), o cinema de Bulbul age como um mecanismo do próprio oprimido para romper a ordem de opressão estabelecida.

REFERÊNCIAS

ASHCROFT, Bill. **Post colonial transformation**. Taylos & Francis e-library, 2001.

DE, Jefferson; VIANA, Biza (org.). **Zózimo Bulbul uma alma carioca**. Rio de Janeiro, RJ: Centro Afro Carioca de Cinema: Fundação Palmares, 2014.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio: Apicuri, 2016.

LORDE, Audre. As ferramentas do mestre nunca irão dismantelar a casa do mestre. < http://arquivo.geledes.org.br/areas-de-atuacao/questoes-de-genero/180-desmantelar-a-casa-do-mestre?fb_comment_id=fbcomment_144656479070889_118922_144665202403350 > Acesso em: outubro de 2017.



NASCIMENTO, Tatiana. **Lundu**. 1ª ed. Brasília: padê editorial, 2016.

SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

FILME

ALMA no olho. Zózimo Bulbul. Estúdio de Mixagem: Laboratório Imagem Líder Rio, Rio de Janeiro, RJ, 1973. **1 filme** curta-metragem (12 min.), 35 mm, P&B.