

REPRESENTACIÓN DE LA MUJER NEGRA DESDE EL AUDIOVISUAL: ANÁLISIS DE LOS CORTOMETRAJES CORES E BOTAS (2010) Y O DIA DE JERUSA (2014)

Raul Camacho Cuzquen¹

<https://orcid.org/0000-0002-3414-0867>

Miguel Bruch Deitos²

<https://orcid.org/0000-0002-4805-0264>

Robert Rafael dos Santos³

Recebido: 18.10.2022

Aceito: 09.01.2023

Publicado: 15.01.2023

RESUMEN

Este artículo trata de la representación de la mujer afrobrasileña en la industria audiovisual de Brasil. Para eso, primero levantamos datos técnico-teóricos sobre el estado del cine brasileño en relación con la representación de la etnia negra. Puede verse a través de estos, un racismo estructural vigente en el sector, además de la exclusión de género. Por lo tanto, buscamos analizar si dos cortometrajes de circulación periférica, dirigidos por mujeres negras, se ajustan al Dogma Feijoadá (Carvalho & Domingues, 2018): Cores e Botas (Juliana Vicente, 2010) y O dia de Jerusa (Viviane Ferreira, 2014). A la vista de los apuntes sobre la representación en César dos Santos y Berardo (2013), Raiter (2001) y Jaguaribe y Lissovsky (2014) optamos por un análisis figural de las dos películas, según Dubois (2012) y Brenez (1998). Así, encontramos en ellas elaboraciones plásticas capaces de contribuir a cuestionar la representación de la mujer afrobrasileña.

Palabras claves: Cine Negro; Brasil; Representación Afrobrasileña

Representação da mulher negra no audiovisual. Análise das Curtas-Metragens: Cores e Botas (2010) e O Dia de Jerusa (2014)

RESUMO

Este artigo aborda o tema da representação da mulher afro-brasileira na indústria audiovisual do Brasil. Para isso, primeiramente levantamos dados técnico-teóricos sobre o estado do cinema brasileiro frente à representação da etnia negra. Percebe-se através destes, um racismo estrutural vigente no setor, além da exclusão de gênero. Portanto, procuramos analisar se duas curtas-metragens de circulação periférica, dirigidas por mulheres negras, se enquadram ao Dogma Feijoadá (Carvalho & Domingues, 2018): Cores e Botas (Juliana Vicente, 2010) e O dia de Jerusa (Viviane Ferreira, 2014). Tendo em vista os apontamentos sobre a representação em César dos Santos e Berardo (2013), Raiter (2001), e Jaguaribe e Lissovsky (2014), optamos por uma análise dos dois filmes, segundo Dubois (2012) e Brenez (1998). Assim, encontramos neles elaborações plásticas capazes de contribuir para questionar a representação da mulher afro-brasileira.

Palavras chaves: Cinema Negro; Brasil; Representação Afro-Brasileira.

Representation of black women from the audiovisual. Analysis of the short films: Cores e Botas (2010) and O Dia de Jerusa (2014)

ABSTRACT

This article deals with the representation of Afro-Brazilian women in the Brazilian audio-visuals industry. To do so, we first collected technical-theoretical data on the state of Brazilian cinema in relation to the representation of the black ethnicity. It can be seen through these, a structural racism prevailing in the sector, in addition to the gender exclusion.

¹ Universidade Federal da Integração Latino-Americana-Brasil. raucacu@gmail.com

² Universidade Federal da Integração Latino-Americana- Brasil. migueldeitos@gmail.com

³ Universidade Federal da Integração Latino-Americana- Brasil. robert.2rrds@gmail.com

Therefore, we seek to analyse whether two peripherally circulated short films, directed by black women, fit the Dogma Feijoada (Carvalho & Domingues, 2018): *Colours and Boots – “Cores e botas”* (Juliana Vicente, 2010) and *Jerusa’s day – “O dia de Jerusa”* (Viviane Ferreira, 2014). In view of the points on the representation in César dos Santos and Berardo (2013), Raiter (2001), Jaguaribe and Lisovsky (2014), we opted for a figural analysis of the two films, according to Dubois (2012) and Brenez (1998). Thus, we find in them plastic elaborations capable of contributing to questioning the representation of the Afro-Brazilian woman.

Keywords: Black cinema; Brazil; Afro-Brazilian representation

Introducción

Brasil es un país que cuenta con un importante aporte negro en su cultura y sociedad, basta ver las cifras del censo realizado en el año 2010 para entender este hecho. Según el Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE, 2011), la población auto declarada como pardos y pretos, supera el 50% de la población total. Al mismo tiempo, el mercado audiovisual brasileño es uno de los más rentables del continente, con lo estipulado por la Asociación Brasileña de la Producción de Obras Audiovisuales (APRO) y el Servicio Brasileño de Apoyo a las Micro y Pequeñas Empresas (SEBRAE) (2016); el mercado audiovisual genera 6,6 mil millones de reales de remuneración bruta y crea más 98 mil vacantes de empleo directo.

Dicho esto, cualquiera pensaría que, al tener una población en su mayoría negra, esta tendría un papel activo en el mercado de trabajo, participando en diversidad de cargos técnicos y artísticos. Sin embargo, la realidad es bastante ajena a este pensamiento. Según lo apuntado por un informe comercial del Observatorio Brasileño de Cine y Audiovisual (OCA, 2018), se percibió que los realizadores blancos tienen más oportunidades laborales en comparación de los realizadores negros, ese panorama empeora cuando se trata de mujeres realizadoras, las cuales tienen una actuación aún menor. Por tal motivo, en el presente artículo se busca ahondar en la temática de la representación de la comunidad afrobrasileña, específicamente de la mujer y entender detalladamente la importancia que tienen las obras dirigidas por Juliana Vicente y Viviane Ferreira: Cortometrajes de circulación periférica que buscan cambiar y reivindicar la imagen de la mujer negra.

Con la finalidad de poder detallar la problemática, la investigación es dividida de la siguiente forma. En el primer capítulo, se trata de dar contexto al lector para situarlo en el ambiente de diferencias existentes en el cine brasileño. En el segundo capítulo, se expresan los principales preconceptos ligados a los personajes negros en la industria audiovisual del mismo país. Finalmente, en el tercer capítulo se desarrollan dos análisis cinematográficos de los cortometrajes *Cores e Botas* (Vicente, 2010) y *O día de Jerusa* (Ferreira, 2014). Obras hechas por cineastas negras, que buscan enfrentar la hegemonía racial y de género de las producciones nacionales. Se utilizan como sustento los argumentos planteados principalmente: Edileuza Penha de Souza (2020), Elen Ramos dos Santos y Penha de Souza (2016), Leda Camara (2021), Kimberly Surien Ganzer, Jéssie Marielle Ribeiro da Silva y Maurício Felix Hermes (2019). Además del apuntamiento respecto al manifiesto Dogma Feijoada en Noel Carvalho y Petrônio Domingues (2018).

Referentes teóricos

El cine es un arte capaz de transmitir diversidad de informaciones y cargas simbólicas que quedarán implantadas en la memoria del público. La realidad representada por la película no es sólo física o material: los elementos visuales y auditivos también contribuyen al desarrollo de la Historia (Freitas, 1997). De esa forma el cine sirve como mecanismo de denuncia, para quebrar con preconceptos enraizados históricamente en la sociedad (Macedo, Cabecinhas & Balbé, 2021).

En *La hegemonía del cine americano y la construcción de la identidad de Cinelandia* de Jonas Abreu (2017), se

percibe cómo Brasil, desde el principio del siglo, se ha sometido a la hegemonía del cine estadounidense. A través de una elite económica blanca se instauró un público consumidor capaz de ver y comentar el cine estadounidense. Paralelamente, la falta de representación fue importada por elites blancas como modo de dominación económica de esta sociedad. Desde esta perspectiva se puede notar como la corriente de tipo comercial siempre ha sido mayoritariamente de estilo estadounidense en Brasil. Así se logra apreciar que en la mayoría de las producciones de gran taquilla se comparte un común denominador: la predominancia de un elenco blanco/caucásico para interpretar los papeles principales. A su vez, esta preferencia dada, disminuye la representación de la mayoría de la población brasileña: la etnia negra. Como afirma Schwarzsinger (2018) esta problemática representativa también refleja una falta de representación dentro de la propia nación estadounidense, siendo un problema latente en dicho lugar.

Abordando la composición étnica de Brasil, según el censo demográfico (IBGE, 2011), más de 15 millones de personas se declararon *pretas* (piel más oscura); un aproximado de 7,61% de la población. Sumando la cantidad de *pretos* y *pardos*, el porcentaje aumenta a 54,41% de la población brasileña, convirtiéndolo en un país predominante negro. A pesar de la alta cuantía, existe una desproporción de oportunidades entre realizadores negros y blancos. Como argumenta Ceiza Ferreira (2020): “Ser blanco en Brasil no está relacionado con el origen étnico o racial. Se trata de una cuestión de imagen, de apariencia, que permite el acceso social” (p.109).

En el caso del cine brasileño comercial, se puede observar que el problema persiste. Las obras que captan una mayor cantidad de espectadores fueron dirigidas, escritas y protagonizadas por personas blancas. Predominantemente personas del sexo masculino. Como expone Penha de Souza (2020, p. 109), “el cine siempre ha sido liderado por varones blancos y Brasil no es ajeno a esa realidad”. Al mismo tiempo, las oportunidades son más limitadas para las cineastas negras. Penha de Souza (2020) comenta en su estudio que la participación de mujeres negras en el cine brasileño es ínfima comparada con otros trabajadores. Según la investigación del *Grupo de Estudios Multidisciplinares de Acción Afirmativa* (GEMAA) señala: “69% de los guionistas de las películas analizadas son hombres blancos, 24% son mujeres blancas y el 3% hombres negros” (Candido, Maria R.; Moratelli, Gabriella; Daflon, Verônica T.; Feres Jr, João. 2014, citado por Penha de Souza, 2020, p. 1). Recordando según la misma investigación las cifras son más desiguales en el área de dirección, no habiendo ninguna realizadora negra.

Un panorama similar describe el OCA (2018). En un informe comercial se destaca la ausencia total de realizadoras afrobrasileñas en el año de 2016. En aquel año fueron lanzados en cine más de 140 largometrajes de producción brasileña, siendo apenas 3 dirigidos por personas negras. En contrapartida, aquél mismo año fueron exhibidos más de 300 filmes estadounidenses en cine brasileños (OCA, 2017). Como ya se ha afirmado anteriormente, el cine brasileño vive bajo la hegemonía estadounidense. Pero, mismo en su propia industria se nota una baja participación de directores negros y una participación inexistente de mujeres negras.

Hasta ahora se ha comentado la situación de la gran industria cinematográfica y sus largometrajes. Entretanto, otros formatos como los cortometrajes, por su formato de bajo presupuesto y experimentación, son terreno fértil a la visibilidad de temas y cuestiones sociales ligados a la negritud. Reforzando esta idea, Penha de Souza (2020) expone que uno de los usos que el cine posee es la lucha contra el racismo, con la finalidad de cambiar imaginarios estereotipados existentes en producciones locales.

Ese movimiento de lucha contra el racismo a través del cine comenzó en Brasil a finales de los 90, con el nacimiento del manifiesto *Dogma Feijoadá*, que proponía crear cine de negros y para negros. A partir

de entonces, se comenzó a reforzar la producción negra en el país. Poco a poco las mujeres negras se fueron incorporando a diferentes funciones, incluyendo la dirección. Según Carvalho y Domingues (2018), el manifiesto estableció diez reglas que toda producción debe seguir:

La película tiene que ser dirigida por realizador negro brasileño; El protagonista debe ser negro; La temática de la película tiene que estar relacionada con la cultura negra brasileña; La película debe tener un cronograma ejecutable. Filmes-urgentes; Personajes estereotipados negros (o no) están prohibidos; El guion deberá privilegiar el negro común brasileño; Superhéroes o bandidos deben ser evitados. (Carvalho & Domingues, 2018, p. 4).

Metodología de análisis

Aunque se plantean esfuerzos para tornar al cine brasileño más inclusivo y diverso, para la industria hegemónica este tipo de películas se han convertido en una simple segmentación mercadológica para su propio beneficio y no en una real integración de los grupos étnicos marginalizados (César dos Santos y Berardo, 2013). Aunque haya películas que incluyan una mayor representación de estos grupos, la conducción simbólica acaba siendo otorgada a ejecutivos de marketing o mismos directores, que en diversas ocasiones no son protagonistas de estos grupos. La elaboración de imaginarios histórico-culturales de las comunidades termina relegada a una cosmovisión ajena o mal construida. Por tanto, emerge la necesidad de permitir el acceso a los cargos mandatarios, para que la elaboración simbólica sea conducida por portavoces de los mismos grupos étnicos a ser representados; es decir, que poseen la misma *agenda* de lucha (Raiter, 2001).

Jaguaribe y Lissovsky (2014) consideran que las tecnologías audiovisuales y sus representaciones constituyen “una nueva dimensión del espacio público” (p. 42) una vez que son capaces de “tornar el mundo visible”. Esa visibilidad se expresa en la elaboración simbólica del objeto mediático y las relaciones formales que establece entre los grupos sociales representados. Los autores analizan y señalan tres conjuntos de imágenes de esta “expresión del colectivo” (p. 95) conducidas durante diferentes períodos históricos de la historia brasileña. En estos conjuntos se evidencia “una realidad cuyo sentido [...] está en disputa” (p. 94), tanto en su elaboración como en su promulgación. Así es que la industria hegemónica, como se mencionó anteriormente, mira a los grupos étnicos como mera segmentación de mercado, una vez que el cine posee el potencial de dar voz a los silenciados, actuando como manifestación de sus inseguridades sociales.

Por consiguiente, buscaremos analizar dos cortometrajes producidos por mujeres afrobrasileñas, para entender los imaginarios propuestos y cómo estas obras dialogan con la constitución histórica de la negritud en la sociedad brasileña. *Cores e Botas* (2010) de Juliana Vicente y *O dia de Jerusa* (2014) de Viviane Ferreira, ambas obras muestran algunos de los problemas de los negros a partir de una mirada femenina de sus autoras. Dicho esto, partiremos de un análisis fílmico donde los elementos y las ideas construidas por los cortometrajes nos ayudarán a descifrar cómo suceden las cuestiones de raza y género en esta sociedad.

Así, se propone un análisis de estos cortometrajes periféricos desde sus elaboraciones plásticas y figurativas. El tema de lo *figural* atraviesa los estudios de las artes en general, pero Phillipe Dubois (2012) y Brenez (1998) lo abordan específicamente en el cine. Para Dubois, la plasticidad cinematográfica invoca, en principio, “la presencia fenoménica de las cosas”. Por lo tanto, debería ser de interés para los investigadores cinematográficos indagar la formulación singular a través de los objetos fílmicos (2012, p.102). Lo percibido según la “conciencia perceptiva” y la “memoria viva” de cada espectador, no restringida a la mera narración de la película. (2012, p. 100-101). Para Brenez (1998) la palabra “figura” desde su origen etimológico significa “el establecimiento de una relación: el

movimiento de una cosa hacia su otra”. Para la autora el principio del análisis figural sería evidenciar la “economía figurativa” de cada obra fílmica, es decir: “el conjunto de estas relaciones (la morfología de la imagen, sus propiedades formales, el tratamiento de los motivos)”.

Por lo tanto, se toman estos cortos como creadores de condiciones abiertas para el cuestionamiento de la representación de la mujer negra en el cine. Se busca identificar cuáles son los elementos figurativos que permitan pensar en la inserción de los personajes en el contexto de una sociedad negra brasileña. Como afirma Brenez (1998) “una película es capaz de producir desplazamientos con relación al modo hegemónico de percepción y comprensión de los fenómenos”. Contrariando a la industria hegemónica, estos cortometrajes permiten que la mayoría de la sociedad, dejen ser minorías en la representación y pasen a ser protagonistas de la constitución del imaginario histórico-cultural de su país.

Análisis y resultados: Cores e Botas (2010)

Cores e botas (Vicente, 2010) es un cortometraje que narra la historia de las adversidades que una pequeña niña en edad escolar tendrá que enfrentar para alcanzar sus sueños. Referente a su directora, Juliana Vicente fundó en 2009 la productora Preta Portê Filmes, que se caracteriza por incluir las problemáticas que atraviesa la juventud negra brasileña. Por ejemplo, en *Cores e Botas* se narra una historia situada en el año 1989, año recordado por las elecciones presidenciales y por el auge del *Xou da Xuxa*. Aquel programa era famoso por tener unas asistentes conocidas como paquitas. Eran niñas/adolescentes que se caracterizaban por ser rubias, delgadas y blancas, destacando que todas ellas tenían dicho perfil. El conflicto de la obra radica en si una niña negra podrá ser parte de este grupo.

La historia gira en torno a Joana, una niña afrobrasileña, que anhela convertirse en una paquita. Este deseo queda en claro, cuando se ve el cuarto de la protagonista lleno de posters y otros elementos alusivos al programa de Xuxa (Figura 1), además de saber las canciones y coreografías del show. Joana construye su relación de identidad a partir de este programa televisivo y otros bienes de consumo basados en el *Xou da Xuxa*. Cuando su madre entra en su habitación, la niña aparece aislada en el universo de productos culturales del programa de televisión. Su madre no logra acercarse a su hija, ella se ve separada por estos objetos que actúan como obstáculos.

Figura 1 - Joana se encuentra aislada por los productos culturales



Fuente: Fotogramas de *Cores e Botas* (2010)

Posteriormente, se percibe que la familia de Joana es de una posición económica media/alta, esto se infiere por la infraestructura de la casa, electrodomésticos, presencia de una empleada doméstica, la cantidad de alimentos servidos en la mesa y la posesión de un automóvil (Figura 2). Esto es lo opuesto a la mayoría de las representaciones de personajes negros en las obras audiovisuales locales. Según Ganzer et al. (2019, p. 7): “Los negros estaban limitados a papeles de profesiones con menor prestigio

como domésticas y conductores”. Este elemento suele ser recurrente en el cine comercial brasileño, por ejemplo, en *Ciudad de Dios* (Meirelles; Lund, 2002) o *Pixote* (Babenco, 1980). En ellos los personajes negros tienden a dedicarse al crimen, son desempleados, violentos y provienen de situaciones socioeconómicas bastante humildes. Por tal motivo, el estatus de la familia de Joana sobresale, la directora coloca esto con el fin de romper con los clichés existentes.

Figura 2 - La buena posición socioeconómica de la familia.



Fuente: Fotogramas de *Cores e Botas* (2010)

A continuación, se observa que en la escuela de Joana están abiertas las inscripciones para ser una paquita. Esperando su turno, una niña le pregunta a Joana qué hace ahí y añade que ella no parece una paquita, luego de eso llega su turno y a la encargada le llama la atención que una niña como Joana se presente y le pregunta si será que tendrán una paquita exótica en el show. Estos momentos son exacerbados figurativamente por las miradas de los protagonistas, que muestran desdén por la joven (Figura 3).

Figura 3 - Miradas de crítica



Fuente: Fotogramas de *Cores e Botas* (2010)

A pesar de estos actos racistas hacia su persona, parece que en primera instancia no afectan a la protagonista. En escenas posteriores vemos a Joana mirando el show y nota que su cabello es oscuro y ondulado, bastante diferente al de las paquitas. Inmediatamente se le ve cargando un recipiente con agua mientras utiliza una hoja de color amarillo para pintarse el cabello, esto con la finalidad de asemejarse al fenotipo de las asistentes del programa (Figura 4). Ganzer et al. (2019) explican que existen comportamientos de un grupo de negros y negras que buscan integrarse a la sociedad dominante, llamados a partir de la lógica del racismo estructural de *negros de alma blanca*. En esta escena

se ve la fuerza del racismo estructural, aún en la inocencia de una niña, que busca formas lúdicas de pintar su cabello de amarillo.

Figura 4 - Joana juzga y altera su apariencia



Fuente: Fotogramas de *Cores e Botas* (2010)

Además del racismo, la obra de Juliana Vicente muestra otro serio problema de la sociedad, siendo el impacto e influencia que ejercen los medios de comunicación en los más jóvenes. Los niños no siempre están bajo la supervisión de un adulto y esto puede generar que consuman contenido no constructivo. Leda Camara (2021) en su artículo, menciona que el primero de los aportes de la obra es llamar la atención hacia el consumo desmedido de los niños. El principal objetivo de los programas infantiles es que el público infantil sienta la necesidad de comprar la mercadotecnia del programa. Este elemento se expresa en el corto con el fanatismo de Joana por los productos del *Xou da Xuxa*. En las palabras de Camara (2021) eso expone la carencia de representación:

La ausencia de diversidad en los medios no solo afecta a Joana. Sus compañeras de escuela, los jurados de la prueba, todos miran a la persona blanca cómo un patrón social [...] Por eso el deseo y la actitud de Joana en convertirse en una paquita es visto con desdén, burla y algo anormal. (Camara, 2021)

Un último punto para comentar es el momento cuando Joana considera que su cabello crespo representa un impedimento para formar parte del show. Porque existe un patrón fenotípico establecido dentro de las asistentes (Figura 5), este hecho genera en Joana una pérdida de identidad, ya que Joana deja de ser quien es para ser socialmente aceptada. En seguida, Joana se dirige a la sala donde se realiza la prueba de selección, ahí se encuentra a la mujer que la llamó exótica con anterioridad, al mismo tiempo se consigue apreciar que es la única niña negra entre las candidatas (Figura 6). En las palabras de Camara (2021), este elemento se le denomina “la regla del negro único”, la cual sirve para reafirmar la poca representación que este grupo recibe en los medios.

Figura 5 - Paquitas del *Xou da Xuxa*



Fuente: Extra/Editora Globo S.A (2014)

Figura 6 - Joana se destaca



Fuente: Fotogramas de *Cores e Botas* (2010)

Una vez acabada su participación, se observa a todas las niñas saliendo, es ahí donde Joana le comenta a su madre que no consiguió pasar el proceso de selección. Por tal motivo su madre decide reconfortar a su hija llevándola a cenar para intentar animarla. Una vez que toda la familia se encuentra dentro del restaurante, Joana le comenta a su madre que no podrá ser una paqueta por el hecho de no ser rubia. A su vez el hermano de Joana refuerza esta idea, cuando señala que no podrá ser parte de ese medio por su color de piel. Esta idea queda más clara por el traveling de la cámara que muestra que son la única familia negra en ese restaurante elegante (Figura 7).

Figura 7 - La familia se destaca entre los demás clientes



Fuente: Fotogramas de *Cores e Botas* (2010)

La escena se profundiza en el momento que uno de los trabajadores del estacionamiento le entrega las llaves al padre de Joana, el cual se sorprende por la presencia de una familia negra en un restaurante caro (Figura 8). Esta elaboración plástica revela que, a pesar del poder adquisitivo de la familia, aún se percibe como una extraña en los núcleos sociales que frecuentan. Esto se entiende mejor complementando con las ideas presentadas por Camara:

[...] no basta solamente tener representación, también esta debe tener calidad. Porque no vale la pena tener personajes negros que interpreten los papeles de siempre como: esclavos, choferes, habitante de comunidad, entre otros. Son papeles importantes, pero por sí solos no representan la realidad de todos los negros brasileños. (Camara, 2021)

Figura 8 - La familia se destaca entre los demás clientes



Fuente: Fotogramas de *Cores e Botas* (2010)

Durante el trayecto a casa, Joana comienza a registrar con una cámara la realidad que la rodea. Un travelling ahora recorre las calles como si estuviéramos viendo a través de sus ojos. En uno de estos momentos, una familia, en una situación muy diferente a la de ella, es captada por la cámara. Sentados en la mesa, en condiciones más humildes que su familia (Figura 9). Con seguridad, fueron estos momentos los que despertaron el interés en la niña para convertirse en fotógrafa al final de la obra. La posibilidad de captar el mundo tal cual es, sin necesidad de adornarlo con botas.

Figura 9 - Joana cambia su perspectiva



Fuente: Fotogramas de *Cores e Botas* (2010)

Análisis y resultados: O dia da Jerusa (2014)

El día de Jerusa es un cortometraje realizado por Viviane Ferreira, nacida en 1986 en Salvador de Bahía. Tan pronto al culminar sus estudios, entró al mercado audiovisual desarrollando documentales, luego de algunos años empezó con la producción de sus cortometrajes. En 2014 realizó *O dia de Jerusa*, protagonizado por Lea Garcia, que incluso llegó a participar en el festival de Cannes. Respecto al contexto del cortometraje, se destaca que en la obra son abordados los temas de la vejez y la soledad a través del punto de vista de una señora de edad avanzada llamada Jerusa. Por azares del destino su historia se entrelaza con la de Silvia, una joven que trabaja recopilando datos sobre una marca de jabón en polvo.

El corto comienza en la calle Abolição en el barrio Bixiga en la ciudad de São Paulo. Esta parte de la ciudad es de especial importancia para la cultura y población negra, ya que fue escenario de la historia esclavista del país, además de ser uno de los barrios con más afrobrasileños (Penha de Souza & Santos, 2016, p. 4). Aquí se ve a Jerusa caminando rumbo a su casa mientras se muestran diferentes personas: una pareja manteniendo relaciones sexuales a la intemperie, a un recolector de basura y un hombre que vive en la calle declamando el poema *Minha Mãe* de Luiz Gama (Figura 10). Penha de Souza y Ramos dos Santos (2016) sostienen que en esta parte Viviane Ferreira denuncia las pésimas condiciones de vida de la etnia negra y se muestran como sobreviven en su día a día.

Figura 10 - Condiciones de vida de la etnia negra



Fuente: Fotogramas de *O dia de Jerusa* (2014)

Momentos después el recolector de basura se topa con Silvia, una joven que se encuentra realizando encuestas por ese barrio (Figura 11). Posteriormente, se observa a la protagonista

haciendo los preparativos para su fiesta de cumpleaños número 77. Al cambio de plano se muestra a Silvia llegando a su trabajo, es ahí donde su jefa la envía a una determinada dirección para que continúe con sus encuestas. Así mismo se percibe un ambiente laboral hostil, por parte de sus colegas y jefa. En adición a ello, vemos que mientras Silvia se encuentra realizando su trabajo, el dueño de la tienda comienza a hacer bromas de doble sentido, llegando al punto de acosar a la joven causando su pronta retirada del local. Penha de Souza y Santos (2016), argumentan que las mujeres afrobrasileñas son vistas como simples objetos que resultan víctimas del imaginario machista.

Figura 11 - Jerusa y Silvia, protagonistas de la historia



Fuente: Fotogramas de *O dia de Jerusa* (2014)

Una vez dentro de casa de Jerusa, Silvia comienza a hacerle preguntas sobre el lavado de ropa a la señora, la cual responde de manera peculiar, haciendo uso de anécdotas para recordar momentos relevantes de su vida. Contando la historia de cómo su abuela escapó de su dueño blanco, sobre sus hijos, nietos y de su marido abusivo. Causando cierta incomodidad en la joven, la cual se dirige al baño porque Jerusa no coopera con su investigación y desea irse lo más rápido posible.

La forma en que Jerusa se acerca a ella anteriormente revela el desamparo emocional que sufre (Figura 12). Abandonada por su familia en el día de su cumpleaños, encuentra motivos para recordar su vida en las preguntas que le hace Silva. Estos recuerdos son reflejados en la decoración de la casa, revelando una larga vida, llena de aficiones y actividades. Sin embargo, la mirada de Jerusa siempre acaba fijándose en algún punto ajeno a todo, provocando conmoción.

Figura 12 - Jerusa da un fuerte abrazo en Silvia



Fuente: Fotogramas de *O dia de Jerusa* (2014)

Podemos ver como Jerusa siempre está moviéndose por la casa, siempre buscando algo que hacer. Es en estas idas y venidas, en sus lapsos de pensamiento, donde tenemos una dimensión de su vida (Figura 13). En la oralidad de sus memorias surge la razón de esto: Trabajo. Jerusa siempre ha

estado involucrada con las tareas del hogar. Incluso en su cumpleaños no descansa. Después de tantos años de trabajo, ella reflexiona sobre las cosas buenas como sobre las amargas de su vida. El cuestionario es sistemático, solo le interesa encontrar el segmento de mercado que representa Jerusa. Sin embargo, tanto Silvia como los espectadores pueden encontrar en sus tesituras del pasado historias que se vuelven a encuadrar lo presente.

Figura 13 - Jerusa se deleita con los recuerdos.



Fuente: Fotogramas de *O dia de Jerusa* (2014)

Estando en el sanitario Silvia revisa el periódico y encuentra la sección de admitidos a la Universidad, lo cual causa una alegría inmensa para ella. Souza y Santos (2016), destacan la importancia de este momento, debido a que es el sueño de muchos jóvenes el poder ingresar a una universidad (Figura 14), al mismo tiempo se señala que la ley de *cotas* permitió que muchos jóvenes negros pudieran ser los primeros de su familia en acceder a la enseñanza superior. Hasta ahora se puede percibir que estos elementos son mostrados con fin de exhibir algunas de las problemáticas que la etnia negra brasileña enfrenta: pobreza, maltrato, preconcepción, abuso y poco acceso a la educación universitaria. Siendo el encuentro de estas dos mujeres una representación de: “Una oportunidad de compartir vivencias y quebrar el aislamiento ocasionado por el racismo” (Penha de Souza y Ramos dos Santos. 2016, p. 11).

Figura 14 - Silvia se entera que fue admitida a la universidad



Fuente: Fotogramas de *O dia de Jerusa* (2014)

Así, son los versos de Jerusa que componen el corto. A partir de sus elementos, nos vemos llevados a imaginar un pasado que allí no está presente, salvo a través de sus ruinas. Estos son descritos por la enunciación de Jerusa *Anunciación*, dando al oyente la capacidad de ver y comprender el paisaje. Los artefactos de fe, las decoraciones de la casa e incluso la calle adquieren nuevos significados. Todos los trabajadores están en ella, armados con sus historias capaces de re-enmarcar el paisaje de la ciudad. Desde los que parecen locos hasta los más alfabetizados, todos componen el paisaje negro de Brasil. Así, estos personajes se cruzan viniendo de caminos distintos, pero están siempre en rumbo a algo mejor. Silvia recorre las calles de la ciudad tratando de comprender hacia dónde la llevará su historia (Figura 15). Ya es de noche y los invitados a la fiesta no han aparecido. Jerusa regresa a su rutina solitaria, pero con una nueva historia para contar.

Figura 15 - Los personajes vuelven a aparecer en la calle.



Fuente: Fotogramas de *O dia de Jerusa* (2014)

Consideraciones finales

En los cortometrajes de *O dia de Jerusa* (2014) y *Cores e Botas* (2010), son exhibidos distintos puntos de vista de una misma problemática, como lo viene siendo el racismo estructural, privilegiando a un determinado grupo de la población y disminuyendo a otros. Siendo las mujeres negras las más afectadas, que durante mucho tiempo vienen siendo víctimas del prejuicio ocasionado por las producciones locales que las encapsulan en una posición de “objetos sin mente” como afirman Penha de Souza y Ramos dos Santos (2016, p. 3).

De esta manera ambas obras presentan elementos relevantes, siendo el caso del desapego de los típicos papeles que fueron destinados a las personas negras por demasiado tiempo, mostrando otro paradigma donde los afrobrasileños también pueden tener acceso a la educación superior y poseer condiciones de vida digna. Enseñando que estos roles clichés no representan la realidad de toda la población negra. De igual forma ambos cortometrajes fueron dirigidos por cineastas negras, poseen un elenco negro y sus historias privilegian al negro brasileño, siendo estas algunas de las exigencias de Dogma Feijoadá; movimiento que busca crear cine hecho por negros y para negros.

Estas cineastas producen elaboraciones plásticas fuertemente cargadas de sus experiencias individuales que resuenan en la cultura del colectivo negro brasileño. La elaboración del travelling en *Cores e Botas*, y la soledad claustrofóbica elaborada a través de los diálogos en *O dia de Jerusa* revelan cómo, a través de la representación de las personas negras, es posible desentrañar nuevos problemas de inserción social. De esta forma, con los presentes resultados obtenidos, buscamos proporcionar las bases para continuar con las investigaciones sobre el circuito de exhibición de cine en Brasil. Existe la necesidad de analizar otros trabajos realizados por directoras negras, con el fin de averiguar si existe un correlato en la cuestión de la dimensión del espacio y cómo sus elaboraciones plásticas revelan un racismo estructural en la sociedad brasileña.

Asimismo, es importante reconocer el potencial del cine como herramienta de denuncia, sirviendo para ayudar a comprender los problemas que aquejan a la sociedad. Si bien es cierto se avanzó en el tema de la inclusión, aún no se le brinda la debida importancia. Estas obras son un claro ejemplo del potencial que tienen las cineastas negras y se debe evitar que su participación sea escasa o nula en la industria. Se debe hacer todo lo posible para evitar lo ocurrido en 2016, año recordado por la ausencia total de mujeres negras en la función de dirección.

Referencias bibliográficas:

- Abreu, J. (Ed.). (2017). A hegemonia do cinema americano e a formação da identidade da cinelândia (Número 5). Revista Ciência (In) Cena. <http://periodicos.estacio.br/index.php/cienciaincenabahia/article/view/4157>
- APRO, & SEBRAE. (2016). *Mapeamento e impacto econômico do setor audiovisual no Brasil*. <https://www.abap.com.br/wp-content/uploads/2021/06/mapeamento-e-impacto-economico-do-setor-audiovisual-no-brasil-2016.pdf>
- Babenco, H. (1980). *Pixote, a Lei do mais fraco*. Embrafilme. <https://www.youtube.com/watch?v=5MsTP3N1PoY>

- Brenez, N. (1998, julio). *Da figura em geral e do corpo em particular - a invenção figurativa no cinema*. <https://cultureinjection.files.wordpress.com/2018/04/da-figura-em-geral-e-do-corpo-em-particular-a-invencao-figurativa-no-cinema-20p.pdf>
- Camara, L. (2021). *Cores e botas | 7 motivos para entender importância desta obra*. Otageek. <https://otageek.com.br/cores-botas-7-motivos-para-entender-importancia-obra-para-brasil/>
- Carvalho, N., & Domingues, P. (2018). Dogma feijoada A invenção do cinema negro brasileiro. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 33, 1–18.
- dos Santos, C., & Berardo, R. M. (2013). A quem interessa um “cinema negro”? *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, 5(9), 98–106.
- Dubois, P. (2012). *Plasticidade e cinema: a questão do figural*. Edusp.
- Extra. (2014). *Paquitas antes e depois: veja como estão as assistentes da Xuxa*. Extra. <https://extra.globo.com/mulher/corpo/paquitas-antes-depois-veja-como-estao-as-assistentes-da-xuxa-13468375.html>
- Ferreira, C. (2020). Imaginários raciais e de gênero no cinema brasileiro: articulações entre os filmes Orfeu e O Maior Amor do Mundo, de Cacá Diegues. En E. D. Fonseca & F. A. M. Ramalho (Eds.), *Trânsitos e subjetividades latino-americanas no cinema* (pp. 103–121). Edunila.
- Ferreira, V. (2014). *O dia de Jerusa*. Odun Filmes. <https://www.youtube.com/watch?v=0RY3pkRcPiQ>
- Freitas, C. (1997). *Da memória ao cinema*. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/download/14591/11054>
- Ganzer, K. S., da Silva, J. M. R., & Hermes, M. F. (Eds.). (2019). *A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NO CINEMA BRASILEIRO*1. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.
- IBGE. (2011). *Características da população e dos domicílios*. https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/93/cd_2010_caracteristicas_populacao_domicilios.pdf
- Jaguaribe, B., & Lissovsky, M. (2014). The visible and the invisibles Photography and social imaginaries in Brazil 1. En B. Jaguaribe (Ed.), *Rio de Janeiro: Urban Life through the eyes of the city* (p. 32). Routledge.
- Macedo, I., Cabecinha, R., & Balbé, A. (Eds.). (2021). *Cinema, interculturalidade e transformação social*. Caderno Micar. http://repositorium.uminho.pt/bitstream/1822/74369/1/caderno_micar_CECS.pdf
- Meirelles, F., & Lund, K. (2002). *Cidade de Deus*. Globo Filmes.
- OCA. (2017). *Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro*. https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/anuario_2016.pdf
- OCA. (2018). *Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016*. https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/informe_diversidade_2016.pdf
- Penha de Souza, E. (2020). Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino. *Aniki*, 7(1), 171–188.
- Penha de Souza, E., & dos Santos, E. R. (2016). O dia de Jerusa: Representações de gênero, identidade, memórias e afetos. *Gênero*, 17(1), 67–81.
- Raiter, A. (2001). *Representaciones Sociales*. Editora Universitaria de Buenos Aires.
- Schwarzinger, C. (Ed.). (2018). *A representação dos negros e negras no cinema: três momentos norte-americanos*. Historia e Democracia.
- Vicente, J. (2010). *Cores e Botas*. Preta Portê. <https://www.youtube.com/watch?v=Ll8EYEygU0o>