

Amor maldito e Um dia com Jerusa: Uma Mirada Negra, Lésbica e Feminista

Brisa Batista da Silva

Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo

Socióloga da Defensoria Pública da União

bbs.dpu@gmail.com

Simpósio temático nº 43 - “Escrevivências” e memória

Resumo:

Amor maldito e Um dia com Jerusa foram os primeiros filmes longa-metragem dirigidos exclusivamente por mulheres negras brasileiras, as cineastas Adélia Sampaio e Viviane Ferreira, respectivamente. Ambos os filmes apresentam mulheres lésbicas como protagonistas e discutem questões peculiares ao universo dessas mulheres, sendo, em grande medida, ousados para seus respectivos contextos políticos e sociais. O presente texto visa apresentar uma leitura desses filmes a partir da perspectiva de uma ativista negra, lésbica e feminista, ressaltando os pontos de encontro entre essas duas obras, mesmo havendo mais de três décadas de distância entre elas.

Palavras-chave: Amor maldito; Um Dia com Jerusa; Cineastas Negras; Cinema Lésbico; Cinema Negro no Feminino.

Abstract:

Amor maldito and Um dia com Jerusa were the first feature-length films directed exclusively by black Brazilian women, filmmakers Adélia Sampaio and Viviane Ferreira, respectively. Both films feature lesbian women as protagonists and discuss issues peculiar to these women's universes, which are, to a large extent, bold for their respective political and social contexts. This text aims to present a reading of these films from the perspective of a black, lesbian and feminist activist, highlighting the meeting points between these two works, even though there are more than three decades of distance between them.

Keywords: Amor Maldito; Um Dia com Jerusa; Black Female Filmmakers; Lesbian Cinema; Black Female Cinema.

Introdução

Em mais de um século de cinema brasileiro, *Amor Maldito* e *Um dia com Jerusa* são os dois primeiros filmes longas-metragens dirigidos exclusivamente por mulheres negras. Apesar de três décadas separarem o primeiro filme do segundo, ambos apresentam algumas semelhanças, sendo a mais notável delas o protagonismo lésbico. *Amor maldito* ganhou destaque apenas trinta anos após o seu lançamento, em 1984, através das mãos de Edileuza Penha de Souza, que recuperou a memória de Adélia Sampaio em sua tese de doutorado, defendida em 2013.

A notícia de que uma mulher negra havia dirigido um filme longa-metragem ainda na década de 1980 foi recebida com enorme surpresa pelo público interessado em cinema. Repentinamente, e não sem espanto, Adélia Sampaio obteve o merecido reconhecimento: passou a dar inúmeras entrevistas, proferir palestras, receber homenagens e nomear coletivos e mostras de cinema Brasil afora. No entanto, pouco foi dito sobre seu filme em si, sobre como ele contribuiu para o enriquecimento do cinema nacional, sobre o que nele havia de diferente, o que havia de feminino e negro.

Um dia com Jerusa, exibido na 23ª Mostra de Cinema de Tiradentes, em 2020, também ganhou notoriedade por ser o segundo longa-metragem dirigido exclusivamente por uma mulher negra, mas esse feito não foi tão celebrado quanto em *Amor Maldito*. E, à semelhança deste filme, foi pouco analisado e discutido.

Sabemos que o cinema é uma linguagem poderosa através da qual as pessoas se expressam e comunicam algo. Fazer cinema é dispendioso, exige muitos recursos e não pode prescindir do apoio de governos e empresas. As barreiras econômicas impostas ao fazer cinematográfico é uma das mais difíceis de transpor. Essa é uma das razões pelas quais ainda hoje não pudemos conhecer as leituras de mundo impressas em filmes longas-metragens de importantes segmentos da sociedade brasileira, a exemplo de cineastas indígenas. Mas se pessoas indígenas já tivessem seu primeiro longa-metragem, estaríamos, de fato, atentos à sua mensagem?

Assim, a questão que norteia esse artigo é: tem sido suficiente que mulheres negras rompam as enormes barreiras impostas à produção de cinema para que sejam ouvidas? Estamos, de fato, prestando a atenção ao que mulheres negras estão nos dizendo? Temos desenvolvido suficientemente o nosso olhar opositor, nos termos propostos por bell hooks

(2019), para sermos capazes de ver e ouvir o que cineastas negras estão criando? Essas questões serão os objetos de minha análise.

O olhar, a escuta e o gosto condicionados

Superar obstáculos para acessar uma linguagem e criar através dela não é garantia de que haverá escuta, de que haverá comunicação e, menos ainda, diálogo. É possível que a mensagem não chegue, não seja compreendida, que seja ignorada. *Amor Maldito* e *Um dia com Jerusa* representam duas obras de arte que utilizam a linguagem do cinema para comunicar algo para o mundo cujos enredos frutificaram no universo interno de Adélia Sampaio e Viviane Ferreira, duas mulheres negras. Foram necessários mais de 30 anos para que *Amor Maldito* encontrasse seu público e a questão que apresento é: será que encontrou mesmo?

Um dia com Jerusa acabou de nascer. Mas apesar de seu ineditismo, do seu texto, do seu formato, do seu conteúdo inovador, poucas foram as análises e críticas sobre ele (CARMELO, 2020; KLIMIUC, 2021; MONTEIRO, 2021). Das realizadas, uma pequena parte foi produzida por pessoas negras (SOUZA, 2016; PISTACHE, 2020).

Será mesmo que tão poucas pessoas têm interesse em discutir o que cineastas negras têm a dizer? Mulheres negras representam cerca de um quarto da população brasileira. Elas estão em todos os lugares, nem sempre na condição que gostariam, mas de alto a baixo na estrutura social brasileira há mulheres negras como testemunhas oculares. Não interessa à sociedade o que vêem? O que percebem? Como percebem? Como avaliam o que percebem?

O Brasil é um país sabidamente racista, patriarcal e capitalista. Isso significa dizer que o menosprezo aos grupos oprimidos por raça, sexo e classe é parte da cultura hegemônica. Parcela significativa das pessoas, tomadas por esse sentimento, irão simplesmente ignorar o que pessoas negras, mulheres e pobres têm a dizer. Elas atuarão como um bloqueio para a repercussão da mensagem produzida por esses grupos sociais. O silêncio será um dos seus principais instrumentos de manifestação desse menosprezo.

No entanto, há uma parcela de indivíduos que tem interesse em ouvir esse público, seja porque faz parte dele, seja porque, contrariando a cultura autoritária, quer ampliar as fontes das mensagens que recebe. Mas apesar do interesse, pelas razões que perscrutaremos a seguir, não as compreende. Os textos chegam cifrados, as imagens aparecem borradas, não formam símbolos inteligíveis, os sons parecem ruídos. Em suma, as mensagens não são

compreendidas e a atitude acaba sendo a mesma de quem menospreza ativamente pessoas negras, mulheres e pobres: o silêncio.

Amor Maldito e Um dia com Jerusa são filmes que comunicam algo a partir de um lugar social, o lugar do oprimido. Reconhecer que o discurso parte desse lugar não implica em reconhecer como dadas ou inalteráveis as relações de poder. Significa, ao contrário, parar de negar que existem interesses antagônicos e que esses interesses moldam as estruturas sociais criando estruturas opressivas para certos grupos.

Adélia Sampaio escolheu contar, em 1984, a história do amor entre duas mulheres brancas. Viviane Ferreira escolheu falar sobre uma mulher negra idosa e uma jovem mulher negra lésbica. Por que isso é importante? O que mais, sobre o mundo, essas histórias estão nos contando?

Essas perguntas não fariam sentido se todas as pessoas pudessem falar sempre, ou pudessem falar tudo o que sentem necessidade, utilizando todos os meios disponíveis à comunicação humana que quisessem. Com efeito, poder falar por si já é um indício da mudança da configuração das relações de poder.

No Brasil, o cinema tem sido uma linguagem utilizada praticamente apenas por homens brancos. Mulheres negras e brancas, homens negros e pessoas indígenas constituem parcela mínima dos grupos que utilizam essa linguagem para se comunicar. Um estudo do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa - GEMMA revelou que entre os anos de 1970 e 2016, homens foram responsáveis por 98% da direção dos filmes de maior público (acima de 500 mil espectadores), sendo que destes, 85% eram homens brancos, 13% eram homens cuja cor/raça não foi identificada e apenas 2% eram mulheres brancas. Revelou, ainda, que entre os roteiristas, 71% deles eram homens brancos, 19% não tiveram a raça/cor identificados, 6% eram mulheres brancas, 2% homens negros e 2% mulheres cuja raça/cor não foi identificada. E, no elenco principal, 50% eram homens brancos, 36% mulheres brancas, 9% homens negros e 2% mulheres negras.

Esses dados evidenciam que o cinema que alcança o maior público no Brasil, mas também o que alcança grupos mais específicos, é um cinema roteirizado e dirigido quase exclusivamente por homens brancos. Eles falam por si, de si e também de e por outros segmentos sociais. Estamos falando de um cinema que representa, na maior parte das vezes, o modo de ver, sentir e perceber o mundo do homem branco. Em uma palavra, a cultura do homem branco.

A superexposição a essa cultura, que sabemos ser forjada em detrimento de outras e sob privilégios indevidos, tem como efeito o condicionamento do olhar, da escuta e do gosto

do público espectador. Esta é uma das razões pelas quais até mesmo as pessoas interessadas têm dificuldade de compreender e apreciar o que outros segmentos sociais estão comunicando através do cinema.

Diante disso, é preciso desenvolver o que a escritora e crítica cultural bell hooks (2019) denominou de “olhar opositor”, um olhar que fura o bloqueio da superfície e submerge em busca de sentidos mais amplos. O olhar opositor interessa-se não apenas pela presença ou ausência no cinema de mulheres negras (na direção, roteiro, elenco e equipe técnica), não apenas se tematiza questões atinentes ao universo das mulheres negras, mas é um olhar que questiona tudo: conteúdo, forma, linguagem. O olhar opositor é um compromisso com uma audiência crítica, que não se permite manipular, que coloca sob exame as próprias sensações, os sentimentos e emoções que a obra foi ou não capaz de despertar.

Para bell hooks, “há poder em olhar”, mas esse poder só pode ser exercido quando há capacidade de enxergar, de ver, de perceber, isto é, de descondicioná-lo. Não existe forma de ressensibilizar o olhar fora de uma comunidade de discussão, sem trazer ao plano da consciência toda a riqueza escondida em formas de comunicar pouco vistas. É nesse sentido que, tendo *Amor Maldito* e *Um Dia com Jerusa* sido filmes pouco discutidos, comentados, criticados até mesmo nos círculos de militância negra, lésbica e de esquerda, depreende-se que esse poder de olhar talvez não está sendo devidamente exercido, um desperdício que os níveis de injustiça a que chegamos não nos permite fazer.

A seguir, proponho uma análise de *Amor Maldito* e *Um Dia com Jerusa* como um exercício do olhar.

Amor Maldito

Amor Maldito tem sido notabilizado mais por ser um filme dirigido por uma mulher negra do que pelo filme em si. O que Adélia Sampaio nos comunica, e como comunica, é importante e ganha maior sentido quando analisamos o contexto em que o filme foi lançado.

Sampaio tornou-se cineasta na conjuntura da ditadura militar e lançou seu primeiro longa-metragem num dos anos em que o número de pobres atingiu oficialmente mais de 50% da população brasileira (BARROS et al., 2000, p. 124).

Quando falamos em políticas de empobrecimento em massa estamos falando de políticas heterossexualizantes. A heterossexualidade não é apenas uma sexualidade, mas é também uma forma de organizar todo o pensamento ocidental a partir de categorias opostas

marcadas por dois polos: o dominador e o dominado, o masculino e o feminino, o mesmo e o outro, o igual e o diferente. A heterossexualidade é estruturante de um modelo de sociedade que não pode funcionar economicamente, simbolicamente, linguisticamente ou politicamente sem o diferente/outro. O diferente/outro é sempre aquele ou aquela que pode, e por vezes deve, ser dominado. A esse modo de organizar a sociedade, Monique Wittig chamou de pensamento hétero (1980, p. 7-8)

No plano da política sexual, o empobrecimento forçado das mulheres é parte de um conjunto de medidas que as empurram para a heterossexualidade, a qual é apresentada à sociedade como natural e necessária. A essa estratégia do sistema patriarcal, Adrienne Rich chamou de heterossexualidade compulsória (1981). Contudo a heterossexualidade não é um fato natural, mas tão cultural quanto qualquer outro comportamento humano. O encontro sexual de homens e mulheres é necessário tão apenas para o ato reprodutivo, e mesmo este, nos dias atuais, pode ocorrer sem a necessidade do contato sexual. Afeto, amor, carinho, sexo, prazer não residem naturalmente no casal heterossexual.

Por essa razão, o patriarcado direciona muito esforço para a construção do desejo heterossexual. O desejo heterossexual, sob o patriarcado, é definido por Sheila Jeffreys como a erotização da desigualdade sexual (2007, p. 36). Trata-se da implantação do desejo heterossexual nos quadrantes da psiquê humana mais difíceis de acessar. Esse esforço, que ganha contornos de condicionamento social, está inscrito em todas as estruturas sociais e é ativamente promovido pela pornografia e pela cultura de massas.

É através da heterossexualidade que homens conseguem extrair, praticamente sem resistência, um conjunto de serviços sexuais, reprodutivos, econômicos, domésticos e emocionais gratuitamente das mulheres e garantir sua subordinação psicológica, econômica e política (IBIDEM). Estima-se que só em trabalho doméstico não remunerado, mulheres produzam cerca de mais de 10 trilhões de dólares anuais¹, o que equivale à soma dos PIBs da terceira e quarta maiores economias do mundo, Japão e Alemanha, respectivamente, no ano de 2020².

Sem heterossexualidade compulsória, nos termos que discutimos aqui, não há pensamento hétero, não há desejo hétero, não há, portanto, condições de sustentação do estado tal qual o conhecemos hoje. E sem o estado nos moldes atuais, não há patriarcado nem tampouco capitalismo e racismo. Em uma palavra, toda a estrutura de manutenção de poder

¹<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/trabalho-domestico-vale-10-trilhoes-de-dolares-nao-pagos-a-mulher-es-anualmente/>. Acesso em 05 dez. 2021.

²<https://g1.globo.com/economia/noticia/2021/03/03/brasil-sai-de-lista-das-10-maiores-economias-do-mundo-e-c ai-para-a-12a-posicao-aponta-ranking.ghtml> Acesso em 05 dez. 2021.

de um sexo sobre outro, de uma raça sobre outras, de uma classe sobre outras é colocada sob ameaça. É por isso que, em períodos em que o estado está sob forte contestação, como em ditaduras, políticas públicas heterossexualizantes se tornam ainda mais necessárias para a manutenção do poder masculino, e o maior empobrecimento das mulheres em relação aos homens de sua mesma raça e classe social é uma delas.

No plano da cultura, é preciso atacar a dignidade humana das mulheres e tornar acessível a todos os homens uma imagem de poder agigantada de si mesmos, quando comparada a elas. Não foi um acaso que a pornochanchada ganhou enorme projeção durante os governos militares, que defendiam publicamente a família e os bons costumes, mas nos bastidores atuava como um dos principais financiadores de pornografia, através da Embrafilme³, a qual chegou a receber a alcunha por um famoso periódico de Embrachanchada (MARTINS, 2009, p. 53).

Inúmeros filmes pornográficos foram lançados no Brasil durante os anos 1970 e 1980, levando milhões de espectadores aos cinemas, sendo garantias de sucesso financeiro. A erotização da inferioridade feminina oferece até ao homem mais oprimido a possibilidade de experimentar o prazer de um poder que ele talvez não consiga exercer em nenhuma outra esfera da vida pública ou em relação a outros homens.

É neste contexto que Adélia Sampaio decide dar destaque ao amor entre duas mulheres, entre duas iguais. E ao fazê-lo, joga luz sobre diversas instituições patriarcais, como a família tradicional, a religião, o Judiciário, evidenciando o pacto masculino que unifica homens dos mais variados setores e campos de interesses na defesa do poder masculino. Suas rivalidades, portanto, tornam-se secundárias quando o que está em jogo é a supremacia masculina.

A mesma Embrafilme que financiava filmes pornôis, negou apoio ao longa-metragem de Adélia Sampaio. E para exibir o filme no cinema, a equipe cinematográfica foi pressionada a reclassificá-lo como pornografia. Ao aceitar reclassificar o filme como pornografia, Amor Maldito pode ser exibido em salas de cinema, porém recebeu como punição o veto do diálogo público com os amantes de cinema, os críticos da sétima arte e com a sociedade na época do seu lançamento, ficando a mercê de sensibilidades singulares, como a do crítico de cinema Leon Cakoff, que logo após o lançamento de Amor Maldito

³ A Embrafilme foi uma empresa pública produtora e distribuidora de filmes cinematográficos cuja política protecionista implementou um forte controle da informação e do mercado. Disponível em: <http://www.filmebr.com.br/database2/html/historico01.php>. Acesso em 14 dez. 2021.

publicou uma crítica positiva sobre ele em sua coluna no jornal a Folha de S. Paulo, sob o título “Um oásis no meio de tanta pornografia” (SOUZA, 2020).

Não era apenas a temática lésbica que estava sob ataque durante a ditadura, mas as próprias mulheres que falavam sobre o amor lésbico. Cassandra Rios, autora lésbica brasileira (1932-2002), teve mais de 30 dos seus cerca de 50 livros censurados pela ditadura. No entanto, quando escrevia sob pseudônimo masculino, tratando das mesmas temáticas, suas obras eram aprovadas (VIEIRA, 2014, p. 118-119).

Barbára Brognoli Donini é uma das poucas autoras do meio acadêmico que buscou fazer uma análise mais profunda de Amor Maldito, sob a perspectiva lésbica, exercitando o olhar opositor e tentando avançar frente à ideia de que o pioneirismo de Adélia Sampaio no cinema negro feminino e no cinema lésbico nacional são seus principais feitos. Donini presta atenção à mensagem de Sampaio e considera que Amor Maldito, apesar da reprodução de atitudes heterossexuais, apresenta um olhar sobre os corpos femininos lésbicos que destoa do olhar masculino hegemônico (2020, p. 2).

Donini chama a atenção para o fato de que Sampaio construiu um julgamento que evidencia que uma mulher lésbica é julgada não por seus eventuais erros, mas por ser o que é, uma mulher que ama mulher (IBIDEM, p. 4). E, diferentemente de boa parte dos filmes com temática lésbica, Fernanda, a protagonista de Amor Maldito que é julgada sob acusação de ter matado a companheira, Sueli, não acaba louca, ou morta, ou destruída de alguma forma. Ela sai vitoriosa. Sueli, por seu turno, mais fascinada pelo poder masculino, mais aderida ao ideal masculino de feminilidade, agredida, usada e abusada pelos homens, confusa, não suporta tanta humilhação. Mas estivesse ela totalmente aderida ao papel que a sociedade lhe atribuiu, de objeto sexual, de sexo subordinado, não teria tirado a própria vida. Em sua lápide, Fernanda escreve: ninguém te amou como eu. E, de fato, por nunca ter sido amada, quando conheceu o amor, não soube reconhecê-lo.

Em Amor Maldito, Adelia Sampaio não tematiza as injustiças raciais. Mas vai exhibir de modo respeitoso uma das relações mais subversivas da ordem patriarcal, expondo de maneira magistral vários aspectos de seu funcionamento, como o pacto masculino em defesa da supremacia masculina. Não pode haver dúvidas de que sua condição de mulher negra, duplamente penalizada numa sociedade que hierarquiza à exaustão toda e qualquer diferença, sensibilizou seu olhar.

Um Dia com Jerusa

Assim como ocorreu com Adélia Sampaio, a mensagem transmitida por Viviane Ferreira ainda ricocheteia mesmo em círculos especializados em cinema. Em entrevista concedida a Adriano Monteiro, em 2016, a cineasta relatou que um fenômeno estava se desenrolando no meio cinematográfico com o advento do cinema negro no feminino: as cineastas negras estavam sendo convidadas para participar dos eventos de cinema, mas os seus filmes, não. (2016, p. 226). Ou seja, não havia um interesse real em escutar o que as mulheres negras estavam dizendo através do cinema. Parecia mais fácil compreender as palavras faladas das cineastas negras. O exercício trabalhoso, por vezes incômodo, de compreender o novo texto, a nova mensagem, o novo formato que as mulheres negras estavam propondo, e atribuir-lhes um sentido positivo autêntico, não estava no pacote da coexistência com essas novas figuras do universo cinematográfico.

Viviane Ferreira desponta como cineasta dentro de um contexto político, econômico e social em que o Movimento Negro, após décadas de luta, auferia as primeiras conquistas com algum impacto no sistema racial de distribuição de renda, como as políticas de ações afirmativas consistentes na implantação de cotas raciais no ensino superior e em concursos públicos.

Foi nessa atmosfera que boa parte da juventude negra, hoje adulta, foi formada. O compromisso com a luta antirracista permeia boa parte dos indivíduos dessa geração que, não raramente, são os primeiros de sua família a acessar o ensino superior e parte das benesses do mundo industrializado. Com efeito, as mulheres negras estiveram na linha de frente no trabalho árduo para a efetivação da Lei 10.639/2003 e Lei 11.645/08, que torna obrigatório na rede nacional de ensino a temática “história e cultura afro-brasileira e indígena”.

Viviane Ferreira vai, através de *Um Dia com Jerusa*, estabelecer seu mais profundo compromisso com as mulheres negras. No filme, é possível identificar uma notável participação feminina negra não apenas na frente das câmeras, mas em toda a equipe técnica do filme. De fato, quase 100% do elenco é composto por pessoas negras, exceto o jornalista, de origem amarela.

Um Dia com Jerusa é um filme denso. Cada cena contém uma concentração de símbolos, significados e sentidos relacionados à cultura e ao povo negro que, se desdobradas, poderia originar um filme próprio.

Começamos com a afirmação da mulher negra como mulher. Historicamente, no contexto do patriarcado, o conceito de mulher foi definido pelos homens. O patriarcado elegeu a mulher branca, burguesa e heterossexual como o modelo de mulher. Será ela quem gerará seus legítimos herdeiros e substitutos. Para cumprir essa função sem maiores

resistências, elas recebem privilégios especiais. Porém, tais privilégios só podem existir às custas da inferiorização e desumanização dos demais perfis de mulheres. Dessa maneira, grande parte das mulheres negras são tratadas como se não fossem de fato mulheres. Afirmá-las como mulher, numa perspectiva anti patriarcal, implica falar de um denominador comum: o corpo: “e eu também não sou uma mulher?”, perguntava a ex-escravizada Sojourner Truth a uma plateia, em 1851, nos Estados Unidos.

Quando a personagem Sílvia percebe que menstruou e Jerusa nota seu desconforto e, intuindo a razão, oferece-lhe uma troca de roupa, estamos diante de uma comunicação profundamente feminina. Mostrar na tela o sangue menstrual, esse sangue tão invisibilizado e tão estigmatizado, significa disputar com o discurso patriarcal o conceito de mulher. Com isso, Ferreira traz para seu filme uma das temáticas mais candentes do feminismo atual e o faz de maneira sensível e poética.

Outro aspecto presente em *Um Dia com Jerusa* é a visibilização do amor lésbico entre mulheres negras. Sílvia, a co-protagonista, é uma jovem mulher negra lésbica em busca de inserção profissional como professora de história. Ela ainda não contou à família que é lésbica, pois teme a hostilidade da avó, aparentemente sua principal figura de autoridade e apego familiar.

A historiadora Beatriz Nascimento, analisando a condição da mulher negra e o amor, em 1990, constatou que, ou a mulher negra permanecia sozinha ou ligava-se a alternativas onde os laços de dominação pudessem ser afrouxados (2018, p. 356). E, de fato, mulheres negras têm descoberto cada vez mais a potência do amor entre mulheres.

E Ferreira não apresenta o amor lésbico como uma exceção. No universo imaginado pela cineasta, elas são normais. Além de Sílvia e Letícia, Ferreira também retrata um casal de senhoras idosas lésbicas, moradoras de rua. Fica implícito que, se não houvesse violência masculina, mulheres poderiam se amar mesmo quando estivessem sob forte privação material. Mas a realidade é que, num universo sem violência masculina, a privação material individual ao lado da fartura e do desperdício, como ocorre no capitalismo, seria impossível, porque é a violência que nos impõe o silêncio, que rompe com nossa capacidade de nos comunicar, com a possibilidade do entendimento, que quebra a única via de acesso ao mundo interno alheio e, portanto, com a capacidade de nos solidarizar umas com as outras e de nos apoiar mutuamente.

Pessoas idosas são um grupo vulnerável em nossa sociedade. A partir do momento que deixam de ser úteis, comumente são maltratadas e abandonadas à própria sorte. Em *Um dia com Jerusa*, elas têm participação relevante e fogem do papel tradicionalmente designado

a elas. Jerusa, mesmo sendo uma mulher idosa, que acaba de completar 77 anos com saúde e disposição, não está a serviço de ninguém. No entanto, a consequência disso é sua enorme solidão.

No Brasil, um fenômeno que vem sendo notado é o de idosos que continuam sendo responsáveis não apenas financeiramente por suas famílias, mas também pelos cuidados com os membros menores, normalmente para que as mães consigam trabalhar fora. Ou seja, mesmo após terem criado seus filhos e trabalhado a vida inteira, quando chegam na velhice, continuam representando grande parte da renda do núcleo familiar e são, com frequência, responsáveis pelos cuidados com as crianças ou pelos serviços domésticos (CAMARANO, 2020). São mulheres que nunca puderam, de fato, descansar, viver para si mesmas ou desfrutar da aposentadoria.

Jerusa fala para Silvia sobre filhos e netos, mas tudo indica que são criações da sua imaginação, já que eles não aparecem para seu aniversário e entre seus inúmeros registros fotográficos, não há nenhum que remeta à gravidez, à criação dos filhos e ao convívio com os netos. O preço que Jerusa paga por não ter ninguém dependendo de si é a solidão. Se mulheres são socializadas para servir e cuidar, mulheres que não desempenham essa função se tornam invisíveis. Daí a profunda carência de Jerusa, que não consegue conter a emoção ao receber a visita de Silvia, uma estranha que a procurou em situação de trabalho, mas que apesar disso é tratada por Jerusa como uma ilustre convidada.

Em sua interação com Silvia, Jerusa relata que sua avó, Maria Jerusa da Anunciação, escravizada, aprendeu a manusear a câmera fotográfica e teve a oportunidade de registrar sua filha, mãe de Jerusa, vivenciando sua primeira menstruação às margens do Rio Saracura. Mais uma vez a menstruação aparece e essa memória é encenada pela atriz Léa Garcia de modo profundamente lírico. Ao construir essas cenas, em que Jerusa é representada como continuadora de uma geração de mulheres negras que fotografavam, Viviane Ferreira reafirma a humanidade dessas mulheres: elas produzem cultura.

A capacidade das mulheres negras de produzir cultura também é celebrada no filme por meio das referências feitas às práticas religiosas de matriz africana. Silvia, em diversos momentos ao longo do filme, principalmente quando entra em contato com a história do povo negro, parece mergulhar num transe. O transe e a possessão são estados psíquicos associados aos momentos mais intensos e catárticos do fazer religioso dos povos negros. Segundo Terezinha Bernardo (2005), as mulheres negras foram as grandes responsáveis pela preservação e disseminação dos cultos religiosos de matriz africana no Brasil, o que marcou profundamente a identidade negra, cumprindo a função de recriar o senso de comunidade

entre o povo negro. Montoro e Ferreira afirmam que “a família-de-santo e o terreiro de candomblé possibilitaram-lhes [às pessoas negras] restituir sua humanidade, seus afetos e memórias” (2014, p. 157). A religiosidade de matriz africana teve papel fundamental no processo de resistência do povo negro durante e após a escravidão.

As referências à história negra são inúmeras, e permeiam todo o filme, do resgate da memória negra do bairro do Bexiga, onde, por exemplo, nasceu uma das principais escolas de samba de São Paulo, a Vai-vai (ALEXANDRE, 2017, p. 87-88) a um cruzamento entre a Rua Abolição e a Rua São Domingos, palco de uma das mais épicas resistências negras à escravidão, ocorrida no Haiti, em 1791.

No filme, a violência policial também é mencionada e os policiais que “enquadram” e humilham também são negros, o que é um fato comum na realidade. Ao evidenciar isso, Ferreira nos faz lembrar de Steve Biko, ativista sul-africano, teórico da consciência negra, segundo o qual nem todo não branco é negro. Só nos tornamos negros quando adquirimos consciência racial (BIKO, 1971).

Como dito acima, Um dia com Jerusa é um filme denso. Depois de tanto silêncio, um silêncio imposto, é um filme que parece querer nos contar tudo de uma só vez e nos conta muito. A leitura aqui apresentada é, como todas as outras, parcial e limitada. Certamente não abrangeu toda a riqueza e complexidade da obra e nem pretendia.

Conclusão

Foram necessários mais de 30 anos para Amor Maldito conquistar notoriedade. Isso não foi decorrência de um processo natural, mas da ação engajada de intelectuais negras comprometidas em desenterrar a história em busca de suas ancestrais, as que abriram os caminhos. Foi nesse movimento que tomamos conhecimento de Carolina Maria de Jesus e Maria Firmina dos Reis, na literatura; Laudelina de Campos Mello e Margarida Maria Alves, na atuação sindical; Sofia Campos Teixeira e Antonieta de Barros, na atuação política; Lélia González e Beatriz Nascimento, na teorização da sociedade; Mãe Menininha do Gantois e Mãe Stella de Oxóssi, no exercício do poder religioso, Clementina de Jesus e Dona Ivone Lara, na música, entre muitas e muitas outras.

Esta reflexão visa contribuir para que a história de apagamento de Amor Maldito não se repita com Um dia com Jerusa, que já está construindo uma história diferente. Busquei ressaltar que vencer os obstáculos à criação de cinema é fundamental, mas não é suficiente para que mulheres negras sejam ouvidas. É preciso esforço ativo para ressensibilizar o olhar

condicionado pela hipereposição às criações cinematográficas de um só segmento social. É preciso trazer para o plano da consciência os significados do impacto sobre nosso espírito das obras de criadoras até recentemente excluídas do fazer cinematográfico, e, para isso, o diálogo público é imprescindível.

O fato de Adelia Sampaio e Viviane Ferreira serem as primeiras mulheres negras a dirigir filmes longas-metragens ganhou bastante repercussão. Mas o ato de criar só pode ganhar maior repercussão do que a criatura quando há dúvidas quanto à capacidade do indivíduo criar. E mulheres negras sempre foram capazes. Urge, portanto, apreciar a obra. Por tudo o que foi dito aqui, e por tudo que ainda pode ser dito, *Amor Maldito* e *Um dia com Jerusa* são filmes que indubitavelmente enriqueceram o cinema nacional.

Referências Bibliográficas

- ALEXANDRE, Cláudia Regina. **Exu e Ogum no terreiro de samba**: um estudo sobre a religiosidade da escola de samba Vai-Vai. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências da religião). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/20640>. Acesso em: 20 nov. 2021.
- BARROS, Ricardo de Paes; HENRIQUES, Ricardo; MENDONÇA, Rosane. Desigualdade e pobreza no Brasil: retrato de uma estabilidade inaceitável. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 15, n. 42, p. 123-142, fev./2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/WMrPqbymgm4VjGwZcJjvFkx/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 20 nov. 2021.
- BERNARDO. Terezinha. O candomblé e o poder feminino. São Paulo. *Revista de Estudos da Religião*. v. 5, n. 2, p. 1-21, 2005. Disponível em: https://www.pucsp.br/rever/rv2_2005/p_bernardo.pdf. Acesso em: 22 nov. 2021.
- BIKO, Steve. A definição da consciência negra. **Geledés**, 21 jul. 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/definicao-da-consciencia-negra/>. Acesso em: 26 nov. 2021.
- CANDIDO, Maria R.; MARTINS, Cleissa R.; RODRIGUES, Raissa; FERES JR., João. 2017. “Raça e gênero no cinema brasileiro (1970-2016)”. *Boletim GEMAA*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 1-5. Disponível em: https://gemaa.bemvindo.co//wp-content/uploads/2017/06/Boletim_Final7.pdf. Acesso em: 6 dez. 2021.

- CARMELO, Bruno. Um dia com Jerusa. **Papo de cinema**. Disponível em: <https://www.papodecinema.com.br/filmes/um-dia-com-jerusa/> Acesso em: 28 nov. 2021.
- DONINI, Bárbara Brognoli. O filme que sai do armário: o Cinema Lésbico a partir da obra de Adelia Sampaio. **Em Tempo de Histórias**, [S. l.], v. 1, n. 37, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/34185>. Acesso em: 05 dez. 2021.
- HOOKS, bell. **Olhares Negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.
- IPEA – INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Os dependentes da renda dos idosos e o coronavírus: órfãos ou novos pobres?** Nota Técnica n. 81, Brasília: Ipea, jul. 2020. Disponível em: http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/10145/1/NT_81_DisocOsDependRendaIdososCorona.pdf. Acesso em: 22 nov. 2021.
- JEFFREYS, Sheila. **La herejía lesbiana: una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana**. Madrid: Catedra Ediciones, 2007.
- KLIMIUC, Denis le Senechal. Um dia com Jerusa (2020): representação histórica. **Cinema com rapadura**. 03 mar. 2021. Disponível em: <https://cinemacomrapadura.com.br/criticas/595560/critica-um-dia-com-jerusa-2020-representacao-historica/>. Acesso em: 03 dez. 2021.
- MARTINS, William de Souza Nunes. **Produzindo no escuro: políticas para a indústria cinematográfica brasileira e o papel da censura (1964 - 1988)**. 2009, Tese (Doutorado em História Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=141628 Acesso em: 15 nov. 2021.
- MONTEIRO, Adriano Domingos. **Os territórios simbólicos do cinema negro: racialidade e relações de poder no campo audiovisual brasileiro**. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação e territorialidades). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/handle/10/6931> Acesso em: 25 nov. 2021.
- MONTEIRO, Lucia. Um dia com Jerusa vem com sabor de conquista histórica ao streaming. **Folha de S. Paulo**. 26 jul. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/07/um-dia-com-jerusa-vem-com-sabor-de-conquista-historica-ao-streaming.shtml?origin=folha> Acesso em 10 dez. 2021.
- MONTORO, Tania; FERREIRA, Ceíça. Mulheres negras, religiosidades e protagonismo no cinema brasileiro. **Galáxia**. São Paulo, n. 27, p. 145-159, jun. 2014. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/gal/a/CFn7NxJB8M6x3BwY7LLb6QH/?format=pdf&lang=pt>.

Acesso em: 10 dez. 2021.

NASCIMENTO, Beatriz. **Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição**. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

PISTACHE, Viviane. O aniversário é de Jerusa, mas o presente é nosso. **Geledés**. 31 jan. 2020. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-aniversario-e-de-jerusa-mas-o-presente-e-nosso/>. Acesso em: 22 nov. 2021.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 4, n. 05, p. 17-44, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309/1742>. Acesso em: 28 nov. 2021.

SOUZA, Edileuza Penha de. **Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade**. 2013. Tese (Doutorado em Educação)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

SOUZA, Edileuza Penha de; SANTOS, Elen Ramos dos. O dia de Jerusa: representações de gênero, identidades, memórias e afetos. **Revista Gênero**, Niterói, v. 17, n. 1, p. 67-81, 2016.

SOUZA, Edileuza Penha de. Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino. **Aniki - Revista Portuguesa de imagem em movimento**, v. 7, n. 1, 2020, p. 171-188. Disponível em: <https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/586>. Acesso em 05 dez. 2021.

TRUTH, Sojourner. E eu não sou uma mulher. **Geledés**. 0/ jan. 2014. Disponível em <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 30 nov. 2021.

VIEIRA, Kyara Maria de almeida. **“Onde estão as respostas para as minhas perguntas”?: Cassandra Rios – a construção do nome e a vida escrita enquanto tragédia de folhetim (1955 – 2001)**. 2014, Tese. (Doutorado em História). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11869>. Acesso em: 10 dez. 2021.

WITTIG, Monique. O pensamento hétero. 1980. Disponível em: https://we.riseup.net/assets/162603/Wittig,%20Monique%20O%20pensamento%20Hetero_pdf.pdf Acesso em: 15 nov. 2021.