



Zózimo Bulbul

Transgresión histórica, memoria y enfrentamientos en
la lucha antirracista de Brasil

Macário¹

Universidade de São Paulo (USP)

oiracamenic@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7558-6769>

Roberto Carlos Da Silva Borges²

prof.roberto.borges@outlook.com

Centro Afrocarioca de Cinema

<https://orcid.org/0000-0001-9373-748X>

Samuel Oliveira³

samu_oliveira@yahoo.com.br

Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET-RJ)

<https://orcid.org/0000-0002-3771-9057>

- 1 Maestría en Relaciones Étnico-Raciales en el CEFET, investigando Cine Negro (2021). Director de Nuevos Lenguajes en el Centro Afro Carioca de Cine Zózimo Bulbul. Tiene experiencia en el área de Artes, con énfasis en Guion y Dirección Cinematográfica. Bailarín y Actor de la Compañía CorpAfro. Curador del Encuentro de Cine Negro Zózimo Bulbul - Brasil, África, Caribe y Otras Diásporas. <http://lattes.cnpq.br/4951403669861105>
- 2 Es Director de Relaciones Internacionales de la Asociación Internacional de Investigadores e Investigadoras Negros y Negras de América Latina y el Caribe (AINALC) y miembro del grupo de trabajo Afrodescendencia y Propuestas Contrahegemónicas del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). También es Director Pedagógico del Centro Afrocarioca de Cine y uno de los organizadores del Encuentro de Cine Negro Zózimo Bulbul - Brasil, África y Caribe. <http://lattes.cnpq.br/0638289717015836>
- 3 Profesor e Investigador del Programa de Posgrado en Relaciones Étnico-Raciales (PPRER/CEFET-RJ), investiga el tiempo presente, la memoria y los movimientos sociales, con énfasis en las luchas antirracistas y la cultura visual. <http://lattes.cnpq.br/1492578610570434>

Introducción

La persistencia del etnocidio a través de la aculturación o “genocidio negro”, tal como lo elabora Abdias Nascimento (2016) analizando el caso brasileño y la interdependencia entre la política de exterminio poblacional y la aculturación, nos lleva a observar prácticas sociales de grupos y agencias individuales que violaron la norma social. Las escrituras, memorias y archivos negros, creados a partir de oralidades plurales y diversas, son estratégicos para la reelaboración de la historiografía. La cuestión todavía delicada para esta perspectiva histórica, así como para todo el debate en torno a la comprensión de las formas de opresión de grupos minoritarios o minorías, es la forma en que accedemos, analizamos y presentamos los resultados de la investigación: ¿es posible crear una representación del pasado sin perpetuar la violencia de las prácticas racistas y sexistas que son evidentes en diversas situaciones y documentos históricos?

A lo largo del análisis, utilizaremos como método la transcreación de situaciones contadas por Zózimo, a partir de dos relatos autobiográficos: la entrevista concedida a la historiadora María Beatriz do Nascimento, a la artista Ângela Ness y a una tercera persona no identificada en el Museo de la Imagen y de Sonido en 1988, en el centenario de la Abolición de la Esclavitud (Bulbul, 1988; Oliveira, 2021); y en el libro *Zózimo Bulbul- uma alma carioca* (2014), organizado por Zózimo Bulbul, Biza Viana, Noel de Carvalho y Viviane Ferreira. Transcrearemos la vida narrada por el personaje, parafraseando su oralidad, cruzándola con otros registros revisados en investigaciones bibliográficas y documentales. Es importante informar que durante las investigaciones de esta obra tuvimos acceso a la colección privada del cineasta en el Centro Afro Carioca de Cine.⁴

4 El Centro Afro Carioca de Cine (CACC) fue creado en 2007, por Zózimo Bulbul, con el objetivo de exhibir películas, formar nuevos agentes culturales y promover el Encuentro de Cine Negro –evento anual que se realiza desde su fundación y reúne a afro cariocas. Cineastas brasileños y diáspora negra. Sobre la trayectoria de su creación y un panorama de los encuentros cinematográficos (cf. Borges y Oliveira, 2022).

La transcreación se preocupa por revelar la oralidad del personaje que se narra a sí mismo, pero también por ofrecer densidad dramática y analítica a las situaciones que describe. La preocupación del texto es presentar el ambiente de vida de Zózimo y reflexionar sobre el lugar del racismo y la lucha antirracista en su percepción a lo largo de los distintos momentos de su vida. Las marcas temporales de “infancia”, “juventud” e ingreso a la Escuela de Bellas Artes y Cinema Novo son estructuras cronológicas y fenomenológicas. Delimitan las narrativas de sí mismo, su período de formación y las formas en que construyó su ascensión social, enfrentando el racismo estructural en Brasil y Río de Janeiro.

1. Infancia

Al inicio del libro Zózimo Bulbul: *Uma alma carioca* (*Un alma carioca*) (2014), publicado en homenaje a su vida al año siguiente de la muerte del cineasta, Zózimo afirma: “Me gusta mucho recordar cómo era mi vida de niño con mis padres en Botafogo” (p. 2). El punto de referencia de mi infancia es una vivienda colectiva en Botafogo. Crece en una pensión, una casa colectiva. Hay varios niños, varias familias y una cocina. Los niños comen primero. Es una mesa enorme y siempre hay fiesta. Todos alimentan a todos. El baño también es colectivo. Hay dos baños en la casa. Las habitaciones son individuales y familiares. Hay un patio con frutas (Bulbul, 1988).

Zózimo Bulbul nació en septiembre de 1937, hijo de Rita Maria da Silva, natural de Campos⁵, y de Sebastião Alves de Brito, natural de Río de Janeiro.⁶ En su opinión, el verdadero sinvergüenza es el padre, el que

5 Municipio del norte del Estado de Río de Janeiro, siendo uno de los centros de integración regional de Río de Janeiro y una de las zonas de plantaciones coloniales que utilizaban mano de obra esclavizada.

6 Destacada ciudad portuaria de América del Sur, siendo capital del gobierno imperial brasileño en el siglo XIX y distrito federal del gobierno republicano hasta 1960, cuando se inauguró Brasilia. Fue uno de los puertos de esclavos más grandes de América, y recibió alrededor de 2 millones de esclavos entre aproximadamente 12 millones. <https://bit.ly/3VtLaDz>

no tiene trabajo. Chapucero. Se escapa para evitar servir en el ejército mientras todos los demás están siendo reclutados. Tiene una vida errante y “se escapa” a Campos, donde se encuentra con su mujer. Con ella ya embarazada, la lleva a Río de Janeiro. Ambos muy jóvenes: ella tiene 16 años, él 20 (Bulbul *et al.*, 2014). La vida en la pensión/posada de Botafogo es un esfuerzo de la madre —responsable de su crianza.

Rita mantuvo a dos hijos. También ve a Sebastião como un malandro carioca. Él quería más hijos y comienza la incompatibilidad porque ella no quiere más; él quiere que ella sea una señora que se quede en casa, pero ella va a trabajar y lo echa de casa (Bulbul *et al.*, 2014, p. 4). La importancia de Rita en la vida de Zózimo y su lucha y supervivencia como mujer negra en un país racista tiene relación con la posición destacada por Lélia Gonzalez (2020) sobre el rol social de la mujer negra:

Como sabemos, en la mayoría de las sociedades africanas, desde la antigüedad hasta la llegada de los islamitas y los europeos judeocristianos, el lugar de las mujeres no era de subordinación ni de discriminación. Desde el antiguo Egipto hasta los imperios Ashanti o Yoruba, las mujeres desempeñaron roles sociales tan importantes como los hombres. (p. 233)

Para Lélia Gonzalez, la opresión racial y social convierte a las mujeres negras en “el foco por excelencia de una perversión” y “olvidar esto es negar toda una historia hecha de resistencias y luchas, en la que esta mujer ha sido protagonista gracias a la dinámica de una memoria cultural ancestral” (Lélia Gonzalez *apud* Cardoso, 2014, p. 973). Rita fue uno de los principales referentes de Zózimo. Una mujer negra en proceso de transformación social, desempeñando un papel social tan importante como el hombre. Será en ella donde buscará confianza para seguir su camino sin miedo. Ella, a su vez, no se doblegó ante el machismo de su marido. Luchó y crio a sus hijos. Trabajaba como jornalera y siempre que podía se divertía en la *gafieira* (baile popular), una de sus grandes pasiones, habiéndole entregado premios a la mejor bailarina.

Uno de los hechos que marca su infancia es cuando ingresó a la escuela y realizó un sueño a los siete años. “Vi a todos con esa camisa blanca que decía E.P - Escola Pública. También fue algo reciente. Getúlio Vargas

había creado la Escuela Pública” (Bulbul *et al.*, 2014, p. 1). La referencia a Vargas resalta, ya que las políticas sociales y educativas implementadas por el político tuvieron impacto en las familias negras integradas a la fuerza laboral. Sin embargo, la escuela fue un shock para Zózimo: quería ir a la escuela y, cuando finalmente lo hizo, se enfrentó al racismo.

La primera maestra de primaria selecciona a los niños blancos al frente y a los niños negros al fondo. Es su primer contacto con la realidad del color. Lo expulsan de la escuela por malas palabras y acusaciones de mal comportamiento. La maestra lo castigó. Su madre, trabajadora, llega a casa y no lo ve. Busca por los alrededores y va a la escuela a recogerlo. Está en el suelo, de rodillas sobre maíz. Ella regaña a la maestra y al director. Zózimo se siente orgulloso de su madre y se da cuenta de que puede luchar por lo que cree, tiene apoyo (Bulbul, 1988).

A partir de las vivencias de Zózimo, incluso cuando era niño en su primera escuela, destacamos la siguiente afirmación del autor Silvio Almeida (2018), con el objetivo de analizar el racismo en el interior de la institución:

El racismo es una forma sistemática de discriminación que tiene como fundamento la raza, y que se manifiesta a través de prácticas conscientes o inconscientes que culminan en desventajas o privilegios, dependiendo del grupo racial al que se pertenece. (Almeida, 2018, p. 25)

Zózimo vivió con el racismo cotidiano y se dio cuenta de que no disfrutaba de los privilegios que recibían los niños de piel más clara. Para él se impusieron desventajas que pronto se daría cuenta y esto fue normalizado por las personas que detentaban el poder. Las muchas percepciones de acciones que demuestran cuánto los blancos deshumanizan a los negros diariamente en la sociedad. Incluso los niños, que están ahí para aprender a vivir en sociedad, no escapaban de la atrocidad de enfrentarse al racismo. Su madre es un apoyo para afrontar esta situación; de ella también recibe estímulo para continuar sus estudios.

La referencia a la familia materna también aparece en la conexión con su abuela materna. El padre y la madre de Zózimo no tienen educación y

son analfabetos; pero su abuela, que vivía en Campos (RJ), lee y siempre estaba enterada de temas importantes. Le cuenta a su nieto historias entre negros y blancos en la ciudad de Campos, entre los ex esclavos y los terratenientes. Después de cenar en casa de su abuela, Zózimo recuerda que se sentaban alrededor de la estufa, el lugar más caluroso de la casa, para contar estas historias. Su abuela materna tuvo 9 hijos y su abuela paterna 14. La samba en el patio fluye y marca la musicalidad de la vida de Zózimo (Bulbul *et al.*, 2014, p. 2).

Así, podemos observar cómo la abuela de Zózimo constituye el primer *griô*⁷ de su vida. Sin duda, fue una de las responsables de despertar la curiosidad de su nieto por la cultura afrobrasileña, su gran interés por las narrativas y de construir el gran *griot* (narrador de historias) en el que él mismo se convirtió.

Zózimo Bulbul fue a diferentes escuelas y continuó siendo expulsado de algunas debido al racismo. Gracias al esfuerzo de su madre, estudió en régimen de seminternado en una escuela de Tijuca; salía del internado y regresaba a casa los fines de semana.

La estructura de la escuela es una casa de dos pisos con patio trasero, donde están varios niños negros y pobres, comen mal, la comida es miserable. Hay que comer a las horas previstas, si no comes a esa hora, no comerás más. Hay un establecimiento con papas, dulces, arroz, frijoles, de todo ahí. Junto con un grupo, Zózimo levanta el techo del almacén y empiezan a entrar todas las noches a robar cosas para comer, para sobrevivir.

En una de estas incursiones, son sorprendidos y les invade una especie de pánico. Una vez más, la madre de Zózimo se ve obligada a intervenir, pero esta vez no lo apoya. Los niños comienzan a ser vistos como “ladrones de alimentos” dentro de las escuelas, y esto se convierte en un estigma terrible (Bulbul *et al.*, 2014, p. 5). A pesar de situaciones de

7 Narradores, mensajeros oficiales, guardianes de tradiciones antiguas: todas estas funciones caracterizan el papel de los *griôs* en los sistemas culturales que existieron en las sociedades de la antigua África y en los grupos que sufrieron la diáspora en la colonización de América.

indisciplina, Zózimo Bulbul es uno de los mejores alumnos de la clase. Al final del año escolar, el personal docente se reúne y otorga a Zózimo un reconocimiento positivo en la escuela. Desde segundo año de primaria ocupó lugares destacados en sus clases, quedando siempre en primer o segundo lugar y se le otorgaba premios por la calidad de sus estudios (Bulbul, 1988).

En uno de los actos de resistencia en el internado de Tijuca, Zózimo se suma a un grupo que planea escapar. Los estudiantes idean una táctica para escapar de la institución, pero nadie escapa. Esto irrita a Zózimo. Quiere demostrarse a sí mismo que puede liberarse del grupo y por eso huye, pero no sabe a dónde ir y regresa a casa de su madre, quien lo lleva de regreso a la escuela. Al retornar, la situación de Zózimo empeora y se siente aún más estigmatizado. Finalmente, es expulsado y pasa al Servicio de Asistencia al Menor (SAM),⁸ institución creada en 1941, que estaba dirigida a huérfanos, indigentes y delincuentes.

Su madre lo deja castigado durante quince días en el SAM de São Cristóvão. Cuando Zózimo llega al SAM descubre que la gran mayoría de los reclusos son chicos negros y que allí hay pocos blancos y termina integrándose. Los chicos tienen antecedentes similares a los de él: son hijos de madres solteras o de padres y madres que abandonaron a sus hijos.

Fue algo muy instintivo, lo acepté. Preferiría quedarme en una escuela que tuviera todo ese espacio con mi comunidad presente, que pelearme con estos compañeritos, con los profesores. Dentro de SAM, los profesores no estaban muy preparados, pero empezamos a jugar una especie de juego con ellos. Era juntar grupos que querían estudiar y superar el plan de estudios, porque estábamos internados. No teníamos nada que hacer. Teníamos tiempo para estudiar por la mañana, teníamos el taller por la tarde y nos quedábamos allí por la noche. Estas cosas hasta la hora de dormir. Íbamos a la biblioteca.

8 Servicio de Asistencia al Menor-SAM. Era un organismo del Ministerio de Justicia que funcionaba como equivalente al sistema penitenciario para la población menor de edad. Su orientación fue correccional-represiva, siguiendo las normas del Código de Menores de 1927, que buscaba solucionar el problema del trabajo infantil y los “niños abandonados”. El sistema preveía una atención diferente para el adolescente que cometía una infracción y para el menor necesitado y abandonado.

Los libros estúpidos que hay en cualquier biblioteca escolar, especialmente en una escuela pública. Estudiábamos. Había un grupo, de diez a quince, y todas las noches leíamos. Al día siguiente obligamos al profesor, porque ya estábamos más avanzados de lo que imaginaba. Inventamos un plan de estudios para trabajar y estudiar. Discutíamos cosas que estaban por encima de la cabeza de él. (Bulbul *et al.*, 2014, p. 6)

Las situaciones descritas en la escuela hacen referencia al racismo en Brasil. El mito de la democracia racial está fuertemente difundido en el país, ya que sirve como argumento para señalar como innecesarias las políticas de lucha contra el racismo, con reclamos comunes de que todas las personas tienen las mismas oportunidades. El tema central de la obra de Achille Mbembe *Crítica de la razón negra* es que el africano solo se volvió “negro” después de que el europeo lo nombró así. Antes de eso, él era simplemente él mismo. Sin ningún adjetivo que lo estigmatizara. Al nombrar al Otro, se estableció inmediatamente que las diferencias eran más importantes que las similitudes. Esto fue tan inevitable que permitió la “cosificación” de este extraño, y esto sucedió sin violar ninguna ley ni moral, considerando que ellas solo se aplican a los iguales. La invención de la raza generó el miedo inconsciente al Otro, al que hay que controlar, evitar, someter; y África se convertiría en un no mundo, la ausencia de civilización (Mbembe, 2014).

Achille Mbembe (2014, pp. 66-67), en referencia a Foucault, afirmó que el racismo y la raza son conceptos definidos por el Estado y la sociedad, de tal manera que siempre utilizará tales definiciones para mantener la normalización de los delitos que cometen. Las prácticas violentas se justifican basados en el ordenamiento jurídico elaborado por y para los poderes públicos. Así, vemos que las personas que hacen las leyes y controlan las instituciones y posiciones de poder son las personas de la clase dominante, los blancos. El racismo siempre está camuflado, ya que los racistas son parte del grupo dominante, los que dictan las leyes.

Vemos que aún con toda la situación de inferioridad, Zózimo siempre resistió todos los embates provocados por el sistema que continuamente intentó derrocarlo. Era muy inteligente y esto molestaba a los profesores

que, aunque preferían a los niños blancos, se veían obligados a reconocer que era el mejor alumno de la clase.

2. *Juventud*

Luego de graduarse como técnico en contabilidad en el SAM, Zózimo regresa a vivir con su madre, en un lugar diferente a donde creció. Ya no es la misma pensión, esta tiene una sola planta y un número menor de familias.

Cuando conecta con sus primos que viven en la favela, siente que no tienen otra opción. Como no tuvieron la oportunidad de estudiar, se vieron obligados a trabajar desde pequeños, a los 7, 8, 10 años. Zózimo se cree un privilegiado, hasta que, por primera vez, sale de casa en busca de trabajo y experimenta, una vez más, la dureza del racismo. Se pone un traje, agarra el periódico y sale a buscar trabajo. En su opinión, trabajar significaría trabajar como asistente de oficina, oficinista o algún rol similar. Sin embargo, para estas vacantes siempre se requería “buena apariencia” y pronto descubrió que, en un país racista, independientemente de la belleza de una persona negra, para las personas racistas, la persona negra nunca tendrá buena apariencia, por lo que la oportunidad laboral nunca surge.

Cuando llegó el momento de servir en las fuerzas armadas, Zózimo se alistó en el Ejército. Allí, su experiencia con el racismo en la formación de su identidad negra adquiere connotaciones expresivas. En el grupo para el que es seleccionado, es el único negro, jóvenes de la élite de Río de Janeiro formaban el grupo. Solo hay chicos, algunos de ellos con chófer, que traen el almuerzo y los recogen al final de la tarde. A los 20 años, Zózimo decide hacer un curso de cabo y aprueba primero, compitiendo con otros ochenta chicos. (Bulbul *et al.*, 2014, p. 6).

Ser una persona negra en las Fuerzas Armadas es un problema:

Nadie -ni los que lo inventaron ni los que se engloban con este nombre- querría ser una persona NEGRA o, en la práctica, ser tratado como tal.

Además, siempre hay un negro, un judío, un chino, un mongol, un ario en el delirio, porque lo que hace fermentar el delirio son, entre otras cosas, las razas. Al reducir el cuerpo y el ser vivo a una cuestión de apariencia, de piel o de color, otorgando a la piel y al color el estatus de ficción de naturaleza biológica, los mundos euroamericanos en particular hicieron del negro y de la raza dos versiones de la misma figura, la de la locura codificada. Funcionando simultáneamente como categoría original, material y fantasmagórica, la raza ha sido, a lo largo de los siglos, el origen de innumerables catástrofes, y ha sido la causa de una devastación física sin precedentes y de crímenes y matanzas incalculables. (Mbembe, 2014, p. 11)

Al tener el color de la noche, no era difícil asociar el negro con la oscuridad, las sombras y la invisibilidad. En la lógica colonialista, solo hay persona negra si hay un amo. Esta relación amo/esclavo impone a los negros una manera de verse y de ser vistos: los negros son personas que nadie querría ser, sinónimo de subalternidad, una maldición. El desafío de reconstruir una identidad negra pasa necesariamente por superar las ideas esclavistas. Mbembe apunta a un futuro libre del peso de la “raza” y, en consecuencia, del resentimiento, pero esto solo sería posible a través de la justicia, la restitución y la reparación.

Después del ejército, Zózimo vuelve a buscar trabajo y comienza a trabajar en el Club Náutico de Río de Janeiro como pintor de barcos. Al haber realizado un curso técnico de contabilidad en las Fuerzas Armadas, su madre espera que sea contador, pero él quiere estudiar Arte (Bulbul, 2014, p. 7).

3. Escuela de Bellas Artes y Cine Nuevo

A los 22 años, en 1960, Zózimo Bulbul ingresó a la escuela de Bellas Artes ubicada en la Avenida Rio Branco-centro de Río de Janeiro. Es una de las instituciones de enseñanza de las artes más tradicionales de Brasil, habiendo sido una de las primeras instituciones creadas con el propósito de enseñar oficios artísticos allá por el siglo XIX, cuando D. João VI transformó Río de Janeiro en el centro del Imperio Portugués. En el siglo XX, es una escuela de participación política muy fuerte. Incor-

porada a la Universidad de Brasil (más tarde Universidad Federal de Río de Janeiro), está en el centro de articulaciones y protestas estudiantiles y artísticas de vanguardia.

Cuando Zózimo cursaba tercer año de Bellas Artes, le preguntó a su profesor sobre el arte africano y tuvo una seria pelea con el profesor luego de que este le respondiera que en el continente africano no había Arte, que allí solo había artesanías.

Cuando le pregunté sobre África, dijo que África no tenía cultura. Luego tuve una discusión con el profesor, hoy no recuerdo su nombre. Llegó al punto de agresión física, le tiré el portapapeles porque él vino hacia mí y discutimos verbalmente. (Bulbul, entrevista Museo de la Imagen y el Sonido-Cien Años de Abolición, 1988)

El profesor decide redactar un documento para expulsarlo de la institución. Aquí se puede ver cómo la universidad en Brasil se constituye como racista:

Aunque pertenecemos a diferentes sociedades del continente, sabemos que el sistema de dominación es el mismo en todas ellas, es decir: el racismo, esa fría y extrema elaboración del modelo ario de explicación, cuya presencia es una constante en todos los niveles de pensamiento, así como parte integrante de las más diversas instituciones de estas sociedades. [...] racismo establece una jerarquía racial y cultural que opone la “superioridad” blanca occidental a la “inferioridad” negra africana. África es el continente “oscuro”, sin historia propia (Hegel); por tanto, la Razón es blanca, mientras que la Emoción es negra. Así, dada su “naturaleza subhumana”, la explotación socioeconómica de los estadounidenses.

Criticando la ciencia moderna como estándar exclusivo para la producción de conocimiento, Lélia Gonzalez ve la jerarquización del conocimiento como producto de la clasificación racial de la población, ya que el modelo valorado y universal es el blanco. De ello se deduce que la explicación epistemológica eurocéntrica dio al pensamiento occidental moderno la exclusividad del conocimiento válido, estructurándolo como dominante y haciendo así inviables otras experiencias de conocimiento. Según el autor, el racismo se constituyó “como la ‘ciencia’ de la superioridad

euro cristiana (blanca y patriarcal), ya que estructuraba el modelo ario de explicación” de la historia.

Podemos observar cuánto racismo estaba estructurado en la Escuela de Bellas Artes de los años 60. Los profesores ni siquiera eran conscientes de lo que representaba el Arte en África y su influencia en Brasil en la cultura nacional. Anticipando un enfrentamiento que podría provocar acusaciones, Zózimo va a la escuela y denuncia el racismo del profesor. Ante la actitud de Zózimo, la dirección decide enfrentarlo, pero Bulbul decide contactar a la Unión Nacional de Estudiantes (UNE).⁹ Allí conoció a Vianinha,¹⁰ Armando Costa,¹¹ Leon Hirszman,¹² Arnaldo Jabor,¹³ Cacá

9 UNE – União Nacional dos Estudantes (Unión Nacional de Estudiantes).

10 Oduvaldo Vianna Hijo (Río de Janeiro, RJ 1936 - Ídem 1974). Autor y actor. Participante activo del Teatro de Arena, fundador del Centro Popular de Cultura da UNE y del Grupo Opinião, Oduvaldo Vianna Hijo encarna la trayectoria de una lucha contra el imperialismo cultural. Su dramaturgia pone en escena la realidad brasileña a través del Homem Simples e Trabalhador (Hombre Sencillo y Trabajador), considerado unánimemente el más fructífero de su generación. Cf. Oduvaldo Vianna. Disponible en: <https://bit.ly/3RxEW4t>

11 Armando Costa (Río de Janeiro, RJ 1933 -Ídem 1984). Autor, director y animador. Marca la línea del Grupo Opinião no solo como coautor de algunos de sus espectáculos más importantes, sino también por su papel en el teatro de resistencia, que ejerce a través de la coherencia ideológica y la crítica en defensa de los intereses populares. Ver Armando Costa. Disponible en: <https://bit.ly/3RqCZ9R>

12 León Hirszman (Río de Janeiro, 1937 – Ídem, 1987). Director, productor, guionista. Hijo de inmigrantes judíos polacos. A los 14 años, bajo la influencia de su padre, se unió al Partido Comunista. En 1956 ingresó a la Escuela Nacional de Ingeniería, donde fundó su primer cineclub. Completó sus estudios, pero no ejerció su profesión. Tuvo su primer contacto con el cine como asistente en el rodaje de Rio Zona Norte (1957), de Nelson Pereira dos Santos (1928). En 1958, junto al cineasta Joaquim Pedro de Andrade (1932-1988), fundó la Federación de Cineclubes de Río de Janeiro y, posteriormente, el movimiento Cinema Novo. Véase Leo Hirszman. Disponible en: <https://bit.ly/4beOeJW>

13 Arnaldo Jabor (Río de Janeiro, RJ 1940). Cronista, guionista y cineasta. Estudió en el Colégio Santo Inácio y posteriormente estudió derecho en la Pontificia Universidade Católica do Río de Janeiro - PUC/RJ. Comenzó a escribir en 1962 para O Metropolitano, periódico vinculado al movimiento estudiantil. Trabajó como asistente de los cineastas Cacá Diegues (1940), Leon Hirszman (1937-1987) y Paulo

Diegues,¹⁴ todos discutiendo sobre cine, arte, cultura popular, bebiendo cerveza y hablando sobre compromiso político. Estos muchachos de la época se convirtieron en grandes nombres del cine y la televisión brasileños (Gonzalez, 1988, p. 77).

Zózimo se da cuenta de que éste es su lugar. En conversación con sus nuevos amigos, descubre que está por comenzar uno de los primeros cursos de cine en el Museo de Arte Moderno (MAM) con Arne Secksförff, un cineasta sueco que llega a Río de Janeiro invitado por la UNESCO en virtud de un acuerdo con el gobierno brasileño para impartir Seminarios de Cine. Zózimo no puede pagar porque la cuota mensual es muy cara, pero logra conseguir una beca de José Sanz, director de la Cinemateca MAM. Realiza el curso que forma la generación Cinema Novo y forma parte del grupo del Centro Popular de Cultura da UNE (Bulbul, 2014, p. 15).

César Saraceni (1933). En 1964, año del golpe militar, realizó el curso de cine en Itamaraty-Unesco. Dirigió los documentales *O Circo*, de 1965, y *Opinião Pública*, de 1967. Tres años más tarde filmó su primer largometraje de ficción, *Pindorama*. Entre sus principales películas se encuentran “Toda nudez será castigada”, de 1973, premiada en los festivales de Gramado y Berlín, y “Eu Sei que vou te amar”, en 1984. A causa de los errores en la política económica del gobierno de Fernando Collor de Mello, 1990-1992, dejó el cine en 1991 y empezó a escribir una columna semanal para el periódico *Folha de S. Paulo*. En 1993 lanzó el libro *Os Canibais estão na sala de jantar* y, en 1994, *Brasil na cabeça*, ambos con crónicas publicadas en el periódico. En 1995 debutó como columnista del periódico *O Globo* y pronto se convirtió en comentarista de informativos de la Rede Globo de Televisão, como *Jornal Nacional* y *Bom Dia Brasil*. Cf. Disponible en: <https://bit.ly/4coOtmI>

- 14 Carlos José Fontes Diegues (Maceió, Alagoas, 1940). Director de cine, ensayista, guionista y productor. Hijo del antropólogo Manuel Diégues Júnior (1912-1991), se trasladó a Río de Janeiro en 1946, donde estudió en colegios jesuitas. Entre 1959 y 1960, en el marco de la política estudiantil de la Pontificia Universidade Católica (PUC/Rio), fundó un cineclub y asumió la dirección del diario *O Metropolitano*. Este periódico, órgano oficial de la Unión Metropolitana de Estudiantes (UME), y el grupo universitario constituyen uno de los orígenes de Cinema Novo. En 1961 ingresó al Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC), para el que interpretó al año siguiente la Escuela de Samba Alegria de Viver, uno de los episodios de Cinco Vezes Favela. Ver Cacá Diegues. Disponible en: <https://bit.ly/3z6Z5br>

El Cinema Novo surgió como un movimiento cultural a principios de los años 1960. Fue parte del marco social y político que marcó la cultura popular nacional desde mediados de los años 1950 y, más específicamente, el período janguista (1961-1964). Sus orígenes estuvieron ideológicamente vinculados a las estructuras del nacionalismo de izquierda, y las instituciones que reunieron a los intelectuales en los años 50 y 60 fueron fundamentales para dar forma al movimiento. Funcionaron como centros para propagar la ideología nacionalista antiimperialista y proporcionaron las pautas teóricas sobre las cuales los artistas desarrollaron sus formulaciones. El Instituto Superior de Estudios Brasileños (ISEB), el Centro Popular de Cultura (CPC) de la UNE y el Partido Comunista Brasileño (PCB) fueron las instituciones centrales que formaron esta cultura nacional popular (Carvalho, 2005, p. 108).

Interesado en la representación de los pueblos y la cultura popular y en el debate sobre la “revolución social”, Cinema Novo inaugura un tratamiento cinematográfico en torno a la representación de los negros. Evita la indiferencia y el exotismo, típicos de lo que ocurrió en el cine comercial y de Hollywood. Este cine abrió la oportunidad para que innumerables artistas negros realizaran obras que destacarían en la dramaturgia nacional e internacional; y resaltaría varias cuestiones de la cultura negra desde el filtro cultural de la izquierda y el debate nacional-popular de la revolución social. Una generación de artistas negros de los años 1960, como Zózimo Bulbul, Antônio Pitanga, Waldir Onofre, Zezé Mota, Luiza Maranhão, entre otros, que se destacarán y se alinearán con el nuevo movimiento cinematográfico. Las producciones del Cinema Novo tuvieron una recepción internacional, en diferentes escenarios artísticos.

Bajo el impacto internacional del cine novismo y su acogida en el debate sobre el compromiso con las políticas artísticas y culturales del tercer mundo, David Neves escribió en 1965 el texto “O cinema de assunto e autor negro” (*El cine de sujeto y de autor negro*). Para él, las películas del Cinema Novo son antirracistas por las siguientes razones: 1) no representan a los negros como lo hacían las películas hasta ese momento, colocando el tema como centro de reflexión y no de manera

estereotipada; y 2) producen una identificación entre el director (blanco) y los personajes negros, sin que el color haga diferencia. Para desarrollar este segundo argumento, utilizamos el ejemplo de Barravento (1962) para mostrar cómo el personaje Firmino (negro) es el portavoz del cineasta (blanco). También llama la atención sobre la identificación del público con un personaje negro: “Otro dato importante a destacar es el hecho de que el elemento elegido como portavoz fue un elemento de color y el complejo proceso afectivo de identificación del público (de las metrópolis, sobre todo) tienen que funcionar en relación con el destino de un líder negro” (Neves, 1968, p. 77).

Los choques estéticos protagonizados por el cine novismo son cuestionables, entre ellos se destaca el hecho de que fue el movimiento que garantizó el hito de que los cuerpos negros y las expresiones culturales negras fueran llevados a las pantallas cinematográficas como legítimos representantes de la cultura popular nacional. Apoyando el entendimiento de que Cinema Novo reúne muchas obras con “contenido negro”, es decir, contenido extraído de la cultura afrobrasileña. Esto no permite confundir el cine de contenidos negros con el movimiento cinematográfico denominado “Cinema Negro”. Resolviendo así la principal tensión o malentendido de que “Cinema Novo” era “Cinema Negro” (Ferreira, 2016).

En la visión de la cineasta Viviane Ferreira, los “bem-nascidos” del Cinema Novo, en la inmersión artística exploratoria del “hambre”, tenían a los “hambrientos” a su disposición para ser portavoces de sus discursos y deseos, permitiendo en la década de 70 íconos como: Zózimo Bulbul, Antônio Pitanga y Waldir Onofre, que actuaron en numerosas películas del cine novista, subvirtieron el orden y arriesgaron el lenguaje cinematográfico como posibilidad de expresar sus existencias raciales (Ferreira, 2016). Con esto, vemos que el Cinema Novo es un movimiento cinematográfico formado por jóvenes blancos burgueses, en referencia a movimientos cinematográficos internacionales de la época como el Neorrealismo en Italia y la Nouvelle Vague en Francia.

Independientemente de las razones esgrimidas para ser un cine antirracista, no podemos pasar por alto que sigue siendo miradas blancas, sin

que los negros sean autores de su propia historia. Años más tarde, vemos cómo el movimiento se vuelve cada vez más burgués con producciones cinematográficas como *Garota de Ipanema* (*Chica de Ipanema*) (1967), en la que vemos a la burguesía protagonizando la historia luego de que sus integrantes son vendidos al capitalismo. Es por ello que Zózimo siente la urgencia de crear un cine en el que la representación esté presente desde la creación de la narrativa y la producción, hasta los actores y técnicos. Esto ocurriría en la década de 1970, a través de innumerables experiencias sociales y políticas que marcaron profundamente la escena cultural carioca.

La ruptura de Zózimo con relación al Cinema Novo puede relacionarse con el devenir oscuro del mundo, descrito por Fanon:

Llego lentamente al mundo, acostumbrado a no aparecer de repente. Me arrastro a mi manera. A partir de ahora, las miradas blancas, las únicas verdaderas, me diseccionan. Estoy arreglado. Habiendo ajustado el microscopio, objetivamente hacen cortes en mi realidad. Soy traicionado. Siento, veo en estas miradas blancas que no es un hombre nuevo el que entra, sino un nuevo tipo de hombre, un nuevo género. ¡Uno negro! (Fanon, 2008, p. 123)

Los análisis psicológicos realizados por Fanon consisten en socio diagnósticos, a través de los cuales se entiende que la alienación de los negros no es solo una cuestión individual, sino un fenómeno socialmente construido, que opera como un importante mecanismo del colonialismo, es decir, funciona como engranaje de un sistema político capitalista, siendo el racismo también, más allá de los dominios coloniales, un mecanismo de distribución de privilegios en sociedades marcadas por la desigualdad.

Al confrontar estas miradas coloniales, Zózimo se enfrenta una vez más al hecho de que los blancos buscan establecer un lugar social subordinado para los negros. Los mismos amigos con los que discutía causas negras, ahora centrados en el capitalismo y en la creación de narrativas que ya no incluían la realidad con la que construyeron sus carreras cinematográficas, pero que, como todos los demás apropiadores, después de chupar todo lo posible, vuelven a retratar sus realidades, dejando a los negros como inferiores.

Al releer las narrativas autobiográficas de Zózimo Bulbul, observando su producción cinematográfica y siguiendo la construcción del Cine Afrocarioca de Cinema y la creación y crecimiento del “Encontro de Cinema Negro, Zózimo Bulbul-Brasil, África e Caribe” (ver Borges y Oliveira 2022), se percibe una narrativa de la formación de su individualidad marcada por confrontaciones —intentos de romper con signos racistas y colonialistas que encontró en su trayectoria. Recomponer estas situaciones que resaltan el drama de la vida, la historia y la memoria de los negros (transcreéndolas), son esfuerzos por escribir y representar el pasado que rompen con la opresión racial y patriarcal en la formación del mundo contemporáneo.

Referencias bibliográficas

- Borges, Roberto Carlos da Silva y Oliveira, Samuel Silva Rodrigues de. (2022). Centro Afrocarioca de Cinema: a construção de um “Quilombo Urbano” na Cidade do Rio de Janeiro (2007-2017). En Carvalho, Noel dos Santos (org.), *Cinema Negro Brasileiro* (pp. 217-233). Papirus.
- Bulbul, Z. (1988). *Entrevista Museu da Imagem e do Som - Cem Anos de Abolição* (A. Ness y M. B. Nascimento, entrevistadores). MIS.
- Bulbul, Z., Alves, U., De Carvalho, N. y Ferreira, V. (2014). *Zózimo Bulbul - Uma Alma Carioca*. Centro Afro Carioca de Cinema.
- Cardoso, C. P. (2014). Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. *Estudos Feministas*, 22(3), 965-985, set.-dez. Florianópolis.
- Carvalho, N. dos Santos. (2005). *Cinema e representação racial: o cinema negro de Zózimo Bulbul*. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade de São Paulo.
- Almeida, S. L. (2018). *O que é racismo estrutural?* Letramento.
- Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. Edufba.
- Ferreira, V. (16 de agosto de 2016). *Cinema Negro Ovo*. <https://bit.ly/3RvIUkR>
- Gonzalez, L. (1988). A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, 92/93, 69-82, (jan./jun.). Rio de Janeiro.
- Gonzalez, L. (2020). *Por um feminismo afro-latino-americano*. Zahar.
- Mbembe, A. (2014). *A Crítica da Razão Negra*. 3 ed. Antígona.
- Nascimento, A. (2016). *Genocídio do negro: processo de um racismo mascarado*. Perspectiva.

- Neves, D. (1968). O cinema de assusnto e autor negros no Brasil. *Cadernos Brasileiros*, 10(47), 75-81. Rio de Janeiro.
- Oliveira, S. Silva Rodrigues de. (2021). Zózimo Bulbul: a prática de história oral no Centenário da Abolição (1988) e a história de vida de um artista negro. *História Oral*, 24(1), 239-257.