

## “Boa noite, nega”<sup>1</sup>: afetividades entre mulheres negras

Bianca Marlene da Silva<sup>1</sup>  
Anderson Ferrari<sup>2</sup>

**Resumo:** “Meu amor: Seis histórias de amor verdadeiro” é uma série lançada, no ano de 2021, pela Netflix. No quinto episódio da série, é apresentado o casal brasileiro Jurema e Nicinha, ambas mulheres negras, lésbicas e moradoras da Favela da Rocinha. A partir do cotidiano das duas, propomos analisar as relações entre imagens, lesbianidades negras, afetividade e seus efeitos educativos. A perspectiva teórico-metodológica que orientará as problematizações é a pós-estruturalista, o que significa entender o cinema, a produção de imagens como discurso que participa da construção dos sujeitos em tela. Estamos partindo do pressuposto de que os sujeitos são resultado de construções discursivas que acionam saberes e relações de poder. Nesse sentido, o filme em análise aposta na construção de afetividades entre duas mulheres negras faveladas, em uma aproximação com os feminismos e as conquistas dos direitos das mulheres.

**Palavras-chave:** Afetividades negras. Lesbianidades. Série documental. Cinema lgbtqia

---

<sup>1</sup> Bianca Marlene da Silva. Professora SEE/MG, Mestranda em História pelo Programa de Pós Graduação em História (PPGHIS - UFJF) e Especialista em Gênero e Sexualidades (UFJF). E-mail: bianca.silva@estudante.ufjf.br

<sup>2</sup> Anderson Ferrari. Professor Associado da Faculdade de Educação da UFJF, Professor Permanente do PPGE/UFJF. Pós-doutor em Educação e Cultura Visual. Coordenador do GESED/UFJF. Email: anderson.ferrari@ufjf.br

“Um olhar íntimo”. É com essa expressão que é apresentado o *trailer* da série documental “Meu amor: Seis histórias de amor verdadeiro”<sup>3</sup>. Ao longo de cada episódio, é contada a trajetória de casais de diversas regiões do mundo – Brasil, Coreia, Espanha, Estados Unidos, Índia e Japão. A proposta parece ancorada na ideia de que o amor é uma construção cultural e, portanto, variável de cultura para cultura. Daí a aposta em histórias em diferentes contextos sociais. A relação entre amor, construção e cultura não é nova. Nessa direção, diferentes autores já se debruçaram sobre a questão do amor e suas relações com a constituição dos sujeitos que é, ao final, o que importa. Podemos sugerir como exemplos dessa dedicação a esse tipo de análise os escritos de Sócrates, em *Banquete* (PLATÃO, 2008), de Michel Foucault, nas relações entre amizade e homossexualidade (ORTEGA, 1999), sem esquecer as definições de amor cristão, amor cortês, amor romântico, enfim, diversos entendimentos que contribuíram para a idealização ou problematização do amor como valor, como algo fundamental na vida subjetiva.

Seguindo essas pistas da construção ao longo dos tempos, Jurandir Freire-Costa (1998) nos convida a olhar para as diversas formas em que o amor se apresentou, demonstrando como elas influenciaram a cultura romântica moderna da qual somos herdeiros. Segundo o autor, o amor romântico é tributário de modelos anteriores. No entanto, ele também é marcado por sua especificidade, tais como a entrega dos parceiros ao amor, a ideia de que nada é mais forte e abala o amor, a idealização da pessoa amada, a promessa de fidelidade mútua e a submissão dos parceiros a um conjunto de regras sociais as quais os qualificam como amantes e vivendo uma situação de amor. Isso significa dizer que a ideia de amor tem efeitos nos sujeitos a qual queremos problematizar neste artigo. Nosso argumento é que esse ideal de amor romântico ainda é

---

<sup>3</sup> A série, gravada entre 2018 e 2019, foi lançada pela Netflix em 2021. No Brasil, o episódio foi dirigido por Carolina Sá. Sinopse disponível em: <https://noticiapreta.com.br/juntas-ha-mais-de-40-anos-historia-de-amor-de-nicinha-e-jurema-e-t-ema-de-serie-da-netflix/>.

socialmente compartilhado e difundido pelos mais diferentes meios, dentre eles, o cinema, mas que também afeta, de maneiras distintas, os sujeitos nos seus atravessamentos de raça e orientação sexual. Para isso, vamos tomar a história narrada na série documental que se passa no Brasil, entre duas mulheres negras, faveladas e lésbicas.

“Um olhar íntimo” é uma promessa. Uma invasão. Definir a série como “um olhar íntimo” nos parece apropriado para colocar em discussão a função de educar presente nas imagens, uma vez que elas nos convidam a deslocamentos. Os filmes, as novelas e as séries acabam provocando outras experiências afetivas, estéticas e éticas, de tal forma que se tornam espaço-tempo performático com o qual aprendemos e ensinamos coisas, modos de ser e de estar no mundo.

Trata-se de um entendimento de educação que passa pelo olhar. Rosália Duarte (2006), Adriana Fresquet (2013), Rosa Fischer (2013) são algumas pesquisadoras que se debruçam sobre a problematização dos processos educativos pelas, através e com as imagens, mostrando-nos como elas podem desencadear, por uma educação do olhar, outras e novas formas de ver, de sentir e de falar sobre os sujeitos e suas experiências. Com isso, estamos compreendendo o cinema, as imagens e a série como implicadas em um processo de educar, de ensinar e aprender. “Um olhar íntimo” porque a série invade o cotidiano das personagens, expõe suas formas de amar, envolve-nos nas expressões de afetividade e nos faz pensar em nós mesmas/os, em nossas formas de amar e de demonstrar afetos. Concordando com Anthony Giddens (1993), estamos tomando a intimidade e a sexualidade como lugares de enunciação, como possibilidades de leitura da relação entre os gêneros, de tal forma que as lesbianidades podem ser tomadas como esses lugares de ressignificação.

Na série são narrados o cotidiano e a história de cada um dos seis casais escolhidos, cada um inter cruzando o envelhecimento com questões, tais como a morte, o abandono, as relações cotidianas e a cultura de cada país. Dessa forma, vamos

conhecendo as especificidades de cada casal retratado, sendo as personagens as próprias pessoas em seus cotidianos, com as seleções, os jogos de câmera, os roteiros presentes nas produções cinematográficas. Assim, somos convidadas/os a entender as relações afetivo-sexuais em seus contextos culturais, sociais e políticos. Nossos entendimentos de amor, desejo e afeto passam por nossas constituições no interior de cada cultura.

Buscando um fio condutor para as histórias, podemos afirmar que é a relação entre amor e envelhecimento que une as seis narrativas. Daniel Vieira da Silva e Fernando Pocahy (2022, p. 39) destacam “que o modo como falamos e o que falamos sobre a velhice incide sobre a própria representação e os processos que envolvem o envelhecimento”. Nesse sentido, a série documental constrói um sentido de velhice e envelhecimento ligado às possibilidades de amar. Produzida pelo diretor coreano Jin Moyoung, tendo tido estreia em abril de 2021, a série acompanhou o dia a dia desses seis casais de diferentes lugares, tendo como fio condutor o amor e o envelhecimento.

**Figura 1** – Cartaz de divulgação do documentário no Brasil



Fonte: Netflix

Carolina de Sá foi a diretora selecionada para contar a história que se passa no Brasil (64 min), protagonizada por Jurema e Nicinha. Na foto acima, utilizada para a divulgação, notam-se os marcadores de gênero, raça e geração. Vemos duas mulheres negras envelhecidas, numa área de zona rural. Estão de mãos dadas, numa demonstração de afeto que também marca a imagem. Ainda como material de divulgação da série documental, temos a descrição das duas protagonistas, produzida por Daniela Faria:

Jurema trabalhou a vida inteira como doméstica, foi babá, cozinheira e arrumadeira em casas onde havia funcionário para tudo: para alimentar, vestir e levar as crianças para a escola. Segundo ela, entretanto, “sem ajuda de homem nenhum”, criou seus filhos. Hoje, ela está aposentada, mas Nicinha continua atuando como doméstica enquanto ela cuida da casa e dos netos. Jurema é diabética, hipertensa e fuma muito e Nicinha a ajuda no trajeto cansativo de escadarias, caminhada e ônibus até suas consultas médicas. Quando ela está tossindo, Nicinha prepara misturas com gengibre, massageia seu peito e lhe dá tapinhas nas costas. Quando está passando mal com o calor, Nicinha a abana até que ela se sinta melhor. E, assim, as duas dividem seus dias trocando cuidados e compartilhando tarefas (FARIA, 2021, p. 2)

Há um abandono e um cuidado revelados pela narrativa. O afeto é quase uma justificativa desse abandono que nos leva a pensar que uma só tem a outra para dividirem “seus dias” e as “tarefas”. Assim, apresentamos o casal que constitui o foco da escrita deste artigo, pensando as sociabilidades das duas com suas famílias e comunidade, a partir das múltiplas formas do que é considerado o amor. Ao serem perguntadas sobre o que é amor, elas afirmam: “ficar juntas até que a morte nos separe”. Dessa forma, queremos problematizar esses sentidos de amor como algo que se aprende, como uma ideia culturalmente produzida e valorizada, como aquilo que é definido e define nossas escolhas e postura diante do outro e do mundo.

Também podemos dizer que existem dois aspectos que marcam a diferença entre o episódio construído no Brasil e os demais países: o recorte racial e homo-erótico-afetivo. Das seis histórias presentes na produção, a única que toma um casal homossexual é a ambientada no Brasil, representada por Jurema e Nicinha. O

relacionamento das duas serve para a construção da ideia de casal homossexual, considerando que esta não é fixa, pois se configura em inúmeros formatos e possibilidades. As filmagens da série documental retratam um desses imaginários em torno do amor romântico para além da cis-heteronorma. Jurema e Nicinha, lembrando a legitimidade de casais LGBTQIA, não brancos, rompem com os padrões de relacionamento construídos e normatizados apresentados nas produções midiáticas as quais costumam explorar o “amor” de casais brancos, cisgêneros, heterossexuais, dentro de uma normatividade, muitas vezes tida como natural.

Sites e perfis noticiaram a produção enfatizando os marcadores sociais da diferença que constituem o casal escolhido. Duas mulheres negras, lésbicas, faveladas e velhas que se amam em um contexto histórico nacional no qual o conservadorismo, o sexismo, o racismo e a LGBTQIAfobia se mantêm presentes violentando corpos de mulheres, pessoas negras e LGBTQIA através da política da matabilidade (LIMA, 2018). A série retrataria outras possibilidades de existência: a de representar corpos negros, lésbicos, de mulheres, vivos, constituindo famílias, sendo possíveis de amar e serem amados.

**Figura 2** – Cena de troca de afeto entre as protagonistas



Fonte: Netflix

Mulheres negras podem e merecem amar e serem amadas, cuidadas, ouvidas? É possível construirmos narrativas de afeto entre mulheres negras, para além da dor e das violências que constituem nossa trajetória? De que forma, em uma cultura tão supremacista, machista, capitalista, racista, homofóbica (CLARKE, 1988) como o Brasil, falar de afeto pode auxiliar a humanizar corpos historicamente marginalizados? Essas perguntas unem este artigo a um interesse de pesquisa maior: as afetividades entre mulheres negras lésbicas. É a perspectiva feminista nos seus encontros com o pós-estruturalismo que nos orienta nessas pesquisas, o que significa dizer que as concepções de gênero incidem e organizam nossos conhecimentos, atravessados por relações de poder. Não basta falar de afeto, de amor e de cuidado entre elas, é necessário construir uma narrativa imagética que confirme isso. A imagem acima é esse investimento no toque, no abraço entre elas, nos olhos fechados que são lidos como completude, cumplicidade, confiança, enfim, o que vamos aprendendo em diferentes filmes que retratam o amor no cinema. Em vários momentos do episódio, Jurema e Nicinha se tocam, aproximam-se, abraçam-se, beijam-se.

Só nos parece possível responder às perguntas do parágrafo anterior a partir da constatação de que não podemos falar de uma identidade de gênero ou sexual no singular (FERRARI, 2003). As identidades sexuais são construídas também a partir de discursos e imagens de gênero. Assim, podemos dizer que as experiências lésbicas são múltiplas, impossibilitando pensar em um único marcador e estereótipo de gênero ou identidade lésbica. A construção da história de Jurema e Nicinha nos convida a pensar essa diversidade que nos constitui quando se articulam gênero, sexualidade e subjetividades. A maneira que as duas experienciam as lesbianidades, com suas trajetórias, raças e corpos fora dos estereótipos de gênero e da cis-heteronormatividade, é diferente da costumeiramente retratada nos filmes, séries e pela televisão. O fato de haver um casal de duas mulheres, ocupando esse artefato cultural e trazendo questões

como a raça, o envelhecimento e corpos diversos é fundamental também para a compreensão de que existem diversos corpos e trajetórias que também merecem amar e ser amados. Em nenhum momento o amor é colocado sob suspeita. Muito pelo contrário, ele é tido como um sentimento universal perseguido pelos sujeitos, independentemente de suas raças, geração ou orientação sexual. As identidades sexuais não se resumem a um corpo ou uma única forma de “ser” lésbica, o que significa dizer que a ideia do amor romântico e a constituição de casais seguindo um modelo heteronormativo não constituem regra entre mulheres lésbicas. Há uma infinidade de possibilidades de estabelecimento de relacionamentos, tão inventivos quanto a existência humana. Por isso, torna-se importante “pensar as estratégias discursivas que possibilitem articular e construir novos sentidos para as experiências homossexuais” (FERRARI, 2003, p. 90). Como trazido pelo autor, essas estratégias – sobretudo discursivas – auxiliam para que corpos e experiências múltiplas sejam vistos e legitimados. O risco é o filme construir um modelo lesbiconormativo.

Elizabeth Ellsworth (2001) nos ajuda a pensar a receptividade dos filmes quando aborda os modos de endereçamento, um conceito da teoria do cinema que trabalha com duas questões, minimamente: quem o cinema pensa que o espectador é? Quem o cinema quer que ele seja? Para a autora, investir nessas duas questões significa apostar no poder dos filmes no processo de mudança social. No entanto, ela também ressalta que as possibilidades de erro estão sempre postas, já que nem sempre o que o cinema pensa que o espectador é, significa o que o espectador pensa que é. A autora também aponta que a indústria do cinema está envolvida com uma sociedade capitalista interessada em lucro. Isso faz com que os filmes trabalhem com o maior número possível de modos de endereçamento para que possam vender seus produtos, vender o filme. Bruna Irineu (2007) lembra como também devemos trazer nossos olhares críticos para as estratégias discursivas, considerando o espaço mercadológico do “pink money”.

O cinema é parte desse mercado, o que nos obriga a olhar o filme atravessadas/os por esses interesses de mercado. Para a autora, o “mercado pink” se organiza principalmente “através do fetiche das grifes e pela possibilidade de ocupação da cidade dada pelo consumo no lucrativo” (IRINEU, 2007, p. 83). Assim, a despeito do fato de muitas marcas pautarem campos como a diversidade para vender o produto destinado à população LGBTQIA, muitas destas não estão, de fato, comprometidas na luta contra a LGBTQIAfobia, o racismo, o sexismo etc.

Quando a autora questiona o “mercado pink”, diz principalmente se, em uma sociedade capitalista, as empresas estariam realmente se importando com a representatividade de grupos historicamente marginalizados. Tais questionamentos nos conduzem à problematização do filme “Meu amor: Seis histórias de amor verdadeiro” a partir dos nossos interesses de pesquisa. Fazemos pesquisa centrada em sujeitos, o que significa dizer que examinamos “experiências, autopercepções e negociações de identidade descritas pelo sujeito e pela perspectiva dos sujeitos”, como defende Grada Kilomba (2019, p. 82). O episódio brasileiro nos faz pensar nas experiências de mulheres lésbicas e negras. Que mulheres negras lésbicas são aceitas? Que relacionamentos lésbicos são construídos como possibilidade de existência?

### **Rompendo fronteiras**

– *E aí, negona. Tá felizona?*

– *Sim, tudo muito surreal, lindo. Tô bobona.*

Esse diálogo entre Jurema e Nicinha é construído com imagens de fogos de artifício e brinde com espumante, cruzando os braços num movimento típico de casais recém-casadas. Beijos e troca de carinhos não faltam. A emoção, a cumplicidade, a delicadeza e a sensibilidade são as marcas da cena. O uso de “negona” diz de uma

intimidade que permite usar esse termo - racista em outros contextos -, sem que ele adquira essa conotação. Dizer esse termo rompe com o racismo, pois ele passa a ser reapropriado por elas através da autodefinição dessas mulheres negras, como aponta Patrícia Hill Collins (2019), vez que ele não é dito de forma violenta, sendo, antes, usado com afeto.

Segundo Grada Kilomba (2019), no racismo, estão presentes três características. A primeira é a construção da diferença. A branquitude é tomada como a referência e tudo que escapa dela é o “outro”, o “diferente”. No caso em análise, não há a presença da branquitude. São duas negras, de tal forma que o racismo não caberia. A segunda é o estabelecimento de hierarquia entre essas diferenças. E, por fim, o poder histórico que organiza as duas anteriores e permitem pensar que o “racismo é a supremacia branca” (KILOMBA, 2006, p. 76). O termo “negona” rompe com o racismo, cria laços entre essas duas mulheres negras e lésbicas e não diz da construção de diferença e nem de hierarquia entre elas. Elas dizem essas frases com sorrisos, revelando toda felicidade que estão sentindo. As imagens, junto com o diálogo, compõem a cena que sugere um tempo de luta que possibilitou chegarem aonde chegaram. Daí a pergunta: “está feliz?”

**Figura 3** – Cena de abertura do documentário no réveillon do Rio



Fonte: Netflix

A resposta também demonstra que o que estão vivendo não é o comum. É muito surreal, como elas definem. Por isso, é “lindo”. Encerram o diálogo com o “tô bobona”, uma expressão que é sinônimo de “tô felizona”. Queremos tomar essa cena para colocar em discussão o processo de subjetivação de casal de lésbicas que estão felizes juntas. Elas rompem com a fronteira de gênero que sustenta a cis-heteronormatividade. A norma binária constrói um embaralhamento entre gênero e sexualidade, de tal forma que ser mulher significaria ser heterossexual. As mulheres lésbicas, para o serem, passam por esse rompimento do que se espera das mulheres. Elas se relacionam e vivem

experiências afetivo-sexuais com outras mulheres. Vão se constituindo como lésbicas a partir dessas experiências de rompimento com o que se espera do gênero.

A teórica feminista Glória Anzaldúa (1987) nos provoca a romper as diferentes fronteiras que nos constituem. Podemos pensar que uma dessas fronteiras é exatamente a de gênero, que nos organiza em um binarismo estruturante. Há um certo autoritarismo que nos obriga a trabalhar na lógica do “ou” – ou você é homem ou você é mulher. Essa separação estabelece uma fronteira entre o que é do homem e o que é da mulher. Problematisando esses binarismos, a autora pondera que, “para romper as fronteiras, [é preciso] ser uma encruzilhada” (ANZALDÚA, 1987, p. 195). O encontro afetivo-amoroso de Jurema e Nicinha, contado pelo cinema, abre possibilidades como uma encruzilhada, apontando para diferentes caminhos para além da fronteira entre os gêneros. Durante algum tempo, podemos pensar que o cinema retratava histórias de amor heteronormativas. Os casais de lésbicas que iam ao cinema não se viam retratados e tinham que fazer uma certa adaptação para que a história contada também servisse a elas. O fato de se verem retratadas abre possibilidades de existências para outras mulheres lésbicas.

Na proposta de romper fronteiras e abrir encruzilhadas, Anzaldúa (1987) parece indicar que as possibilidades de caminhos estão abertas para as mulheres, para os seus corpos, suas múltiplas trajetórias e produções de conhecimento. A encruzilhada, citada pela autora, pode ser compreendida como a multiplicidade de caminhos que se encontram e apontam para diferentes saídas. Pensar o gênero como encruzilhada e não como fronteira nos possibilita pensar em diferentes caminhos para os gêneros, rotas abertas, encontros diversos, saídas múltiplas. Jurema e Nicinha se encontraram nessa encruzilhada e estão buscando outras rotas de vida. Romperam com os limites do gênero que a lógica binária e heteronormativa parece impor.

Anzaldúa (1987) trabalha com duas ideias: o estabelecimento de fronteiras e a proposta de rompimento dessas fronteiras. Se as discussões de gêneros foram marcadas,

inicialmente, por essa separação como fronteira, hoje ela caminha em outra direção, apontando o seu caráter autoritário, defendendo que ela pode ser transposta ou que os sujeitos podem querer ocupar a fronteira. Isso significa dizer que há uma perspectiva histórica que é preciso recuperar para que possamos compreender essas fronteiras como uma construção. Elas não são naturais, nem dadas, são resultado de discursos e relações de poder. Como nos lembra Michel Foucault (1988), não é possível pensar na história da sexualidade sem trabalhar com a história dos discursos. Assim também é possível compreender historicamente o(s) movimento(s) feminista(s) e homossexuais, com seus diversos percursos, disputas e discursos. Podemos pensar que a história de Nicinha e Jurema torna-se possível de ser visibilizada, pois, anteriormente, houve um contexto de lutas históricas inauguradas pelas efervescências políticas, culturais e sociais, seja no Brasil, na América Latina e em toda sociedade global.

Para Regina Facchini (2020), a segunda metade do século XX foi marcada por grandes transformações, sobretudo a categoria “mulher”, que passou a se questionar, principalmente por movimentos feministas, lésbicos e de mulheres negras. “Eu não sou uma mulher?” - perguntava Sojourner Truth durante a Convenção Nacional pelos Direitos das Mulheres, em Oshio, 1851. Essa fala, vinda de uma mulher negra ex-escravizada, questionava não apenas o sexismo dos homens durante o período, mas também provocava o próprio movimento feminista – sobretudo as chamadas Sufragistas organizadas pelo direito ao voto das mulheres, o qual excluía principalmente mulheres da classe trabalhadora e não brancas –, ao tensionar os racismos reproduzidos dentro dos próprios movimentos de mulheres. Essas mudanças, inauguradas com Sojourner, vieram a se estender ao longo do século XX, quando mulheres negras e lésbicas – como Jurema e Nicinha – também se organizavam para reivindicar o modelo de “mulher universal” que era posto desde o final do século XIX, excluindo as pluralidades em torno da categoria “mulher” –, considerando-a enquanto uma categoria de análise, histórica e construída socialmente, como aponta Joan Scott (1995). Jurema e Nicinha

são resultado dessas lutas e conquistas. A presença da história delas na tela reforça e traz a luta para o cinema, mesmo que não tenham tocado nesses temas. Elas também questionam a universalização da categoria mulher diretamente ligada ao modelo heterossexual. O cinema, assim, também se constitui como um espaço de luta vinculada a outros modelos possíveis de existência, o que as feministas inauguraram.

Dessa forma, é possível compreender o modo como as personagens da série são sujeitos históricos inseridos em um contexto no qual, durante as décadas anteriores, houve lutas e disputas. A história de Jurema e Nicinha é constituída por diversos caminhos, correntes e conceitos historicamente (des)construídos pelos movimentos de mulheres, negros e homossexuais, compreendendo-os como movimentos e constituídos de sujeitos que são plurais. Guacira Louro (1997), no artigo *A emergência do gênero*, auxilia-nos a refletir sobre como a categoria “mulher” foi sofrendo modificações fundamentais ao longo das décadas a partir de feministas que trouxeram suas indagações, questionamentos, reivindicações sobre a agência e a visibilidade do papel das mulheres ao longo da História. Isso porque, como trazido pela autora, admitindo que as palavras têm história, ou melhor, que elas fazem história, “o conceito de gênero que pretendo enfatizar está ligado diretamente à história do movimento feminista contemporâneo” (LOURO, 1997, p. 14). Falar sobre a história desse conceito é salientar que este tem uma história e sujeitos que o constituíram e constituem, pois não é possível pensar o movimento feminista sem a história do conceito de gênero ou vice-versa, já que os dois se inter cruzam e um auxilia a compreensão do outro.

### **Movimentos de mulheres no plural: construindo outras (re)escritas históricas**

Para além do amor que une Nicinha e Jurema, está a história de duas mulheres negras lésbicas. Na narrativa construída pelas duas, é possível dizer que raça e gênero

são inseparáveis (KILOMBA, 2006). Não existe raça sem gênero, tampouco gênero sem raça. A própria Grada Kilomba (2006) nos alerta que as mulheres negras são comumente incluídas em discursos que mal interpretam suas realidades: “um debate sobre racismo no que o *sujeito* é o homem negro; um discurso genderizado no qual o *sujeito* é a mulher *branca* [...]” (KILOMBA, 2006, p. 97, grifos da autora). São duas mulheres negras lésbicas que habitam à margem, já que são moradoras da favela da Rocinha. Podemos supor que elas carregam um triplo fardo, vez que vivenciam o racismo, o sexismo e a lesbofobia.

No entanto, o investimento do filme é demonstrar que são vencedoras, que enfrentam esses fardos com o orgulho de expressarem seu amor que parece redimir tudo. Nosso argumento é que essa história só foi possível em função da luta de outras mulheres, das reivindicações do movimento feminista. Logo, compreender que os movimentos feministas têm historicidade nos auxilia a pensar sua relação até o tempo presente, seja a partir da história desse casal ou de tantos outros sujeitos que têm marcadores, como o gênero e a sexualidade, em sua trajetória.

O conceito de gênero passou por transformações históricas, principalmente por meio de reivindicações de corpos, movimentos e disputas que sempre estiveram presentes no que hoje chamamos de movimentos feministas, sendo estes compostos de sujeitos que têm interesses, seleções, reivindicações e que, principalmente, lembram-nos que não há um modelo único e universal de ser mulher. Se Sojourner, durante o século XIX, questionou se não era uma mulher, hoje complementamos com outro questionamento: há somente uma única forma de ser mulher? Para respondermos a essas perguntas, a história dos feminismos e de suas transformações ao longo das últimas décadas nos mostra que não é possível compreender o gênero no singular, pois gênero é, sobretudo, pluralidade de corpos, identidades, trajetórias, como posto a seguir. Podemos nos questionar: por que histórias de amor se transformam em filme? E, no

caso analisado, por que a história de duas mulheres lésbicas e negras são escolhidas para serem retratadas? A que elas servem? A quem elas ajudam?

A chamada “primeira onda” do feminismo, protagonizada por movimentos mundialmente reconhecidos como Sufragistas, foi construída em torno da noção do “direito ao voto às mulheres” (LOURO, 2010, p. 15). Nessa primeira fase do movimento feminista, constituído majoritariamente por mulheres brancas, heterossexuais, de classe média e pertencentes a países ocidentais, as reivindicações eram pelo direito ao voto e ao trabalho. A luta se organizava pelas críticas às organizações familiares patriarcais, pela falta de oportunidade de estudos para as mulheres e pela importância da agência das mulheres ao longo da História. Onde estavam as mulheres negras e lésbicas nessa primeira fase? Também excluídas pelas demandas que não diziam da orientação sexual e, tampouco, das questões raciais, Jurema e Nicinha talvez nem conheçam essa história que marca os feminismos que tão diretamente diz respeito a elas. Muitas espectadoras também não conheçam. No entanto, suas existências – tanto das duas protagonistas, quanto das espectadoras que assistem à história de amor entre mulheres – só nos parecem possíveis a partir dessas lutas. O cinema enuncia novas existências.

Angela Davis (2017) descreve o Movimento Sufragista como uma organização de mulheres pós-Revolução Industrial que viram os trabalhos ditos “femininos” transformarem as fábricas ocidentais enquanto consequência do capitalismo industrial e, logo, a economia, com a crescente industrialização da sociedade. Dessa forma, foi sendo introduzida, no imaginário coletivo, a ideia de “inferioridade feminina”. Com o processo de industrialização, a dupla jornada de trabalho das mulheres se instaurou, vez que elas, ao voltarem do trabalho para a casa, precisariam dar conta da maternidade, do casamento, da casa, tarefa não remunerada, tampouco considerada como trabalho. Isso trouxe revolta em uma parcela das mulheres que consideravam tais instituições – como o casamento – prisões ou, como Davis (2017) complementa, uma forma de escravidão.

Portanto, como um movimento emancipatório como o sufrágio feminino foi capaz de reproduzir violências, principalmente àquelas mulheres que estavam à margem dele? Como elas foram capazes de responder a essas violências? Jurema e Nicinha respondem a essas violências quando abrem mão da marcação do gênero ligado à heterossexualidade, quando nos abrem a possibilidade de serem mulheres lésbicas que não têm filhos, demonstrando que a maternidade não é um destino manifesto.

Louro (2010) argumenta que falar sobre a historicidade dos movimentos feministas é, sobretudo, compreender que, em sua primeira fase, as mulheres buscaram, principalmente, “tornar visível aquela que fora ocultada” (LOURO, 2010, p. 17), basicamente a mulher trabalhadora e sem direito ao voto. Com isso, elas evidenciam que suas demandas haviam sido invisibilizadas. Embora, nessa fase, fosse um movimento majoritário de mulheres brancas de classe média, heterossexuais, isso não significa, por exemplo, que mulheres negras ex-escravizadas e mulheres da classe trabalhadora também não estivessem se organizando.

Já a “segunda onda” feminista, ocorrida sobretudo durante a década de 1960, trouxe questões sociais e políticas quando pesquisadoras e militantes, ocupando as Universidades e os movimentos sociais, propuseram uma inserção entre uma teoria e prática feministas. Assim, foi possível trazer a problematização da categoria “mulher” – que, durante séculos, foi sendo categorizada por meio um sentido biologizante. Ou seja, para esse grupo de feministas, o gênero – construído social, cultural e historicamente – não deveria ser definido ou justificado pelo sexo biológico. Dessa forma, as mulheres que protagonizaram o primeiro momento do movimento feminista passaram a ter uma multiplicidade maior de corpos, raças, identidades e sexualidades.

Porém, não podemos desconsiderar como o racismo e a LGBTQIAfobia ainda deixavam à margem mulheres não brancas, não cisgêneras e não heterossexuais. Nesse momento, a maioria das mulheres que ocupavam os meios de comunicação (como o rádio e a TV) ou mesmo tinham suas produções mais lidas, traduzidas e ampliadas nas

universidades eram ainda mulheres brancas de classe média, mostrando-nos, assim, que, mesmo com as mudanças fundamentais, algumas questões ainda demandavam problematização.

Durante o ano de 1968, o mundo vivenciou grandes transformações sociais, políticas e epistemológicas. O contexto de Guerra Fria e pós-guerras mundiais, o movimento por direitos civis da população negra afro-americana, os processos de independência dos países africanos, entre outros momentos históricos, geraram “um marco da rebeldia e da contestação” (LOURO, 2010, p. 15). Assim, críticas às teorias universalizantes, propostas e novas visões de mundo movimentaram a sociedade em diversas territorialidades, o que levou à expansão dos movimentos sociais. Nesse contexto, não apenas os movimentos feministas, mas também os movimentos negros (como a formação dos Panteras Negras nos Estados Unidos e o Movimento Negro Unificado, o MNU no Brasil) e LGBTQIAS traziam suas pautas, ocupavam os espaços e tensionavam a cis-heterocisnorma constituída pela branquitude. Assim, vemos como os movimentos do tempo presente são frutos de articulações e organizações históricas, que se organizaram através de lutas e também disputas, dentro e fora dos movimentos.

Posto isso, após observarmos a trajetória histórica dos movimentos de mulheres, de que modo Jurema e Nicinha nos auxiliam a compreender a luta histórica dos movimentos *queer* e/ou feministas ao longo das últimas décadas? Falar sobre as lutas de movimentos de mulheres e LGBTQIA é fundamental para compreendermos as trajetórias dessas duas mulheres negras e lésbicas. Para tal, é importante não perder de vista o fato de que marcadores de gênero, raça, classe e sexualidades se interseccionam às questões como geração e religiosidade – considerando que as duas são moradoras da periferia do Rio de Janeiro, cultuam uma religiosidade afrodescendente - ambas são chefes de terreiro em uma casa de Umbanda -, além da questão do envelhecimento, corriqueira em seus cotidianos.

Como visto anteriormente, o século XX foi palco para efervescências sociais, políticas e epistemológicas. Os próprios movimentos feministas passaram a ter determinadas afirmações revisitadas e questionadas por grupos de mulheres contemporâneas àquelas da primeira onda, por exemplo. Grupos de mulheres negras cisgêneras e/ou transsexuais, de mulheres pobres e/ou do chamado “terceiro mundo”, e de mulheres bissexuais e/ou lésbicas passaram a trazer questionamentos como: de que e para quais mulheres o feminismo está falando? Mulheres negras e lésbicas, como Jurema e Nicinha, têm suas pautas e reivindicações ouvidas e acolhidas?

No decorrer do episódio, é possível observar algumas dessas reivindicações. Como exemplo disso, há a relação com a saúde. Retrata-se a importância da garantia de direito ao SUS para toda a população, assim como da informação e da segurança na saúde – principalmente sexual - da mulher lésbica e bissexual. “*Sempre uma ajudando a outra, em todos os espaços e situações. Inclusive na saúde*” - diz Nicinha sobre sua relação com Jurema, enquanto entram no posto de saúde.

Uma cena que abre a possibilidade para pensarmos sobre a saúde sexual da mulher lésbica, bissexual e transsexual (LBT) e/ou de pessoas com vulva é quando Jurema e Nicinha chegam à recepção do posto de saúde para uma consulta. Enquanto aguardam o atendimento, Nicinha encontra um pacote de preservativo feminino e se assusta quanto pega uma das amostras. “*Nossa, uma camisinha*” - ela diz espantando-se. Em 43 anos casada com outra mulher, essa parece ter sido a primeira vez que Nicinha vira e soubera da existência de um preservativo feminino. Seu espanto demonstra, sobretudo, como a falta de informação e acesso às chamadas “barreiras” é algo recorrente entre mulheres LBTs e/ou pessoas com vulva.

Além de terem altos preços e a distribuição acontecer geralmente em postos de saúde ou locais que fazem testes rápidos de Infecções Sexualmente Transmissíveis (IST's), a falta de informação nas mídias sociais e televisivas sobre as barreiras dificulta o acesso à prevenção a LBT's, vez que, muitas vezes, a discussão acerca da questão

acaba sendo um tabu, visto que a prática de prevenção entre as relações sexuais não costuma ser conversada nesse grupo. Segundo Irineu (2017), organizações lésbicas brasileiras, durante as últimas décadas, como o Grupo Arco Íris e o Grupo Ação Lésbica Feminista (GALF), produziram materiais e panfletos informativos sobre a saúde da população LBT, assim como as conferências e as organizações após a Constituição de 1988 pela garantia de direitos da população LGBTQIA+ e o combate ao lesbocídio<sup>4</sup>.

Por fim, o episódio brasileiro vai se constituindo em duas formas de conhecer. Uma que diz das lesbianidades e outra que constrói o contexto brasileiro. Não se trata apenas da história de duas mulheres que se amam, mas de duas mulheres negras brasileiras que buscam sobreviver diante da sua realidade econômica e social. As dificuldades são enfrentadas reforçando o companheirismo entre elas, sob o argumento de que se amam e que o amor consegue superar qualquer infortúnio. Em se tratando de um episódio que compõe uma série documental, ele se junta aos demais, na construção da necessidade do amor para sermos felizes, uma idealização que não é nova, mas que adquire contornos do seu tempo, como, por exemplo, a relação amorosa entre duas mulheres.

### **Considerações finais**

A ideia de que o amor cura, presente nas obras de bell hooks (2010), parece amarrar todas as histórias da série documental. Segundo a autora, podemos sugerir que nossa recuperação de todas as mazelas está no ato e na arte de amar (hooks, 2010). Essas afirmações da autora retornaram aqui no mesmo instante em que assistíamos à série analisada neste artigo. A história de Jurema e Nicinha nos faz pensar, sobretudo,

---

<sup>4</sup> Dossiê sobre Lesbocídio no Brasil (de 2014 a 2017) foi um importante documento para o mapeamento e o combate às violências lesbofóbicas no Estado brasileiro. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/fontes-e-pesquisas/wp-content/uploads/sites/3/2018/04/Dossi%C3%AA-sobre-lesboc%C3%ADdio-no-Brasil.pdf>

em como é possível também ser outras possibilidades: de ser corpos negros vivos que podem sentir e compartilhar amor entre mulheres, em um país, como o Brasil, que lidera as estatísticas de LGBTQIAfobia, que assassina uma/um jovem negra/o a cada 23 minutos, em que a solidão da mulher negra marca nossas vidas desde a infância.

Jurema e Nicinha, a cada cena, ao dormirem e acordarem juntas, despertaram o questionamento: por que quase não trazemos narrativas de amor, de representações positivas – para além da dor e das violências que marcam nossos corpos? A Dororidade – quando mulheres negras se reúnem por conta da dor (PIEIDADE, 2018) - é fundamental para potencializar nossas trajetórias e conseguir expressá-las por meio da ruptura dos silêncios que nos matam em vida, como pondera Audre Lorde (2019). Todavia, esse processo constante que é nos humanizar, reconhecer que corpos não devem marcados pela dor e a violência apenas aponta para a necessidade da compreensão de que sujeitos historicamente marcados pelas opressões de gênero, raça, classe, sexualidades também são merecedores de narrativas positivas, de afeto, de cuidado. Esse casal de mulheres tanto chamou a atenção principalmente por isso, visto que, durante todo o episódio, a centralidade da narrativa é no cotidiano, no afeto, no cuidado e na escuta uma com a outra, com suas famílias e comunidade. Assim, podemos afirmar que nossa escolha por escrever sobre duas mulheres negras que se amam e que falam desse sentimento muitas vezes negado é uma forma de ressaltar o poder do cinema no seu processo educativo. Ao final, não são as inseguranças e os medos que estão em evidência, mas o amor e a cumplicidade entre duas mulheres que se amam.

Desde a primeira cena, em que Jurema e Nicinha comemoram o Ano Novo com a família, algumas reflexões vieram à tona para repensar este sentimento – o amor – e de que forma ele atinge nossas trajetórias. Em trajetórias em que as violências nos marcam cotidianamente parece que nos faltam palavras como o amor e o afeto. Logo, faltam-nos palavras afetuosas ou não somos humanizadas a ponto de reconhecermos que somos constituídas por outras possibilidades, que não se limitam

apenas pela narrativa da dor? Como falarmos de amor se, desde a infância, nossos corpos negros, de mulheres e LGBTQIAs não o experienciam? Não o reconhecem? E, logo, não se veem representados? Isso porque as próprias representações com que somos formadas na escola, nos filmes, nos programas de televisão, advindas da construção de afeto marcadas pela branquitude cisheteronormativa, vão nos afastando das possibilidades de vivenciar e falar sobre afeto.

De que maneiras esses corpos poderão falar sobre afeto se, durante a infância e a adolescência, estavam sendo a última opção a ser chamada nas festas? Quando não receberam flores, bombons ou foram convidadas para jantar? Assim, ver-nos reconhecidas nessas narrativas pode contribuir na construção do amor em suas infinitas possibilidades, compreendendo como o afeto e o cuidado significam e acontecem para cada uma de nós, enquanto sujeitos plurais e humanizados.

Por isso, Jurema e Nicinha vêm mostrar, com os 43 anos em que estão juntas, como é possível vivenciar e narrar o amor como força catalisadora e transformadora para elas, para suas famílias, para a comunidade que habitam e para todas/os nós que acompanhamos a narrativa da história de amor das duas. Esse amor é demonstrado em atos cotidianos, como nas expressões de carinho - o *“boa noite, nega”* - dito uma à outra antes de se deitarem; o cuidado com seus cabelos crespos enquanto Jurema faz cuidadosamente a amarração no turbante de Nicinha antes de irem para o terreiro; as mãos dadas a caminho do médico e o acompanhamento na consulta no SUS; as caminhadas pelo rio enquanto cantam para a Orixá Oxum próximas ao terreno em que estão construindo sua casa na área rural do Rio de Janeiro para viverem juntas o envelhecimento.

Portanto e por fim – nas reflexões desta escrita as quais não se encerram aqui -, Jurema e Nicinha nos lembram como esses corpos – negados, historicamente, de afeto e escuta – também são merecedores de falar e sentir. E, logo, como narrar, sentir e vivenciar o amor pode ser transformador para nós e para todas/os que estão em nossa

volta. Assim, lembrando a importância fundamental da justiça e do amor a nós – e nossas lutas históricas, as duas trazem em uma das últimas cenas: “*Aqui quem toma conta da gente é um Rei e uma Rainha. O Rei é Xangô, dono do trovão, do fogo, Xangô é o justiceiro. E a outra rainha é Oxum, a dona das águas a dona da fertilidade, a dona da paz, a dona do amor*”.

### Fontes

Minissérie “**My love: Six Stories of true love**”. Trad. Meu amor: Seis histórias de amor verdadeiro. Netflix. Diretor: Jin Mo-Young, 2021.

### Referências

- ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/ La Frontera: the new mestiza**. São Francisco (EUA): Aunt Lute, 1987.
- ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p.704-719, set. 2005.
- CLARKE, Cheryl. El lesbianismo: Um acto de resistência. In: MORAGA, Cherríe; CASTILLO, Ana (eds.). **Esta puente, mi espalda**. San Francisco: Ism Press, Inc., 1988.
- COVAS, Fabíola Sucasas Negrão; BERGAMINI, Lucas Martins. Análise crítica da linguagem neutra como instrumento de reconhecimento de direitos das pessoas LGBTQIA+. **Brazilian Journal of Development**, v.7, nº 6,, p. 54892-54913, 2021.
- COSTA, Jurandir Freire. **Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2017.
- DUARTE, Rosália Maria. **Cinema e educação**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 07-76.
- FARIA, Daniela O. Nicinha e Jurema: uma história de cuidado. Seminário Urbanismo na Bahia. Por uma arte de cultivar e esperar cidades. **Anais ...** nov. 2021.
- FERRARI, Anderson. Esses alunos desumanos: a construção das identidades homossexuais na escola. **Revista Educação & Realidade**, vol. 28, nº 1, p, 87-111, 2003.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Televisão & educação: fruir e pensar a TV**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- FRESQUET, Adriana Mabel. **Cinema e educação: reflexões e experiências com professores e estudantes dentro e fora da escola**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- hooks, bell. **Tudo sobre amor: novas perspectivas**. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Ed. Elefante, 2021.
- hooks, bell. Vivendo de amor. **Portal Geledés**, 2010, s/p.
- IRINEU, Bruna Andrade. Exercendo a “Crítica Lesbofálica” às Demandas por Uma “Cidadania LGBT” no Contexto Brasileiro (2003-2016). **Periódicus**, v. 1, n. 7, p. 78-101, mai./out. 2017.

- GIDDENS, Anthony. **Transformações da intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Ed. UNESP, 1993.
- KILOMBA, Grada. "The Mask" In: KILOMBA, Grada. **Plantation Memories**: Episodes of Everyday Racism. Münster: Unrast Verlag, 2. Edição, 2010.
- LORDE, Audre. **A transformação do silêncio em linguagem e em ação**. Irmã outsider. Tradução Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- LOURO, Guacira L. **A emergência do gênero**. In: LOURO, Guacira L. Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista. 8 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 14-36.
- LIMA, Fátima. Raça, Interseccionalidade e Violência: corpos e processos de subjetivação em mulheres negras e lésbicas. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, vol, 04, nº 02, p. 66-82, abr./jun., 2018.
- ORTEGA, Francisco. **Amizade e estética da existência em Foucault**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.
- PLATÃO. **O Banquete**. Trad. José Cavalcante de Souza. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, nº 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.
- SILVA, Daniel Viera; POCAHY, Fernando. Envelhecimento, gênero e sexualidade: modos de pesquisar, modos de subjetivar. **Revista Entreideias**, Salvador, v. 11, n. 1, p. 3-58, jan./abr. 2022.

### **“Good night, nega”**: affectivities between black women

“My love: Six true love stories” is a series released in 2021 by Netflix. In the fifth episode of the series, the Brazilian couple Jurema and Nicinha are presented, both black women, lesbians and residents of Favela da Rocinha. Based on their daily lives, we propose to analyze the relationships between images, black lesbianities, affectivity and their educational effects. The theoretical-methodological perspective that will guide the problematizations is the post-structuralist one, which means understanding cinema, the production of images as a discourse that participates in the construction of the subjects on screen. We are starting from the assumption that subjects are the result of discursive constructions that trigger knowledge and power relations. In this sense, the film under analysis bets on the construction of affection between two black women from the favelas, in an approximation with feminisms and the achievements of women's rights.

**Keywords:** Black affectivities. Lesbianities. Documentary series. lgbtqia cinema

**Recebido: 17/04/2023**

**Aceito: 08/08/2023**