



<https://doi.org/10.51880/ho.v24i1.1102>



Zózimo Bulbul: a prática de história oral no Centenário da Abolição (1988) e a história de vida de um artista negro (1937-1959)

Samuel Silva Rodrigues de Oliveira*

ORCID iD 0000-0002-3771-9057

Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: O artigo analisa a entrevista de Zózimo Bulbul, concedida para o projeto "Reflexões sobre o Centenário da Abolição", no programa de história oral do Museu da Imagem e do Som no Rio de Janeiro (MIS-RJ). O projeto foi conduzido pela historiadora e ativista Maria Beatriz Nascimento e dialogava com a proposta de construção de uma história negra na efeméride do Centenário da Abolição. Na entrevista, Zózimo Bulbul constrói uma representação de si e da história do Rio de Janeiro atravessada pela discussão do racismo no espaço urbano, e pela consciência da negritude na cidade. O artigo analisa a trajetória biográfica do artista na infância, adolescência e início da vida adulta.

Palavras-chave: Centenário da Abolição. Movimento Negro. História negra. Zózimo Bulbul.

Zózimo Bulbul: the practice of Oral history at the Centenary of Abolition (1988) and the life story of a black artist (1937-1959)

Abstract: The article analyzes the interview of Zózimo Bulbul given in the project "Reflections on the Centenary of Abolition", in the Oral History program of the Museum of Image and Sound in Rio de Janeiro (MIS-RJ). The project was led by the historian and activist Maria Beatriz Nascimento and was in dialogue with the proposal to build a black history in Brazil on the Centenary of Abolition. In the interview, Zózimo Bulbul builds a representation of himself and the history of Rio de Janeiro crossed by

* Doutor em História, Política e Bens Culturais pelo Centro de Pesquisa e Documentação em História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC-FGV) e professor do ensino integrado e do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais no Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (PPRER-CEFET/RJ). E-mail: samu_oliveira@yahoo.com.br.

the discussion of racism in the urban space, and by the awareness of blackness in the city of Rio de Janeiro. The article analyzes the artist's biographical trajectory in childhood, adolescence and early adulthood..

Keywords: Centenary of Abolition. Black Social Movement. Black history. Zózimo Bulbul.

O ator e cineasta Zózimo Bulbul (1937-2013) concedeu uma entrevista ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS) em 1988. Essa entrevista assumiu centralidade em trabalhos biográficos e críticos da obra do personagem que foi ícone do teatro, da televisão e do cinema moderno e um dos ativistas do movimento negro contemporâneo (Carvalho, 2005, 2012; Vianna *et al.*, 2013). Ainda que a entrevista seja bastante utilizada, há pouca reflexão sobre o significado da prática de história oral que vai mediar a narrativa de Zózimo Bulbul – a entrevista foi realizada no Centenário da Abolição e foi conduzida pela historiadora e ativista Maria Beatriz Nascimento.

A entrevista de Zózimo Bulbul foi encontrada a partir de uma investigação sobre o cinema negro no audiovisual brasileiro.¹ Entre 2017 e 2019, foram realizadas 11 entrevistas de história oral, priorizando-se os realizadores negros que exibiram filmes no Encontro de Cinema Negro e os agentes sociais que construíram o Centro Afro Carioca de Cinema, criado por Zózimo Bulbul em 2007. A pesquisa de história oral é parte de uma série de atividades de extensão e cursos voltados para a utilização do cinema e do audiovisual na educação antirracista, oferecidos no Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (PPRER) e no ensino médio integrado do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET-RJ).² Ao longo do projeto de pesquisa, um dos problemas encontrados foi a utilização de acervos de história oral produzidos por outros pesquisadores.

Os acervos de história oral, segundo Verena Alberti e Luciana Heymann, constituem um “patrimônio silencioso”, uma vez que existe uma série de documentos produzidos e acumulados por diferentes pesquisadores em projetos específicos que são vistos de forma periférica no campo da História ou não são valorizados pelos praticantes da metodologia de história oral (Heymann; Alberti, 2018). Na investigação sobre o cinema negro, é possível encontrar diferentes entrevistas de história oral – essas são solicitadas ao realizador (diretor, roteirista, produtor) para se compreender sua visão da história e do campo do cinema e é

¹ A noção de cinema negro é compreendida como uma categoria estética e ético-política: ela mobiliza diferentes coletivos de artistas, cineastas e produtores de audiovisual na crítica de filmes e na construção de imagens transgressoras e antirracistas. O conceito não é homogêneo e tem grande plasticidade às práticas dos(as) realizadores(as) negros(as) e às visões de mundo de quem reivindica a realização de um cinema antirracista. Sobre a conceituação de cinema negro e suas variações práticas e analíticas, ver: Carvalho (2006), Oliveira (2016), Monteiro (2017), Carvalho e Domingues (2018), Araújo (2018).

² Os resultados parciais dessa pesquisa já foram publicados em outras ocasiões. Ver: Borges e Oliveira (2018), Borges e Oliveira (2019), Ventura, Borges e Oliveira (2020).

também uma estratégia valorizada pelos cineastas e profissionais das artes para articularem as relações entre vida e obra na sua produção artística.

Para a compreensão desses acervos de entrevista, entende-se que a prática de história oral participa do *trabalho de memória* na sociedade. O passado narrado na vida social é parte de um trabalho de enquadramento (em operações de lembranças, ênfases e esquecimentos na representação do passado), realizado por agentes sociais em posições distintas e em relações de poder (Pollak, 1989, 1990).³ Em *Ouvir contar* (2004), Verena Alberti, em diálogo com as análises de Michael Pollak e com a hermenêutica histórica, considera que a história oral, mais do que compor um quadro de evidências e fatos do passado que foram esquecidos ou desconsiderados na História, participa de um trabalho narrativo. Nas entrevistas, “ao contar suas experiências, o entrevistado transforma aquilo que foi vivenciado em linguagem, selecionando e organizando os acontecimentos de acordo com determinado sentido”; ao contar, “a narrativa vai além do caso particular e nos fornece uma chave para a compreensão da realidade” (Alberti, 2004, p. 77-79).

O trabalho de memória fica gravado na forma de diálogo, sendo realizado tanto pelo entrevistador quanto pelo entrevistado. Ao construir uma representação coerente de si e do mundo para os entrevistadores, o entrevistado tanto deixa gravado uma “forma cultural” (Smith, 2012, p. 17) presente na comunidade de destino na qual o indivíduo se insere, quanto constrói uma ordem simbólica específica voltada para a reflexão e narrativa da História (*history-telling*), numa relação específica travada com o pesquisador e suas indagações (Portelli, 2010, p. 24).⁴ No caso específico analisado neste artigo, o contexto do Centenário da Abolição, a visão de mundo de Zózimo Bulbul e a presença da historiadora e ativista Beatriz Nascimento evidenciam um trabalho de memória voltado para a construção de uma consciência histórica⁵ do negro no Rio de Janeiro e no Brasil.

Tentando compreender esse trabalho de memória na entrevista de Zózimo Bulbul, o artigo está dividido em duas partes que refletem estratégias analíticas distintas. Numa primeira, procura reconhecer o projeto de história oral inscrito no MIS e conduzido por Beatriz Nascimento; numa segunda estratégia, analisa as representações de si e da história elaboradas por Zózimo Bulbul ao focar o tempo de sua formação escolar e

³ A partir da reflexão de Maurice Halbwach sobre a memória coletiva, Michel Pollak evidenciou que a memória social não é algo espontânea, mas inscrita em relações de poder que implicam no silenciamento de interpretações e identidades, na formação de memórias subterrâneas, e na reprodução de estruturas de dominação.

⁴ A relação entre a ordem simbólica da narrativa na entrevista e a memória social é compreendida neste texto a partir das reflexões de Alessandro Portelli e Candida Smith. Alessandro Portelli considera a entrevista como um jogo entre observador e observado, uma “entre/vista” ou arte multivocal em que estão correlacionados diferentes agentes sociais no exercício de narrar e compreender a História. Já Candida Smith considera a história oral como capaz de “gravar uma forma cultural”, registrando a oralidade de uma comunidade de destino. Consideramos que essas duas visões não são opostas, mas complementares na análise de uma entrevista. Ver: Portelli (2010, p. 19-20), Smith (2012, p. 16-18).

⁵ Sobre o conceito de consciência histórica, ver: Heller (1993), Rüsen (2001).

familiar, entre o período de seu nascimento em 1937 até o momento em que ingressa na Escola de Belas Artes em 1959. Além da entrevista de Zózimo Bulbul, utiliza-se os documentos do arquivo de Maria Beatriz do Nascimento, sob guarda do Arquivo Nacional, e parte do arquivo privado do cineasta divulgado na biografia *Zózimo Bulbul: uma alma carioca* (2013).

A prática de história oral no Museu da Imagem e do Som (MIS) e o Centenário da Abolição (1988)

A entrevista de Zózimo Bulbul, como já foi dito, faz parte do acervo documental do Museu da Imagem e do Som (MIS) no Rio de Janeiro. O MIS-RJ foi uma das instituições pioneiras em incorporar o registro de entrevistas como parte da atividade de guarda do patrimônio cultural e artístico no Brasil. Após a sua fundação, nas comemorações do quarto centenário do Rio de Janeiro, criou a série *Depoimentos para a posteridade* em 1966, inaugurada com o depoimento de João da Baiana. A série ganhou destaque com o livro *As vozes assombradas do museu* (1970) e tinha como perspectiva recuperar a memória social dos artistas cariocas (Santhiago, 2013, p. 134-135).

O depoimento de Zózimo Bulbul transcorreu na efeméride do Centenário da Abolição. Em abril de 1988, a historiadora Maria Beatriz Nascimento, a atriz Ângela Ness, e uma funcionária do MIS, identificada como “Dulce”, coordenaram uma série de entrevistas com o tema “Reflexões sobre o Centenário da Abolição”. Além de Zózimo Bulbul, foram entrevistadas Zezé Mota, Elza Soares e outros. Eram entrevistas de histórias de vida com personalidades negras do universo artístico carioca, e refletiam sobre o significado do Centenário da Abolição na história do Brasil e da cidade. Seguindo a perspectiva de outras entrevistas do acervo do MIS-RJ, o projeto de história oral sobre o Centenário da Abolição enfatizava a trajetória de artistas e buscava mostrar a centralidade da cultura carioca nos debates nacionais, evocando o Rio de Janeiro como *locus* da nacionalidade.

Zózimo Bulbul tinha destaque no projeto de história oral do Centenário da Abolição por ser um artista carioca reconhecido na indústria cultural do teatro, cinema e televisão, por estar engajado na luta antirracista do movimento negro contemporâneo e por se envolver de forma profunda com a efeméride da Abolição. Em 1978, na comemoração dos 90 anos da Abolição, Zózimo organizou uma exposição no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio), juntamente com o Instituto de Pesquisa e Cultura Negra (IPCN). Na década de 1980, desenvolveu projetos de associativismo relacionados à arte e cultura negra, realizou um cinema documentário enfocando a negritude no Rio de Janeiro e, entre 1986 e 1988, gravou o documentário *Abolição* (1988), participando diretamente do debate público sobre o Centenário da Abolição (Zózimo Bulbul, 1988).

O projeto de história oral do MIS-RJ foi acompanhado de uma programação cultural no Rio de Janeiro e em São Paulo. No arquivo privado de Beatriz Nascimento, encontramos o livreto do evento “*O cinema e a escravidão: ciclo de filmes e debates*”, incluído no escopo das ações do Museu da Imagem e do Som na comemoração do Centenário da Abolição. No livreto, explicava-se que o

[...] ciclo de debates **Cinema e Escravidão** exhibe filmes que tratam da história da escravidão do negro e de suas sequelas. Além de películas nacionais e estrangeiras, algumas inéditas no Brasil, o ciclo inclui debates entre historiadores, especialistas no tema, cineastas e pessoas representativas da comunidade negra.

Este evento faz parte de uma série de atividades de pesquisa e debate sobre as relações entre o cinema e a história, e tem como ponto de partida a ideia de que a arte se relaciona com a realidade, refletindo-a, modificando-a e, ao mesmo tempo, agindo cultural e ideologicamente sobre ela.

A problemática da escravidão, que não se restringe às questões relativas aos escravos e a seus descendentes, abrange toda a nossa sociedade, estruturada em suas origens a partir do trabalho negro. Neste ano, em que se discute o Centenário da Abolição no Brasil, apresentar filmes de alta qualidade é uma forma de enriquecer a informação acerca do cinema e da história entre nós. (MIS, 1988, grifo no original).

O ano de 1988 foi emblemático para as mobilizações do movimento negro, na denúncia do racismo no Centenário da Abolição e na luta pela conquista de direitos na Assembleia Nacional Constituinte. Em diferentes capitais e cidades, ocorreram manifestações do movimento negro. O evento *O cinema e a escravidão* foi realizado no Museu da Imagem e do Som em São Paulo. Entre os dias 17 e 29 de agosto de 1988, durante duas semanas entre quinta e domingo, foram exibidas as produções de cinema que discutiam a representação do negro na diáspora. O cinema produzido em África, nos Estados Unidos, na Europa e no Brasil eram exibidos, tendo destaque a produção e reflexão sobre o negro na história. O filme “Aniceto do Império em Dia de alforria...(?)” (1981), de Zózimo Bulbul, foi exibido em uma das sessões, e, no último dia do evento, a mesa final tinha como debate “A resistência política e cultural do negro”, tendo como apresentadores de trabalho Beatriz Nascimento e Kabengele Munanga (MIS, 1988).

O texto de divulgação do evento permite compreender o campo ético e político que animava as ações do Museu da Imagem e do Som. Primeiro, ele explica que o problema da escravidão não era restrito ao passado, resolvido com a Abolição, mas era algo que estruturava as relações de trabalho no Brasil e as “sequelas” vivenciadas pela sociedade. Havia um claro compromisso das ações do MIS com o movimento negro contemporâneo e sua agenda de denúncia do racismo na sociedade brasileira e valorização da negritude. Segundo, o texto tinha em vista que a arte atuava na realidade. Na comemoração da efeméride do Centenário da Abolição, o MIS realizava uma série de “pesquisas e debates sobre a relação entre cinema e história”, compreendendo a arte

como uma forma de transformar a realidade, “agindo cultural e ideologicamente sobre ela”. As entrevistas do projeto sobre o Centenário da Abolição eram parte dessa agenda de pesquisa no MIS-RJ.

Para além desse documento e comunicação institucional guardado no arquivo privado de Beatriz Nascimento, é importante observar como esse campo ético e político na produção de uma consciência histórica esteve presente na realização das entrevistas do projeto do MIS-RJ. As falas e intervenções de Beatriz Nascimento são bastante reveladoras da agenda que animou o diálogo na prática de história oral. Após escutar a história da origem familiar de Zózimo Bulbul, uma das primeiras questões do roteiro da entrevista, ela refaz a pergunta:

[Beatriz Nascimento] – Eu quero remeter um pouco atrás, porque, você sabe, eu gosto muito de história de vida. Eu acho que pra nós negros a história de vida é a história que vai ser escrita oficialmente, para todos os brasileiros. Você fala que sua mãe é de uma região [...]. Nós estamos falando do projeto do Centenário da Abolição. [Campos é] uma das regiões cujo fator, o produto econômico principal foi a cana-de-açúcar, aonde chegaram os primeiros negros com Pero Góes. Foi também uma das últimas capitanias, parte da capitania do Rio de Janeiro, onde houve a Abolição da Escravatura. Campos tem toda uma história negra. É interessante, vários de vocês artistas, que são nossos principais negros dentro da sociedade brasileira, quase todos vocês vêm dessa região, a Zezé Motta, por exemplo. A sua mãe é dessa região. Eu queria saber se você tem alguma recordação? Comente a infância vivida em Campos? Que relação essa vida tinha com a cor da sua mãe, com a raça da sua mãe, do seu pai? O que isso representava por estar próximo, por não ter tido ainda os cinquenta anos da Abolição da Escravatura, no momento em que ela sai de Campos? Você tem alguma recordação disso? [...]. (Zózimo Bulbul, 1988).

Apesar de contar com outras duas entrevistadoras, Maria Beatriz Nascimento foi a personagem quem mais fez intervenções no intuito de conduzir o diálogo na entrevista de história oral. Ela tinha uma concepção própria sobre o que era a história do negro no Brasil. Nascida em Aracaju (SE) em 1942, a oitava de dez filhos de Francisco Xavier do Nascimento, que trabalhava como pedreiro, e Rubina Pereira Nascimento, “dona de casa”, Beatriz Nascimento cursou História na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), entre 1968 e 1971, realizou estágio de pesquisa sob orientação de José Honório Rodrigues no Arquivo Nacional, e atuou durante a vida como professora de História na rede de ensino do Rio de Janeiro. Na *práxis* articulada no movimento negro contemporâneo e às margens da academia, que rejeitava as epistemologias do feminismo e do antirracismo construídas na sua militância,⁶ Beatriz Nascimento

⁶ Em 1973, Beatriz Nascimento fundou o Grupo de Trabalho André Rebouças (GTAR) na Universidade

elaborou uma série de comunicações e pesquisas que tinham como centro a reflexão da história do negro na formação social e política do Brasil (Ratts, 2006).

No projeto “Reflexões sobre o Centenário da Abolição”, há toda uma perspectiva de história assumida no pressuposto do que ela anuncia em sua intervenção: “pra nós negros a história de vida é a história que vai ser escrita oficialmente, para todos os brasileiros”. O tema da vida do negro(a) e sua relação com a história do Brasil e as pesquisas sobre a “cultura negra” rendeu várias análises e reflexões no projeto intelectual de Beatriz do Nascimento. No artigo “Por uma história do homem negro”, publicado em 1974, Beatriz Nascimento criticou a academia e a sociedade que direcionava a história do negro para as análises específicas da escravidão, do “problema do negro” na sociedade nacional e da espetacularização da “cultura negra”. Na sua visão, fragmentava-se um conhecimento e deixava-se de tratar as vivências e experiências do negro. Essa perspectiva “fragmentada” e “espetacularizada” da história terminaria por incorrer na “perpetuação de mistificações, de estereótipos que remontam as origens da vida histórica de um povo que foi arrancado de seu habitat, escravizado e violentado em sua História Real” (Nascimento, 1974, p. 41).

Nesse projeto historiográfico, a oralidade tinha um papel estratégico na compreensão da “realidade racial” socialmente viva. A história oral era um recurso heurístico que permitiria romper com essa história que não considerava a experiência dos negros no Brasil. Em 1982, no artigo “Kilombo e memória comunitária: um estudo de caso”, o trabalho de campo e a realização de entrevistas eram as estratégias para se compreender os sistemas sociais alternativos criados por comunidades negras na história (Nascimento, 1982, p. 259). De acordo com Ratts, o trabalho de campo e a história oral teriam um papel central na pesquisa de Beatriz Nascimento sobre o “quilombo”, num diálogo que criticava a academia por congelar o conhecimento sobre os aquilombados no passado escravista e que se aproximava de outras perspectivas anunciadas pelo movimento negro (Ratts, 2006, p. 53-60). A oralidade era um caminho para reconhecer as formas de sociabilidade criadas pelos negros para resistirem e construir sua liberdade, durante a escravização e após a Abolição.

O projeto intelectual de Beatriz Nascimento, definido às bordas da academia e nos diálogos com a militância do movimento negro, tinha também perspectivas artísticas. Ela foi roteirista e protagonista do filme *Ori* (1989). As entrevistas de Beatriz Nascimento sobre o Centenário da Abolição transcorreram no período de escrita do roteiro e, posteriormente, montagem do filme de Raquel Gerder. A colaboração com artistas para construir uma narrativa histórica distinta da história oficial também

Federal Fluminense (UFF). Reunia e orientava estudantes dos cursos de História, Geografia, Ciências Sociais e Química e Física para ampliar a abordagem étnico-racial na universidade. Em 1973, foi uma das fundadoras do Centro de Estudos Afro-Asiáticos (CEAA) na Faculdade Candido Mendes (Ratts, 2006, p. 25-35; Pereira, 2010, p. 177).

animou a colaboração com Ângela Ness no projeto do MIS-RJ sobre o Centenário da Abolição. Foi Ângela Ness que lançou outra pergunta que estruturou o roteiro do diálogo com Zózimo Bulbul:

[Ângela Ness] – Você sabe que esse projeto se chama Reflexões sobre o Centenário da Abolição. Nós gostaríamos de saber como você está vendo de fato esse fenômeno. O centenário dessa suposta Abolição. Queria que você falasse da sua própria abolição que está sendo criada. O filme que você está fazendo chama-se 'Abolição'? [...]. (Zózimo Bulbul, 1988).

A atriz partilhava do *ethos* do movimento negro contemporâneo e das contendas para reler a história do Brasil. Desde 1978, o movimento negro lutava para transformar o “13 de maio” no dia nacional de denúncia e luta contra o racismo. Assim como o encarte da programação cultural do ciclo “*O cinema e a escravidão*” foi arquivado por Maria Beatriz Nascimento, também encontramos no arquivo privado da ativista outros documentos que problematizam a efeméride de 13 de maio. Num panfleto de 1980, explicava-se que a “forma que a Abolição da Escravatura aconteceu no Brasil, apenas aliviou os senhores de escravos do peso que havia se transformado a escravidão, e atirou o negro no desemprego, no subemprego e na marginalidade”; logo, “passados 92 anos da falsa liberdade, a população negra continua na mesma situação, e vítima constante de discriminação racial e de violência policial” (MNU, 1980).

Ao contrário da imagem de uma abolição redentora, falava-se das sequelas da escravidão na história e na sociedade brasileira. Esse discurso foi a tônica assumida por diferentes intelectuais, artistas e militantes negros e balizou as ações políticas no Centenário da Abolição. Além de ser simbólico para as mobilizações do movimento negro contemporâneo, o 13 de maio do ano de 1988 foi um marco para redemocratização. A Assembleia Nacional Constituinte, que levou à aprovação da Constituição de 1988, foi precedida de uma ampla mobilização dos movimentos populares e tinha como perspectiva a ruptura com a ditadura civil-militar e a reivindicação de direitos por diferentes grupos sociais. O movimento negro contemporâneo pressionou pela definição do racismo como crime na constituição brasileira, pela política de reconhecimento dos quilombos, e para a criação da Fundação Cultural Palmares (FCP) e a institucionalização de políticas do patrimônio cultural afro-brasileiro (Alberti; Pereira, 2007b, p. 652-656)

No livro *Histórias do Movimento Negro*, Verena Alberti e Amílcar Pereira identificaram no Centenário da Abolição um momento chave para a rearticulação da sociabilidade e da memória social (Alberti; Pereira, 2007a, p. 335-367). O depoimento de Zózimo Bulbul no projeto de entrevistas “Reflexões sobre o Centenário da Abolição” participou diretamente dessa inflexão na forma de narrar e lembrar o passado, sendo a prática de história oral do MIS um dos vetores dessa transformação social. Tem-se ali um *trabalho de memória* que se articula a diferentes eventos e ações na conjuntura da luta política dos anos 1980.

Assim, o acervo de entrevistas do MIS e o projeto “Reflexões sobre o Centenário da Abolição” evidenciam uma prática de história oral ligada à *cultura das bordas*. No artigo “História oral e história pública”, Ricardo Santhiago salientou que a formação da história oral no Brasil, ao contrário de sua narrativa acadêmica sobre o “método” consagrada através da fundação da Associação Brasileira de História Oral (ABHO) e dos Centros de Pesquisa e Documentação em História, estaria associada às práticas populares de divulgação do conhecimento, em livros de memórias e museus, e num espírito de construção do conhecimento a partir de lugares não canônicos (Santhiago, 2013). A mediação e centralidade do projeto de história de Maria Beatriz do Nascimento na entrevista com artistas no MIS é um indício dessas práticas em lugares não canônicos para construir uma consciência histórica negra através da prática de história oral.

Essa cultura das bordas relacionava-se também com as estratégias de divulgação do trabalho de Zózimo Bulbul. Nesse sentido, a entrevista de 1988 tinha conexão com a valorização do documentário *Abolição* (1988), mas também com outros curtas-metragens, como *Alma no Olho* (1974) e *Aniceto do Império em Dia de alforria... (?)* (1981) – filmes que estavam sintonizados com a construção de uma consciência histórica do negro no Brasil e na diáspora. Nos anos 2000, a entrevista de Beatriz Nascimento foi recuperada pelos pesquisadores e críticos do cinema negro que identificavam Zózimo Bulbul como uma referência estética e política para a produção do audiovisual antirracista. Trechos da entrevista serviram para a produção da escrita biográfica do livro *Zózimo Bulbul: uma alma carioca* (2013), publicado pela Fundação Palmares e Centro Afro Carioca de Cinema.

A entrevista de Zózimo e seu tempo de formação social no Rio de Janeiro (1937-1959)

Os pressupostos éticos e políticos construídos no projeto do MIS e pelas entrevistadoras, apontando o compromisso de luta contra o racismo e a construção de uma história aberta às subjetividades e à agência do negro, foram compartilhados por Zózimo Bulbul. Durante a entrevista, ele não utiliza o nome civil Jorge da Silva, mas o nome artístico – uma junção do nome afetivo atribuído no ambiente familiar quando criança, “Zózimo”, com “Bulbul”, que é um nome assumido na militância política dos anos 1960 e 1970 e que remete a seu vínculo com a negritude e a diáspora negra, em *swahili*, “Bulbul” quer dizer “rouxinol” (Carvalho, 2012, p. 2; Carvalho, 2005, p. 173).

No trabalho de memória em sua narrativa de vida, Zózimo Bulbul construiu duas unidades temporais coerentes, em que articula o tempo social e individual. Na primeira, abarca o nascimento, a formação e o trabalho na cidade do Rio de Janeiro, entre 1937 e 1959 – a referência é o tempo de Getúlio Vargas, que aparece de diferentes maneiras na sua fala. Na segunda, identifica o período de 1959 a 1976, englobando

a forma como entra na Faculdade de Belas Artes, insere-se na luta estudantil e na construção de uma arte engajada. O tempo presente e os conflitos dentro e fora da luta política do movimento negro contemporâneo nos anos 1970 e 1980 são pouco tratados por Zózimo Bulbul, talvez por ser o tempo social que experimentava e por envolver disputas e compromissos difíceis de tratar no espaço da entrevista.

Nesse artigo, vamos enfatizar a análise da primeira coerência temporal construída por Zózimo para narrar a própria vida, quando aborda as relações familiares e seu tempo de formação social na cidade do Rio de Janeiro. Considera-se que, ao assumir o compromisso ético e historiográfico em que “a história do negro é a história de vida”, no diálogo com Beatriz Nascimento, Zózimo nos oferece um relato e uma visão complexa do espaço urbano carioca, atravessado pelas relações econômicas e raciais. Além disso, a entrevista do MIS no Centenário da Abolição foi bastante especial por enfatizar aspectos da sua vida pessoal e familiar – um tema que nem sempre foi a tônica das representações de si elaboradas pelo cineasta.⁷

Para compreender a densidade da história de vida, vamos usar dados e outras referências de pesquisas sobre a história da população negra no Rio de Janeiro, procurando situar a experiência narrada por Zózimo Bulbul.⁸ A narrativa de sua história de vida tem início marcando o lugar social de sua família negra no segmento popular e na classe trabalhadora do Rio de Janeiro:

Minha mãe era natural de Campos. Meu pai do Rio de Janeiro. Ele era o verdadeiro malandro, aquele que não tinha emprego mesmo. Ele era um biscateiro. Acho que por volta de 1940, por aí, eu devia ter uns três anos, soube depois que papai fugiu para não servir o Exército. As Forças Armadas, todo mundo estava indo para a FEB, a famosa guerra na Itália. Ele fugiu para Campos. Chegando a Campos, conheceu minha mãe. Arrastou minha mãe de Campos para o Rio de Janeiro. Ela já grávida. Casaram e ela me teve com dezessete anos. Claro, eles dois muito jovens. Ela com 16, 17, ele com quase 20 anos.

Lembro-me que eu cresci numa casa de cômodos. A casa de cômodos para mim foi da maior importância, porque era uma casa coletiva. Eram várias crianças, várias famílias e a cozinha. As crianças comiam antes. Era uma mesa enorme, era uma farra sempre, porque todo mundo alimentava todo mundo. O banho também era

⁷ Na tese de doutorado *Cinema e representação racial: o cinema negro de Zózimo Bulbul*, Noel de Carvalho enfatizou a análise da experiência de 1959 a 1976, pouco avançando na análise da história familiar e formação de Zózimo Bulbul. O autor da tese entrevistou Zózimo Bulbul e justificou sua ênfase pela forma como Zózimo Bulbul representava a si como um personagem dos anos 1960, dando pouca ênfase a sua história pessoal. (Carvalho, 2005, p. 203-208).

⁸ Candida Smith, seguindo as indicações metodológicas de Paul Thompsom, enfatiza a necessidade de confrontar a entrevista com outras informações e análises para se compreender as formas culturais gravadas no processo de entrevista (Smith, 2012, p. 14).

coletivo. Tinha dois banheiros na casa. Os quartos eram individuais, das famílias. Tinha um quintal com frutas e coisas assim. Isso me marcou muito até a idade escolar. Minha mãe não era minha mãe e meu pai não era meu pai, era família. Todo mundo tomava conta, quer dizer, todo mundo saía para trabalhar, para se virar. Os mais velhos tomavam conta da gente, das crianças. Eu cresci com essa coisa dentro de mim. Esse comportamento da coletividade. Eu não tive a casa do meu pai, da minha mãe, com minha irmã. Era uma coisa assim muito coletiva. Eu cresci com isso. Acho que isso participou mais tarde na minha formação. A coisa era muito liberalizada nessa casa de cômodos. As crianças saíam, tinha piquenique, tinham as brigas, essas coisas todas. (Zózimo Bulbul, 1988).

Zózimo Bulbul nasceu em 21 de setembro de 1937, filho de Sebastião Alves de Brito e Rita Maria da Silva. Ele narra seu nascimento a partir da trajetória de migração de sua mãe que “foge” da cidade de Campos (RJ) com seu pai, já estando grávida. Ele associa essa migração ao amor entre o casal, ao casamento, ao fato do pai ter uma vida marcada pela liberdade e por também “fugir” do Rio de Janeiro e das imposições do governo federal. Nas décadas de 1940 e 1950, o Rio de Janeiro passou por uma grande industrialização e crescimento urbano, passando de 1.759.277 habitantes para 2.375.280. A migração era uma alternativa para os trabalhadores buscarem melhorar sua condição de vida, e parte de um exercício de liberdade que envolvia as trajetórias pendulares de idas e vindas para diferentes lugares em busca da sobrevivência e de ascensão social. Nessa rápida urbanização, a segregação econômica dos usos do espaço marcou a expansão da cidade (Abreu, 2008, p. 96-112). A família de Zózimo experimentou essa situação de segregação socioespacial vivendo num cortiço, numa casa de cômodos na região do bairro do Catete e, posteriormente, em Botafogo.

A família de Zózimo apresenta-se como parte da classe trabalhadora do Rio de Janeiro. Sebastião Alves era “filho de ex-escravo” e, quando “teve sua oportunidade de trabalhar, foi trabalhar no cais do porto, carregar peso” (Vianna *et al.*, 2013, p. 11); o pai também era reconhecido como um “biscateiro” e “malandro”, por trabalhar em serviços informais fora do espaço e da disciplina dos trabalhos regulados pela indústria e pelo registro na carteira de trabalho. É interessante notar a referência à Segunda Guerra Mundial para falar da “fuga” do pai, para preservar sua vida de liberdade: trata-se de um pedaço de memória que se estabelece através de uma incoerência cronológica entre a sua data de nascimento, em 1937, e a entrada do Brasil na guerra, em 1942. Ao longo da entrevista, ele marca mais de uma vez a resistência do pai em se alistar na Força Expedicionária Brasileira (FEB). Essa marcação temporal serve para qualificar o lugar de seu pai, avesso às imposições da disciplina do trabalho e obrigações familiares e cívicas que o Estado Novo (1937-1945) buscava impor à classe trabalhadora. A mobilização para a guerra e o *ethos* do trabalhador nacional impostos por Vargas, no período, tinham por objetivo restringir a liberdade e recriminar formas de sociabilidade não diretamente atreladas aos valores do trabalho e da família (Gomes, 2005).

Diante da “liberdade” vivida e reivindicada pelo pai, a mãe, Rita Maria da Silva, assumiu os cuidados com a criação dos filhos e da família. Segundo Zózimo, o pai tinha a intenção de ter outros filhos, mas a mãe evitou e se revoltou com o comportamento de Sebastião Alves. O núcleo familiar de Zózimo distinguia-se daquele antes experimentado pelos pais: sua mãe teve nove irmãos e seu pai treze. Separada do pai, Zózimo lembra que a mãe “saiu à luta, era operária, trabalhava de dia e à noite estava com a gente” (Zózimo Bulbul, 1988). A mãe morou em duas casas de cômodo: numa primeira no Catete, com um quintal espaçoso, onde convivia com outras famílias que se responsabilizavam pela atividade de cuidado das crianças, que tinham bastante liberdade, e uma segunda em Botafogo. Aos dezoito anos, quando voltou a morar com a mãe, Zózimo lembrava que “não era a mesma casa de cômodos do Catete, já era em Botafogo, a casa tinha um andar só, menos famílias” (Zózimo Bulbul, 1988).

Nesse horizonte familiar, Zózimo Bulbul relembra várias formas de lazer ligadas à sociabilidade negra no Rio de Janeiro. A mãe e o pai dançavam gafeira na região da Praça Onze, as festas de família eram marcadas pela presença dos muitos primos e pelo “samba de quintal meio Caxambu”, os passeios com o pai no fim de semana em cinemas e praças, são várias as situações de lazer descritas ao longo da entrevista e que podem ser caracterizadas como parte da cultura popular negra no Rio de Janeiro. Ao lado dessa vivência, Zózimo teve a sua formação marcada pelo racismo que aparece em vários contextos do espaço urbano carioca:

O que me marcou também muito, quando eu tinha seis, sete anos, por aí, foi entrar na escola. Claro que tinha um sonho também. Via todo mundo, com aquela camisinha branca escrita E.P. Escola Pública. Era uma coisa recente também, tinha uns dez, quinze anos, por aí. O Getúlio Vargas tinha montado a Escola Pública.

A escola foi um susto. Eu queria entrar para a 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. Foi o primeiro contato com a realidade de cor que eu tive. Devia ter uns seis, sete anos de idade. Foi uma porrada. Claro, eu fui expulso desse colégio. A expulsão foi um negócio muito engraçado. O problema de palavrão. Ela já tinha implicância mesmo com a gente. Os negros sentavam atrás. Um dia, de repente, ela me botou de castigo. Eu estudava à tarde e minha mãe, operária, chegou em casa e não me viu. Procurou nas redondezas e foi no colégio buscar-me. Estava de castigo, de joelhos em cima de milho. A professora dizendo horrores. Minha mãe ia me bater porque eu fui expulso do colégio. Ela deu um esporro na professora, na diretora, em todo mundo. Disse que aquela escola não tinha a capacidade de me aturar, porque eu era o filho dela. A escola tinha que entender o meu processo de liberdade dentro da casa, todas as normas. Não o que a escola queria me impor. Foi uma conquista muito grande. Ela [mãe] me conquistou. Nesse dia eu senti que podia ser gente, fazer coisas que

eu tinha um respaldo atrás. (Zózimo Bulbul, 1988).

A escola era algo que diferenciava a experiência de Zózimo Bulbul de seus outros familiares. No espaço de sua casa, a avó que morava em Campos (RJ) era uma referência como uma pessoa que lia e contava histórias, destoando de sua mãe que era analfabeta e de seu pai que “escrevia mal”. Entre os primos que viviam em favelas cariocas, o comum era trabalhar na feira, carregar água, iniciar-se no mundo do trabalho aos 8 e 9 e anos, terminando por não concluir o ensino primário e secundário. Eles não tinham “escolaridade”. Zózimo distinguia-se por ter estudado em escolas públicas. Ao contrário de seus familiares que não tiveram oportunidades de escolarização, ele concluiu o ensino regular pela insistência e apoio de sua mãe.

Segundo o censo de 1940, entre os grupos identificados com a conclusão de algum grau de ensino no Rio de Janeiro, os brancos representavam 87,32% dos diplomados, os pardos 9,88% e os pretos 2,80%. Essa era uma tendência na estrutura social brasileira, em que se apresenta uma barreira de cor no acesso à escola (Costa Pinto, 1998, p. 159). Nas escolas, o racismo foi uma experiência viva pra Zózimo Bulbul. Entre seis ou sete anos, a professora organizava os estudantes brancos na frente e mulatos e negros atrás, e, além disso, havia a discriminação e “implicância” com as crianças negras, numa “guerra surda”. Zózimo conta que chegou a ser expulso de duas ou três escolas, a última um semi-internato na região da Tijuca, e, posteriormente, teria ingressado no Serviço de Assistência aos Menores (SAM), colégio interno onde terminou seus estudos e cursou o ensino técnico de contabilidade.⁹ Além de insistir na continuidade dos estudos por ver que o filho se destacava na escola, a mãe de Zózimo reconhecia essas situações de racismo e o protegia, como no caso lembrado acima.

A experiência de racismo no ambiente escolar não era algo particular a vida de Zózimo, no livro *O negro no Rio de Janeiro*¹⁰ de Luís Costa Pinto, publicado em 1953, indicava a discriminação nas escolas como um elemento que reforçava o racismo na estrutura social da cidade. Ao contrário do credo da harmonia entre as raças e da ausência de preconceitos, nas escolas havia os estereótipos do “doutor branco” e

⁹ Na entrevista, Zózimo lembra de vários rituais e etiquetas escolares em que a discriminação contra o negro era a regra, em que não bastava o bom desempenho escolar para ser bem avaliado e visto. Por outro lado, fala de um alívio e em ter se encontrado no Serviço de Proteção ao Menor (SAM), uma escola criada em 1941 por Vargas, que oferecia ensino técnico e atendia grupos marginalizados, em sua maioria negras (Zózimo Bulbul, 1988).

¹⁰ O estudo de Costa Pinto foi patrocinado pela Unesco após a Segunda Guerra Mundial. Interessada na “democracia racial”, propagandeada como ideologia de Estado e como modelo para superar o racismo e as ideologias fascistas, o Brasil tornou-se objeto do estudo patrocinado pela Unesco, e liderado por cientistas sociais brasileiros. No Rio de Janeiro, Costa Pinto era professor da Universidade do Brasil e dirigiu um estudo pioneiro que contestava de forma radical o credo na democracia racial, mostrando uma “linha de cor” que se reproduzia no mercado de trabalho, espaço urbano e na discriminação nos espaços escolares (Costa Pinto, 1998; Maio, 1998).

do “preto ignorante”. Essas eram noções reproduzidas nas relações sociais e criavam limites às oportunidades de escolaridade e de ascensão social dos negros no mercado de trabalho, gerando ressentimentos e tensão racial (Costa Pinto, 1998, p. 152-167). Essas etiquetas raciais limitavam a ascensão social e a conquista do emprego na modernização social do Rio de Janeiro, e foram experimentadas por Zózimo ao ingressar no mercado de trabalho:

A primeira vez que eu saí realmente em busca do trabalho foi duro. Outra realidade. Botava aquele terninho roto em busca do jornalzinho para procurar um trabalho. Eu achava que era trabalho da minha cabeça, auxiliar de escritório, boy, alguma coisa assim. Era difícil, foi difícil mesmo. Essa coisa me marcou muito: a busca pelo primeiro trabalho. Era boa aparência, o teste que você faz. O resultado nunca aparecia. Voltava lá para saber o resultado e nunca ninguém te mostrava. Ninguém te procurava para o emprego [...]. O escritório era meu sonho, não aconteceu. Fui junto com outros amigos trabalhar numa obra, na São Clemente. Nessa obra havia o problema do horário, a marmita, uma disciplina muito rígida de operário. Eu fazia o acabamento, os caras pintavam e eu atrás fazendo o arremate. Foi isso até me alistar e ir para o Exército. Estava morando em Botafogo. O Exército me mandou para São Cristóvão. Não consegui ficar em São Cristóvão. Tive uma briga com o comandante. Disse que eu morava em Botafogo, como eu ia servir em São Cristóvão? Não compareci na época que tinha que comparecer. Passaram seis meses e fui ao Forte de Copacabana, perto de casa. Foi no Forte de Copacabana que eu servi. No Forte era a elite, só servia no Forte a turma da zona sul. No alistamento coloquei Rua Dezenove de Fevereiro nº 100. Eles achavam que era empregado dessa casa, ou minha mãe. (Zózimo Bulbul, 1988).

A escolaridade, o curso técnico de contabilidade e a distinção em relação ao restante dos familiares na trajetória de acesso ao ensino formal levaram-no a procurar um trabalho em “escritório”. A experiência de vestir terno, procurar emprego e ser rejeitado no serviço de auxiliar de escritório (“boy”), em função da aparência, mostrava a forma como as relações raciais na cidade do Rio de Janeiro limitavam as oportunidades de emprego. No final dos anos 1950 e início dos anos 1960, mesmo tendo cursado o ensino básico e técnico de contabilidade, Zózimo Bulbul trabalhou como pedreiro e pintor e, posteriormente, se alistou no Exército.

Novamente, encontra-se uma situação em que o racismo criava um limite: no alistamento do Exército, em função de sua cor, foi enviado para São Cristóvão, apesar de morar em Botafogo e haver instalações militares nos bairros da Zona Sul, na proximidade de sua residência. Ao longo da entrevista, as identificações da geografia urbana carioca, “Zona Sul”, “subúrbio” e “favela”, ganham significados marcados pela distinção de cor, a posição do negro refletia a hierarquia dos espaços sociais na cidade. Ainda que morasse na Zona Sul, era em um cortiço, e seus tios e primos moravam nas favelas e subúrbios da cidade (Vianna *et al.*, 2013, p. 10-11). Na Zona Sul, no Forte de

Copacabana onde serviu, Zózimo “era o único negro”, era um grupo elitizado e “havia só garotos, alguns com chofer que levavam almoço e iam buscá-los à tarde”. Em 1957, com 20 anos, ele foi o único dos que serviam com ele a tentar o curso de cabo, visando ter um salário e melhorar a condição de vida. Após o curso de cabo, ele foi o primeiro da turma (Zózimo Bulbul, 1988).

Durante esse tempo em que ingressou no mercado de trabalho, Zózimo morava com a mãe, trabalhava e contribuía com os custos da casa, e tinha seus momentos de lazer em bares, bailes de gafeira e festas nos fins de semana. Em 1959, com cerca de 22 anos, Zózimo Bulbul deixou o Exército e foi trabalhar no Iate Clube, primeiro como pintor e depois como auxiliar de escritório. Nesse período, também ingressou na Escola de Belas-Artes, uma opção que foi criticada pela mãe que esperava que o filho continuasse com a formação de técnico em contabilidade no ensino superior:

Depois do curso de contabilidade minha mãe esperava que fosse contador. No colégio eu gostava muito de pintar e desenhar, sob influência das histórias em quadrinho. Comecei copiando por cima e depois sozinho, já desenhava bem, pintava. Quando terminei o curso de contabilidade, já estava no Iate Clube. No início como pintor de barco, depois como auxiliar de escritório. Paralelo a isso eu entrei para a Belas-Artes, porque eu queria estudar arte mesmo. Quando entrei na Escola de Belas-Artes, na Avenida Rio Branco, em 1959, ela era uma escola com participação política muito forte. Tinha filosofia, no prédio, que hoje é o Consulado da França. E queimar bonde era com a gente mesmo. A Belas-Artes era uma escola muito forte. (Zózimo Bulbul, 1988).

A entrada para a Escola de Belas-Artes marca um momento de virada na vida de Zózimo Bulbul. A localização no centro da cidade, no epicentro das manifestações do movimento estudantil que seriam emblemáticas dos anos 1960, o engajamento nas discussões das esquerdas sobre a revolução e o anti-imperialismo, e o contato e a sociabilidade com outros estudantes, que construíram a experiência do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), marcaram de forma profunda as transformações da vida de Zózimo Bulbul. Ele se identificava em vários sentidos com a geração de estudantes que se mobilizou na década de 1960 e que confrontou a ditadura civil-militar em 1968.

É interessante notar que o evento narrado por Zózimo Bulbul para qualificar sua virada política e engajamento no CPC foi o confronto com um professor de história da arte que disse que a “África não tinha cultura”. Essa marcação política e a identificação da cultura popular do Rio de Janeiro como uma cultura de resistência negra, característica presente na narração de sua experiência de vida e, posteriormente, apresentada em filmes e documentários que dirigiu, foi um traço que acompanhou a percepção da arte e do cinema engajado produzido por Zózimo Bulbul. As imagens de engajamento na arte dos anos 1960 são complexas e multifacetadas, mas o ator e cineasta criou um lugar

próprio para o diálogo com as esquerdas do período a partir de sua subjetividade – o próprio nome artístico e de militância, ao fundir “Zózimo” (apelido de família) com “Bulbul” (“rouxinol” em *swahili*), oferece-nos pistas para refletir sobre a complexidade de seu engajamento que estava fortemente calcado na sua experiência de vida.

Considerações finais

A entrevista no MIS é bastante interessante por ser um dos poucos documentos em que essa trajetória de formação é tratada, respondendo às expectativas de uma escrita da história negra no Brasil. Ao longo de sua trajetória, a imagem biográfica de Zózimo esteve fortemente atrelada ao tempo do engajamento das esquerdas nas artes dos anos 1960 e 1970, ao período de formação do Cinema Novo e da novela brasileira (Carvalho, 2005). Esse documento de história oral permite construir sua trajetória a partir de outros referenciais, estabelecendo uma percepção particular da forma como Zózimo Bulbul vai construir uma imagem de engajamento político narrando a própria vida e as experiências de sua formação social, cultural e familiar na cidade do Rio de Janeiro.

A memória da formação familiar, escolar e econômica da vida de Zózimo Bulbul é toda atravessada pela percepção do racismo e pela cultura negra na cidade do Rio de Janeiro. No trabalho de memória, conduzido pelas entrevistadoras, sob a liderança de Maria Beatriz Nascimento, abordar o racismo na vida social brasileira e a trajetória dos descendentes de escravizados torna-se fundamental para a construção da consciência histórica na conjuntura do Centenário da Abolição. É interessante notar que Beatriz do Nascimento foi uma das intelectuais negras a defender que a integração de classe promovida pela industrialização e pela ideologia da democracia racial não aboliu o racismo. E a história oral era instrumento para compreender os afro-brasileiros na comunidade nacional, dando evidência às vivências, subjetividades e experiências negras.

Referências

- ABREU, Maurício de Almeida. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. 4. ed. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2008.
- ALBERTI, Verena. *Ouvir contar: textos em História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- ALBERTI, Verena; PEREIRA, Amilcar Araújo. *Histórias do movimento negro no Brasil: depoimentos ao CPDOC*. Rio de Janeiro: Pallas: CPDOC-FGV, 2007a.
- ALBERTI, Verena; PEREIRA, Amilcar Araújo. O movimento negro contemporâneo. In: REIS, Daniel Aarão; FERREIRA, Jorge (Org.). *Revolução e democracia (1964...)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007b. p. 637-671. (As Esquerdas no Brasil, v. 3).

ARAÚJO, Joel Zito. O tenso enegrecimento do cinema brasileiro nos últimos 30 anos. *Cinemas d'Amérique Latine*, n. 26, p. 92-101, 2018.

BORGES, Roberto Carlos da Silva; OLIVEIRA, Samuel Silva Rodrigues de. Encontros de cinema negro: práticas culturais e estética afrodiáspórica de Zózimo Bulbul (2007-2017). In: LOANGO, Anny Ocoró; CORDEIRO, Maria José Jesus Alves. *Negritudes e africanidades na América Latina e Caribe*. São Paulo: Associação Brasileira de Pesquisadores Negros, 2018. p. 100-110.

BORGES, Roberto Carlos da Silva; OLIVEIRA, Samuel Silva Rodrigues de. “Exu”: Ancestralidade e subjetividade na produção do Coletivo de Cinema Negro Siyanda. In: SEPTIEN, Rosa Campoalegre; LOANGO, Anny Ocoró. (Org.). *Afrodescendências y contrahegemonías: desafiando al decenio*. Buenos Aires: Clacso, 2019. p. 337-359.

CARVALHO, Noel dos Santos. *Cinema e representação racial: o cinema negro de Zózimo Bulbul*. Tese (Doutorado em Sociologia) – USP, São Paulo, SP, 2005.

CARVALHO, Noel dos Santos. Cinema em negro e branco. In: SOUZA, Edileuza Penha de. *Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da Lei 10.639/03*. v. 1. Belo Horizonte: Mazza, 2006. p. 17-30.

CARVALHO, Noel dos Santos. O produtor e cineasta Zózimo Bulbul – o inventor do cinema negro brasileiro. *Revista Crioula*, São Paulo, n. 12, nov. 2012.

CARVALHO, Noel dos Santos; DOMINGUES, Petrônio. Dogma Feijoada: a invenção do cinema negro brasileiro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 33, n. 96, 2018.

COSTA PINTO, Luís de Aguiar. *O negro no Rio de Janeiro: relações de raça numa sociedade em mudança*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

GOMES, Ângela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

HELLER, Agnes. *Uma teoria da história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

HEYMANN, Luciana; ALBERTI, Verena. Acervos de história oral: um patrimônio silencioso? In: BAUER, Letícia; BORGES, Viviane Trindade (Org.). *História oral e patrimônio cultural: potencialidades e transformações*. São Paulo: Letra e Voz, 2018. p. 11-29.

MAIO, Marcos Chor. Costa Pinto e a crítica ao “negro como espetáculo”. In: COSTA PINTO, Luís A. *O negro no Rio de Janeiro: relações de raça numa sociedade em mudança*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. p. 17-51.

MIS - Museu da Imagem e do Som. *O cinema e escravidão: ciclos de filmes e debates*. São Paulo: MIS, 1988. Folheto da programação. 11 p. Arquivo Nacional. Fundo Maria Beatriz Nascimento.

MNU - Movimento Negro Unificado. *13 de maio – Dia nacional de denúncia contra o racismo*. São Paulo: MNU, 1980. Panfleto. 2 p. Arquivo Nacional. Fundo Maria Beatriz Nascimento.

MONTEIRO, Adriano. *Os territórios simbólicos do cinema negro: racialidade e relações de poder no campo do audiovisual brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Territorialidades) – UFES, Vitória, ES, 2017.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. Kilombo e memória comunitária: um estudo de caso. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, n. 6-7, p. 259-265, 1982.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. Por uma história do homem negro. *Revista Vozes*, Petrópolis, v. 68, n. 1, p. 41-45, 1974.

OLIVEIRA, Janaina. “Kbela” e “Cinzas”: o cinema negro feminino do “Dogma Feijoadá” aos dias de hoje. In: VALENTE, Antônio; CAPUCHO, Rita (Coord.). *Avança - Cinema 2016*. Avança: Edições Cine-Clube de Avança, 2016. p. 656-666.

PEREIRA, Amilcar Araújo. “*O Mundo Negro*”: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995). Tese (Doutorado em História) – UFF, Niterói, RJ, 2010.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-216, 1992.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-16, 1989.

PORTELLI, Alessandro. *Ensaio de história oral*. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

RATTS, Alex. *Eu sou atlântica*: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

RÜSEN, Jörn. *Razão Histórica*. Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: Editora UnB, 2001.

SANTHIAGO, Ricardo. História oral e história pública: Museus, livros e a “cultura das bordas”. In: SANTHIAGO, Ricardo, MAGALHÃES, Valéria Barbosa (Org.). *Depois da utopia*: a história oral em seu tempo. São Paulo: Letra e Voz, 2013. p. 131-140.

SMITH, Richard Cândida. *Circuitos de subjetividade*: história oral, o acervo e as artes. São Paulo: Letra e Voz, 2012.

VENTURA, Hélio Lúcio dos Reis; BORGES, Roberto Carlos da Silva; OLIVEIRA, Samuel Silva Rodrigues de. Cinema negro na educação antirracista: uma possibilidade de reeducação do olhar. *Revista Teias*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 62, p. 294-303, jun./set. 2020.

VIANNA, Biza *et al.* *Zózimo Bulbul*: uma alma carioca. Rio de Janeiro: Fundação Palmares: Centro Afro Carioca de Cinema, 2013.

Fontes orais

BULBUL, Zózimo [49 anos]. [abr. 1988]. Entrevistadores: Maria Beatriz Nascimento, Ângela Ness e Dulce. Rio de Janeiro, RJ, abr.1988.

Recebido em 24/11/2020.

Versão final representada em 03/02/2021.

Aprovado em 22/03/2021.

Certificado de Apresentação de Apreciação Ética (CAAE): nada a declarar.

Fonte de financiamento: nada a declarar.

Conflitos de interesse: nada a declarar.