

# O DIA DE JERUSA: REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO IDENTIDADE, MEMÓRIAS E AFETOS

---

**Edileuza Penha de Souza**

Universidade de Brasília

E-mail: edileuzapenhadesouza@gmail.com

**Elen Ramos dos Santos**

Universidade de Brasília

E-mail: elencrisramos@gmail.com

*A noite não adormece  
nos olhos das mulheres,  
a lua fêmea, semelhante nossa,  
em vigília atenta vigia  
a nossa memória.*

(Conceição Evaristo, *A noite não adormece nos olhos das mulheres*)

**Resumo:** Este artigo tem como propósito a análise do filme *O Dia de Jerusa* (2014), da diretora Viviane Ferreira. Situa o curta metragem dentro de uma produção do cinema negro no feminino, como herança dos movimentos sociais negros, e reflete sobre as imagens de identidade, lembranças e amores a partir do encontro de duas mulheres negras de gerações diferentes, as protagonistas Jerusa (Léa Garcia) e Sílvia (Débora Marçal). Serão abordadas as representações de gênero e raça; os estereótipos atribuídos às mulheres negras no cinema; e a maneira como a produção de realizadoras e cineastas negras tem sido a interlocução de um cinema comprometido com visões de mundo que privilegiam pertencimentos, identidade, memória e afeto.

**Palavras-chave:** cinema negro; mulheres negras; memórias; afetos; identidade.

**Abstract:** This article seeks to analyze Brazilian short film *Jerusa's day*, directed by Viviane Ferreira. The film is identified as a production of Black Female Cinema, heir to black social movements, and reflects on its portrayal of identity, memories and love from the meeting of two women from different generations, protagonists Jerusa (Léa Garcia) and Sílvia (Débora Marçal). The following subjects will be addressed: gender and race representations,

stereotypes related to black women in movies, and how the production of black female filmmakers and directors has been an essential part of the dialog created by moviemaking that privileges belonging, identity, memory and affection.

**Key words:** black cinema; black women; memories; affection; identity.

## Pertencimentos proporcionados pelo Cinema Negro

Iniciamos as reflexões sobre o curta de ficção *O dia de Jerusa*<sup>1</sup> tomando como referências estudos sobre a trajetória e as construções de imagens de negros e negras no cinema e na televisão brasileira. Dirigido pela jovem cineasta negra Viviane Ferreira<sup>2</sup>, o curta tem duração de 20 minutos, e seu elenco é todo composto por atrizes e atores negros: Léa Garcia, Débora Marçal, João Acaiabe, Edson Montenegro, Dirce Thomaz, Majó Sesan, Fátia Rosa, Pricila Preta, Adriana Paixão e André Luiz Patricio. Financiado pela Prefeitura da cidade de São Paulo<sup>3</sup>, foi produzido pela Odun Formação & Produção<sup>4</sup>, empresa criada pela própria diretora em parceria com Elcimar Dias Pereira.<sup>5</sup> Foi selecionado para a mostra de curtas-metragens (Short Film Corner), do Festival de Cannes 2014, na França.

No núcleo de produção, os que estão por trás das câmeras também são majoritariamente mulheres negras e homens negros, infundindo “*um discurso mais interno, que se manifesta quando mostra uma equipe de cinema formada por negros [...]. O que vemos está mediado pelo olhar dessa equipe.*” (CARVALHO, 2005, p. 88).

O dia começa agitado, no romper da cena inicial, o barulho do carrinho de compras de Jerusa (Léa Garcia) tilintando um som acompanhado do estrepitoso de seus passos a caminhar pelo cenário, a Rua da Abolição, no Bairro do Bixiga, na cidade de São Paulo. Cachorros latem, carros correm, sirene de polícia, transeuntes passando. A cantoria cidadina soa enquanto Jerusa caminha com passos suaves e um sorriso sereno no rosto. Surge Kléber (Majó Sesan), um poeta em situação de rua, que declama estrofes do poema *Minha mãe*, de Luiz Gama.<sup>6</sup>

1 Ficha Técnica do filme: Título: O Dia de Jerusa (Original). Ano produção: 2014 / Estreia 2014 (Mundial). Dirigido por: Viviane Ferreira. Gênero: Ficção. Duração: 20 minutos. Brasil. Sinopse: *Um dia de Jerusa* relata o encontro de Jerusa (Léa Garcia), moradora do bairro do Bixiga, São Paulo com uma pesquisadora de opinião, Sílvia (Débora Marçal). No encontro dessas duas mulheres, identidades, memórias e afetos se articulam tecendo momentos de solidão, cumplicidade e felicidade.

2 Viviane Ferreira é cineasta, produtora e empreendedora social, advogada e designer instrucional especializada na plataforma moodle. É coordenadora de formação da Produtora Odun Formação e Produção.

3 Desde o início da década de 1990, a Secretaria Municipal de Cultura incentiva a produção cinematográfica por meio de editais de copatrocínio, publicados ao longo dos anos, apoiando importantes produções nacionais. Atualmente, o fomento ao cinema está voltado à produção e finalização de obras audiovisuais em diversos estágios e formatos: longas-metragens, curtas-metragens, roteiros, documentários e filmes de animação.

4 A Odun Formação e Produção é uma empresa sediada em São Paulo que prima pela interdisciplinaridade, multiplicidade de linguagens e pelas diversidades racial e de gênero. Em harmonia com seus valores, a Odun se conecta ao mundo subdividida em três núcleos – Odun Filmes, Odun Produções e Odun Formação – e a cada passo dado tem se consolidado como um caminho possível de realizações.

5 Elcimar Dias Pereira é doutora em Psicologia Social. Pesquisa temas relacionados a relações raciais, ações afirmativas, diplomacia, gênero, sexualidade e metodologias participativas.

6 Filho de Luísa Mahin, foi um dos líderes da abolição da escravidão no Brasil, escritor, poeta, jornalista e advogado. Lutou brava e romanticamente – por meio de sua escrita – durante toda a sua vida pela vida dos seus.

Ao escolher como cenário o bairro do Bixiga, a diretora já revela seu posicionamento político. O Bixiga, onde se concentra uma parte da historicidade da cultura negra, está entre os bairros com maior população afrodescendente de São Paulo. No bairro, que abrange a Rua 13 de Maio e a Rua da Abolição, a realizadora marca nos espaços e cenários as consequências históricas do passado escravocrata e o que resultou da falsa abolição no dia 13 de maio de 1888. Como elemento de ligação entre passado, presente e futuro, a cena denuncia de forma sutil algumas situações de vida e sobrevivência do povo negro: mendicância, moradores em situação de rua, subempregos, solidão e loucura compõem significativamente a narrativa filmica que anuncia o roteiro.

Como tantas vezes afirmou o historiador Clovis Moura (1972) “*O Brasil foi o último país das Américas a abolir a escravidão.*” Foi um golpe histórico do Congresso na luta pela emancipação, em um momento em que a escravização de homens e mulheres já não era mais tão rentável. Como não ocorreu nenhum tipo de indenização, a abolição no Brasil escravagista manteve intacto o sistema racista, discriminatório e preconceituoso, como bem documenta o poema “Pressentimento” de Paulo Colina:

Maio,  
treze,  
mil oitocentos e oitenta e oito,  
me soam como um sussurro cósmico.  
A noite sobressaltada  
por sirenes me sacode.  
Reviro os bolsos à procura do passe  
que me permite, São Paulo, cruzar ruas  
em latente paz.  
A Princesa esqueceu-se de assinar  
nossas carteiras de trabalho.  
Desconfio, sim, que Palmares vivo  
é necessário.

Os recursos e meios utilizados para compor essa cena parecem anunciar o bombardeio de encantos, memórias e resistências que estarão presentes ao longo de todo o filme. No diálogo, entre lembranças e seus ecos, compõe-se a inspiradora narrativa oral, escancarando assim a bruteza da realidade social que prossegue ficando na cor a discriminação, injustiça social, econômica e política contra o povo negro, protagonizada pelo *Orfeu de Carapinha*.<sup>7</sup>

7 Título que recebeu o poeta Luiz Gama, descrito no livro *Orfeu de carapinha* de Elciene Azevedo, lançado

Distraídos, como se ouvissem o poeta, Sílvia (Débora Marçal) e Sebastião (João Acaiade), catador de papelão, aparecem caminhando – ele tranquilo e ela apressada e agoniada, cada um em seus diferentes papéis. Novamente, a diretora parece fazer alusão à também catadora das ruas paulistanas, Carolina Maria de Jesus:<sup>8</sup> “*Virei na rua Frei Antônio Galvão. Quase não tinha papel [...]. Enchi dois sacos na rua Alfredo Maia. Levei um até ao ponto e depois voltei para levar outro. Percorri outras ruas.*” E assim, como que guiados pelas *escrevivências*<sup>9</sup> de Carolina, ao percorrerem seus caminhos, os personagens se esbarram. A identidade do povo negro se cruza aos nossos olhos nesse fragmento do filme.

Na sequência, um casal em situação de rua (Dirce Thomaz e Edson Montenegro) faz amor à luz do dia, na cama feita do chão da calçada e papelão, debaixo de cobertor de fibra cinza “*se amando na praça como dois animais*”.<sup>10</sup> A sirene da polícia pausa, e a música de fundo inicia um toque mais suave, compondo a beleza da cena.

Nesse ponto, o filme nos remete às reflexões de bell hooks<sup>11</sup>, em *Vivendo de Amor*, texto que busca explicar as origens históricas da “*incapacidade de dar e receber amor*” que experimentamos enquanto pessoas negras. Explica que essa incapacidade é efeito da interiorização do racismo e do fato de que sobrevivemos a um passado marcado pela escravidão e pela violência, ou seja, pela ausência quase completa de amor. Amar aqui é transgressão, é a ação íntima e ao mesmo tempo coletiva que necessitamos para superação do racismo. As condições materiais de sobrevivência em uma sociedade marcada pelo racismo e pelo capitalismo não devem extinguir a reivindicação e a vivência do amor em sua plenitude.

E num contexto de pobreza, quando a luta pela sobrevivência se faz necessária, é possível encontrar espaços para amar e brincar, para se expressar criatividade, para se receber carinho e atenção. Aquele tipo de carinho que alimenta corações, mentes e também estômagos. No nosso processo de resistência coletiva é tão importante atender as necessidades emocionais quanto materiais (hooks, 2000, p. 192).

---

em 1999 pela Editora da Universidade de Campinas. A autora conta, desde o seu nascimento, a história de Luiz Gama e a principal liderança do movimento abolicionista no regime escravagista.

8 Catadora de papel semianalfabeta, Carolina foi homenageada nos curta-metragens dos cineastas negros *Carolina* (2003) de Jeferson De e *O Papel e o Mar* (2012) de Luiz Antônio Pilar.

9 Palavra cunhada por Conceição Evaristo, escritora brasileira de Minas Gerais, para designar a escrita como ação pela qual expressa as vivências da escrita negra.

10 Verso de “Como dois animais”, de Alceu Valença, do álbum *Cavalo de Pau* (1982).

11 A autora bell hooks assina todo o seu nome em letras minúsculas, tendo optado por essa grafia porque, segundo ela, o foco das pesquisas deve-se concentrar na escrita e não no nome de quem as produz.

E como em um elo com as reflexões da pensadora, a cena quebra estereótipos, humaniza e devolve a subjetividade que historicamente foi negada ao povo negro, nas telas e na vida real. Enxergamos o amor acontecer na calçada. O amor como símbolo de luta diante das violências impostas, em que *negra é a cor da escravidão*, mas também a cor da resiliência, da espiritualidade, da ciência, da cultura, do carinho, da fraternidade.

#### Herdeira de Zózimo de BulBul – O Cinema Negro de Viviane Ferreira

Desde Zózimo Bulbul<sup>12</sup>, diretores(as), realizadores(as), produtores(as) e roteiristas negros(as) percorrem os caminhos que nos permitem discutir e reafirmar a necessidade de produzir cinema negro. No Brasil, a discussão sobre o negro no cinema acontece desde Grande Otelo.<sup>13</sup> Entretanto, Zózimo “foi um dos principais realizadores negros, toda sua produção cinematográfica está vinculada à militância e ao compromisso com a população negra.” (SOUZA, 2013, p. 76).

Na década de 1970, inicia-se, por meio dos movimentos negros, um apelo amplificado pela representação do negro no cinema. Zózimo Bulbul, que é o porta-voz desse apelo, é considerado por alguns autores o primeiro cineasta a usar a expressão *cinema negro* como categoria cinematográfica no Brasil. Ele e outros cineastas, intelectuais e artistas, tais como Antunes Filho, Antônio Pitanga, Waldir Onofre e Odilon Lopes, entram em cena “reafirmando a década de 1970 como ponto de partida desse Cinema Negro nacional” (SOUZA, 2013, p. 79).

Embora seja baixíssimo o número de profissionais negros e negras no audiovisual brasileiro, é perceptível no trabalho de Viviane, bem como no da maioria de jovens negros(as) cineastas, a herança do trabalho de Zózimo. Em seus trabalhos, diretores(as) negros(as) tem dado continuidade às denúncias sobre a péssima condição de vida da população negra, ao mesmo tempo em que fogem das representações negativas, discriminatórias e violentas de uma mídia racista, erguida sob os imperativos de uma hegemonia branca e eurocêntrica.

12 “O cineasta e ator Zózimo Bulbul produziu e dirigiu filmes e vídeos documentários de curta, média e longa-metragem, entre os quais *Alma no olho* (1973), *Artesanato do samba* (1974, em codireção com Vera de Figueiredo), *Músicos brasileiros em Paris* (1976), *Dia de Alforria...?* (1981), *Abolição* (1988) e *Pequena África* (2001). A partir dos anos 1990, realizou vídeos sobre a história do negro no Rio de Janeiro. Trabalhou ainda como cenógrafo, produtor e assistente de montagem, mas ficou conhecido do público como ator no cinema e teatro. Embora não tenha uma obra quantitativamente grande como produtor e diretor de filmes, sua trajetória permite apreender os dilemas da classe média negra que emergiu nos anos 1960 e reivindicou uma nova narrativa para a experiência negra na América. Os seus filmes deram forma cinematográfica a elas”. (CARVALHO, 2012).

13 Pseudônimo de Sebastião Bernardes de Souza Prata, ator, comediante, cantor, compositor e escritor. Em 1953, escreveu uma carta denunciando a ausência dos negros nos comerciais de revista e apontou para a necessidade da visibilidade negra como elemento de diversidade. Atualmente, essa carta é reivindicada por um grupo de cineastas e atores negros como o primeiro manifesto da imprensa negra no Brasil (SOUZA, 2013; ARAÚJO, 2010).

Antes da realização de *Um dia de Jerusa*, Viviane Ferreira dirigiu os curtas *Peregrinação* (Documentário, 50 min., ano 2014); *D'Origem Africana* (Videoclipe, 4min. 40seg., ano 2013); *Amor ao rap* (Videoclipe, 4 min. 40 seg., ano 2012); e *Mumbi7cenas Pós Burkina* (Ficção, 7 min., ano 2010), todos realizados pela sua empresa, a Odun. Já na infância a cineasta foi seduzida pelo cinema por meio da televisão, quando assistia a filmes desde a Sessão da Tarde até a Sessão Coruja.<sup>14</sup> Viviane resgata a sua história, construindo um cinema como ato político antirracista e contra-hegemônico; um cinema demandante da humanidade negada e açoitada da pessoa negra. Finca os territórios livres de uma geração que consolida existências de corpo, espírito e mente.

Como mulher negra e cineasta, seus trabalhos espelham compromissos, ao mesmo tempo em que devolvem à sua comunidade o protagonismo da história. São narrativas de superação, rompimentos e afetos construídas sob o zelo de um fazer cinema que humaniza e plenifica as subjetividades da população negra. Em seu trabalho, Viviane tece uma construção imagética que apresenta novas representações sobre as mulheres negras. Como afirma a também cineasta Renata Martins, ao construírem seus filmes, nós mulheres criamos um protagonismo feminino, apresentamos narrativas que surgem a partir dos nossos lugares de fala.

Nesta perspectiva, se historicamente a sociedade e os meios de comunicação têm representado as mulheres negras em papéis de subalternidade e subserviência, o trabalho de cineastas negras se concretiza como tentativas de rompimento do contínuo racista e sexista da sociedade brasileira. Elas criam alternativas que rompem com estereótipos da mulata, mãe preta, empregada doméstica, cuidadora e mantenedora da afetividade alheia e, ao mesmo tempo, edificam um cinema negro afirmativo.

Estamos todas inseridas em uma lógica machista sexista, racista e classista, desta forma, as mulheres de outras etnias, sobretudo as negras, acumulam esse arcabouço de estereótipos em suas representações e para que tenhamos outras construções é preciso ter novos olhares, novas narrativas.<sup>15</sup>

Ao interseccionar raça e gênero, a antropóloga feminista Lélia Gonzalez abordou o quão nocivo tem sido o pensamento sexista e racista que atinge a vida de mulheres negras. Os estereótipos são posições forjadas e naturalizadas que seguem articulando discursos midiáticos e simbólicos por meio de narrativas nas quais os femininos negros são representados carregados de preconceitos e equívocos.<sup>16</sup>

14 Programas da Rede Globo de Televisão que exibem filmes.

15 Entrevista com a roteirista e diretora Renata Martins. Disponível em: <<http://www.wiftbrasil.org/blog/renata-martins-roteirista-e-diretora>>. Acesso em 04 de jan. 2017.

16 Entrevista concedida por Lélia González a Malí Garcia para o documentário *As Divas Negras do Cinema*

Ao avaliarmos a obra de Viviane Ferreira e suas representações de gênero identidade, memórias e afetos, podemos observar a superação dos discursos e imagéticas racistas e sexistas em relação a mulher negra apresentados anteriormente. *O dia de Jerusa* faz florescer as micropolíticas vivenciadas entre mulheres negras, por meio do autocuidado, do cuidado entre si, de encontros que evocam novas formas de representar e conceber o mundo. O Cinema Negro de Viviane se empenha na contraposição às formulações hegemônicas de representatividade para a população feminina negra. Ela constrói um cinema *desde dentro, para desde fora*; utiliza suas vivências e estabelece ferramentas próprias para composição de novas representações, de novas histórias. Em outras palavras, a produção fílmica de Viviane perpassa as lutas e demandas do movimento social negro para iluminar ações e reivindicar reconhecimento e inserção plena.

Na tese de doutoramento *Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade*, Edileuza Souza (2013) afirma que o cinema negro é um *conceito corporificado pela militância*, localizando o pós-assinatura da Lei Áurea (1888) como primeiro marco para entender uma categoria cinematográfica a partir da militância dos(as) afro-brasileiros(as) reunidos(as) em prol de representações positivas nos meios de comunicação:

Acredito que é nas primeiras palavras escritas por homens e mulheres negras no Brasil, grafadas em panfletos, periódicos, cadernos, jornais, e tantos outros instrumentos de letramento que se encontram os primórdios para elaboração do conceito daquilo que hoje se denomina Cinema Negro. Nesse sentido, penso que, possivelmente, o aumento do número de jornais e periódicos dirigidos por negros após a assinatura da Lei Áurea decorra em parte, da forma preconceituosa como negros e negras eram representados pela imprensa branca. (SOUZA, 2013, p. 68).

O curta-metragem *O dia de Jerusa* germina no solo de tais processos de resistências e reivindicações, projeta em telas de cinemas a solidão, o cotidiano corriqueiro, práticas de amor, afeto, cumplicidade e felicidade compartilhadas transversalmente no encontro de duas gerações de mulheres negras nas personagens de Jerusa e Sílvia. O curta elucubra o feminino e o feminismo negro, demarca a mulher negra no cinema e na sociedade e pondera pelo equilíbrio de gênero. A diretora atua como interlocutora de sua própria realidade, proporcionando novas visões de mundo.

### **Lidando com a solidão, o vazio e o isolamento**

Jerusa aparece organizando seis pratos sobre uma mesa coberta por uma toalha de renda e ornada com um jarro de flores ao centro, dando a enten-

---

Brasileiro. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=aiTfzVKhsGw> >. Acesso em: 20 jan. 2017.



der que receberá cinco pessoas para o almoço: filhos e netos que espera para comemorar o seu aniversário de 77 anos. Os movimentos da personagem e a delicadeza com que cuidadosamente arruma a casa para a chegada dos que ama, leva quem assiste ao filme a adentrar sua alma potente, carregada de suavidade e calma, chegando a representar o arquétipo de pessoas ligadas à orixá Nanã.<sup>17</sup> Em seus gestos, parece nos dizer:

Tenho a calma  
 De uma velha mulher  
 Recolhendo seus restantes pedaços  
 E com o cuspo  
 Grosso de sua saliva  
 Uma mistura agridoce  
 A deusa artesã, cola, recola  
 Lima e nina o seu corpo mil partido  
 E se refaz inteira por entre  
 A áspera intempérie dos dias.  
 (EVARISTO, 2009).

Na cena paralela, Sílvia chega ao seu local de trabalho, um ambiente invasivo, que permite pouco espaço e tempo para relações aprofundadas, para dar início a uma exaustiva jornada de pesquisadora de opinião de uma nova marca de sabão em pó. Dali, ela parte para um cotidiano que se mostra também hostil, como representado na cena seguinte em que é submetida ao assédio de um homem, dono de um estabelecimento comercial, ao realizar sua pesquisa. Esse trecho do filme remete à realidade de mulheres negras que, no imaginário misógino e machista, são consideradas *só corpo, sem mente*, demarcando esse vasto território de solidão e enfrentamentos que o machismo atrelado ao racismo confere à vida de incontáveis mulheres.

Jerusa finaliza seu bolo de aniversário. A campainha toca. De seu rosto emana a alegria da expectativa de ser quem espera. Ela segue em direção à porta. No caminho vai ajeitando elementos da casa; Sílvia está esperando e anuncia o motivo pelo qual está ali. Jerusa então abre as portas de sua casa, alma e memória para Sílvia e todos que assistem ao filme, nos convidando a sentar e ficar à vontade para iniciar um afável diálogo e partilha de vivências e histórias. Sentadas, ao se acomodarem, a contadora de histórias recorre a

17 Nanã é a orixá “considerada a mais antiga divindades das águas, não das ondas turbulentas do mar, como Iemanjá, ou das águas calmas dos rios, domínio de Oxum, mas das águas paradas dos lagos e lamacentas dos pântanos.” (VERGER, 1981 p. 240).

suas mais longínquas lembranças para falar do tempo e das tradições. Jerusa assume na cena o papel da iluminada, da *Griô* (ou *Griot*); é ela quem conduz e detém a palavra, que como afirma Fonseca (2006, p. 116), “*é um mecanismo de comunicação e expressão primordial, pela qual se alcança o mais alto grau de unidade e identidade individual e coletiva.*” A oralidade, a palavra falada, é o sustentáculo dos povos tradicionais de matriz africana. Jerusa é a detentora do conhecimento da comunidade e da família a qual pertence. Ao contar suas histórias, reparte com Sílvia aquilo que o filósofo africano Hampaté Bâ destacou como função de transmitir conhecimentos e ensinar as tradições.

Assim, quando Sílvia tenta iniciar sua pesquisa perguntando qual o sabão de preferência da *Griô* para lavar as roupas da casa, Jerusa não responde, aproveita a deixa e nos conta a história de sua mãe lavadeira: “*Hoje em dia até sabão está metido a besta. Antigamente só tínhamos sabão em pedra, um sabão bom, duro, cheiroso; com um sabão só, minha mãe lavava sete trouxas de roupa de umas sete dondocas diferentes.*” A cena é um beco de memórias que nos permite lidar com as lembranças e a solidão; transmite o isolamento de tantas de nós, filhas de lavadeiras (SILVEIRA, 2002), que tomamos emprestado as recordações de Maria Nova, uma das personagens de Conceição Evaristo, narrando seu contato com as lavadeiras e as roupas das patroas de sua mãe.

A torneira, a água, as lavadeiras, os barracões de zinco, papelões, madeiras e lixo. Roupas das patroas que quaravam ao sol. Molambos nossos lavados com sabão restante. Eu tinha nojo de lavar sangue alheio. Nem entendia e nem sabia que sangue era aquele. Pensei, por longo tempo, que as patroas, as mulheres ricas, mijassem sangue. (EVARISTO, 2013, p. 19).

A jovem Sílvia busca respostas objetivas e concretas para sua pesquisa, precisa terminar o quanto antes o trabalho que não lhe agrada, que proporciona tantos desprazeres. No entanto, Jerusa consegue desconcertar a pressa e a objetividade demandadas pela pesquisadora. É a sábia *Griô* quem humaniza a relação que ali se firma, ao levar as perguntas direcionadas para o caminho de suas memórias feitas de amores, alegrias e dores. Ao apresentar-se, explica a origem de seu nome, semelhante ao da avó Maria Jerusa Anunciação, *negra ladina* que “*não era registrada, nem letrada, mas que sabia enganar os letrados.*” Jerusa fala da capacidade de sua avó, escravizada ladina, que falava o português e podia desempenhar inúmeras funções de trabalho; relata algumas estratégias de resistência dos(as) negros(as) escravizados(as). A cena é significativa para explicação de que houve, no passado brasileiro, diversas experiências da escravidão e emancipação, como afirmam as pesquisadoras Joceneide Cunha dos Santos e Francimaura Coutinho Mendes ao analisarem diferentes táticas de resistências usadas por ex-escravizadas

na Vila de Porto Seguro entre 1873 a 1885 para conseguir a alforria e, em seguida, cuidarem dos seus sustentos.

No Brasil, as relações entre senhoras (es) e escravizadas(os) foram bastante modificadas nas últimas décadas da escravidão. Segundo Costa (1997), uma das razões para tais mudanças foi a criação de leis abolicionistas, a partir das quais a justiça começou a intervir de forma mais aguda nessas relações. Outra razão foi o crescimento das cidades e, como consequência, o surgimento de maiores oportunidades para os libertos e escravos fugidos. Além disso, a sociedade iniciou a desnaturalização da escravidão e as pessoas, influenciadas por ideias liberais e capitalistas, começaram a contestá-la. (SANTOS e MENDES, 2016, p. 38).

Alheia à pressa, Jerusa vai nos contando dos filhos e netos e do companheiro turco falecido, de seu trabalho como cozinheira nos tempos em que era jovem. Dos filhos e netos fala com afeto, do casamento relembra as irresponsabilidades e abusos do marido. O enquadramento utilizado capta o rosto da personagem ao lado do bolo com as velas de aniversário indicando seus 77 anos de caminhos percorridos e momentos vividos. Ora sorri das lembranças, ora tem um pesar nos olhos e no corpo das memórias. No entremear das cenas somos expostos a sua solidão, ao fato de que seus filhos e netos não chegarão para comemorar seu aniversário, e à sua estratégia de romper com essa solidão ao trazer Sílvia para compartilhar de suas histórias, tempo e lembranças.

Dois gerações de mulheres negras que se encontram como que para mostrar uma à outra que suas vivências compartilhadas podem quebrar o isolamento e distanciamento ocasionado pelo racismo, machismo e demais mazelas infligidas pela vida. No Brasil, segundo dados do IBGE, as mulheres negras compõem 25% da população, estão majoritariamente na base da pirâmide social e permanecem sob a desvantagem do racismo e do sexismo. Jerusa e Sílvia, conforme visualizamos no encontro dessas duas personagens, representam múltiplas formas de resistência inscritas ao longo da história por mulheres negras.

### **Identidade e pertencimento: encontro com a felicidade e afetos**

Uma relação de identidade começa a ser traçada desde o primeiro momento de encontro entre as protagonistas. É nos cuidados de sua sabedoria que Jerusa, aos poucos, vai tecendo o laço e convida Sílvia para tecer junto. Sílvia – como representante de uma geração imersa no cotidiano apressado, em um mundo que se automatiza a passos largos e agoniados, com escassos momentos para diálogos profundos como aqueles em que Jerusa a envolve – insiste em realizar seu trabalho da maneira mais rápida possível e impacienta-se com a dispersão da entrevistada.

Acabrunhada com a situação, pede para usar o banheiro, cujo caminho é indicado por Jerusa. Tendo percebido o desconforto da pesquisadora, aproveita sua ausência momentânea para responder o questionário rapidamente. No banheiro, Sílvia encontra um jornal impresso do dia, vai direto à lista de selecionados no vestibular da Fuvest de São Paulo, passeia o dedo pela folha a procurar seu nome e o encontra. Felicidade, euforia e sentimento de libertação explodem nessa cena!

São os sentimentos de muitas (os) jovens negras(os) ao conquistar sua vaga em curso superior, principalmente após a instituição da política de cotas raciais nas universidades brasileiras<sup>18</sup>, espelho das lutas dos movimentos negros por um marco reparador das perdas infligidas à população negra brasileira. Essas (es) jovens negras (os) são, na maioria das vezes, os primeiros da família a ingressar na universidade e ter a possibilidade de construir novos caminhos para si e para os seus.

A cena representa de maneira sensível históricos de vida semelhantes aos de Sílvia, uma vez que manifesta o rompimento de uma trajetória que lhe estava determinada. Sendo mulher negra em um país que engendrou imaginários acerca de seu corpo e sua psique, impondo-lhe realidades desumanizantes, marcadas pela invisibilidade, hipersexualização, animalização e subalternização, o simples pleitear uma vaga em universidade pública configura a oportunidade de, enfim, trilhar os caminhos negados e mudar os ditos da história.

Sílvia, repleta do sentimento de alegria com a notícia, vai ao encontro de Jerusa para compartilhar sua felicidade e rende-se à delicadeza e fortaleza que desde sua chegada Jerusa lhe ofertava. Inicia sua entrega completa dividindo com Jerusa a forma baiana, aprendida na infância, de parabenizar quem festeja aniversário. Unem-se pelas mãos e Sílvia começa a cantar: “*Seu maquinista por favor pare esse trem/ seu maquinista por favor pare esse trem/ porque hoje é aniversário/ é aniversário de alguém (2x)/ mas como é bom/ de festejar o aniversário/ no arraiá (2x)*”, enquanto Jerusa acolhe a canção e o afeto. Encontram-se em suas identidades e existências duas mulheres negras esperançosas, fortes e sensíveis, entregues à experiência de alegria e amor que constroem uma com a outra. Festejam então a vida de Jerusa e os novos caminhos de Sílvia e sorriem, abraçam-se, celebram a esperança que desabrocha.

O derradeiro da ficção alça estratégias de construção e fortalecimento de identidade, memória, amor, afeto, alegrias e solidões por meio do protagonismo dessas mulheres. Somos levadas(os) a transcender junto com elas

18 Graças à Lei de Cotas, atualmente, segundo o Ministério da Educação (MEC), 20% das vagas para estudantes das universidades públicas federais já são ocupadas por pretos, pardos e indígenas.

o sentimento que emana, evocando em nós as relações que estabelecemos, como mulheres negras, com nossas mães, avós, tias, amigas, primas e tantas outras, para o fortalecimento mútuo diante de uma realidade que nos assola. A relação construída entre as personagens representa a promessa de cura pelo amor, por meio da partilha, da escuta, da doação, da solidariedade.

Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim, podemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura. (hooks, 2000, p. 198).

Anoitece. O abraço afável de despedida une as duas mulheres no portão da casa ao catador de papel retornando de sua jornada diária. A música *Justo*, de Markinho Dikuã, ressoa com força, indicando o fechamento de um filme que não acaba em si, que promete e conduz à esperança, à emoção de enxergar negras vidas retratadas com justiça e com a humanidade que a mídia, o audiovisual, o imaginário social, a política tanto tem negado ao povo negro.

Justo no copo que tomei  
 Justo a foto que perdi  
 Justo a promessa que falhei  
 Justo no dia que sai  
 Justa é a porta da esperança  
 Por onde passa o mendigo e o rei  
 Justo quando eu desafinei  
 É justo o pranto de um poeta  
 Quando silêncio se faz por alguém  
 E quando o choro é de lembrança  
 É justo festejar também  
 Se o surdo já não fica mudo  
 É justo o riso que trago em mim  
 Justiça agora seja feita  
 Na justa cadência de um justo assim.

*O dia de Jerusa* é um filme que apresenta a possibilidade, nas telas do cinema, de vivenciarmos amor, ancestralidade e memória como estratégias fundamentais para a transformação da sociedade a que pertencemos, principalmente no que tange à vida de mulheres negras.

E é dessa forma que acreditamos ser uma película estruturante de novas imagens e novos olhares, que retoma as sensibilidades sobre o feminino negro em contraposição ao cinema dominante estadunidense/eurocêntrico incorporado pelo modo de fazer cinema no Brasil. Ao demarcar as representações de gênero, identidade, memórias e afetos em seu filme, Viviane Ferreira assina o protagonismo do Cinema Negro no feminino, no qual não se concebem estereótipos e arquétipos do povo negro em funções e papéis de subalternidade. Para nós, mulheres negras cineastas, realizar e produzir cinema passa por denunciar e coibir todo e qualquer tipo de violência, bem como inaugura representações afirmativas de ancestralidade, memória, identidade, amor e afeto.

### Referências

- ARAÚJO, J. Z. (Org.). **O Negro na TV Pública**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2012.
- AZEVEDO, E. **Orfeu de Carapinha: a trajetória de Luiz Gama na imperial cidade de São Paulo**. Campinas: Editora da UNICAMP; Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 1999.
- BÂ, A. H. **Amkoullel, o menino fula**. São Paulo: Palas Athena; Casa das Áfricas, 2003.
- CARVALHO, N. Sa. **Dogma Feijoada: o cinema negro brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Fundação Padre Anchieta, 2005.
- \_\_\_\_\_. O produtor e o cineasta Zózimo Bulbul – o inventor do cinema negro brasileiro. **Revista Crioula**, n. 12, 2012.
- COLINA, P. **A noite não pede licença**. São Paulo: Roswitha Kempf, 1987.
- FONSECA, D. J. As relações Brasil-África subsaariana: oralidade, escrita e analfabetismo. In: CHAVES, R. (Org.). **Brasil/África: como se o mar fosse mentira**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- EVARISTO, C. **Becos da memória**. Santa Catarina: Mulheres, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Poemas para recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nadyala, 2009.
- HOOKS, B. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maisa; WHITE, Evelyn C. (Org.). **O Livro da Saúde das Mulheres Negras: nossos passos vêm de longe**. Rio de Janeiro: Pallas & Criola, 2000.
- MOURA, C. **Rebeliões da senzala: quilombos insurreições guerrilhas**. Rio de Janeiro, Conquista, 1972.

SANTOS, J. C.; MENDES, F. C. Entre redes de solidariedades e lutas: a experiência das libertas na Vila de Porto Seguro (1873-1885). **Gênero**, v. 16, n. 2, 2016.

SILVEIRA, M. H. V. **As filhas das lavadeiras**. Porto Alegre: Grupo Cultural Rainha Ginga, 2002.

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

VERGER, P. **Orixás**. Salvador: Corrupio, 1981.

Recebido em fevereiro de 2016.

Aprovado em dezembro de 2016.

