
Jussara Queiroz e a narrativa de gênero e diáspora no longa *A árvore de marcação*¹

Luane Fernandes Costa²

Daiany Ferreira Dantas³

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, RN

Resumo: O cinema e a pesquisa nacionais vivem um momento de intensos debates acerca do lugar de fala e de gênero em termos de produção e cultural e narrativas cinematográficas. O presente artigo toma em conta o debate sobre representatividade de gênero (LOPES, 2006) e autoria feminina no cinema nacional (HOLANDA; TEDESCO, 2017) para destacar a obra da realizadora potiguar Jussara Queiroz, com ênfase em seu único longa metragem, produzido entre 1987 e 1993, época de escassos financiamentos e produções insurgentes de uma era recortada como Cinema de Retomada (NAGIB, 2002). Analisamos o longa *A árvore de marcação* (1993) destacando a presença de um protagonismo feminino que se desloca das margens para o centro, utilizando a análise fílmica à luz da categoria de diáspora. Destacamos personagens híbridas que emergem no contexto do coronelismo e patriarcalismo nordestino, enfrentam hegemonias, migrações e dissidências, em trajetória semelhante à da realizadora.

Palavras-chave: Diáspora; Gênero; Mulheres.

Introdução

Para alguns autores (LOPES, 2006; BERNARDET, 2007) o cinema não é apenas uma mídia que possibilita o espelhamento de uma crítica política e social à realidade de desigualdades que nos tocam, mas, também o campo privilegiado para desvelar os dilemas e tensões de toda uma sociedade. Seria, portanto, uma tarefa crítica e historiográfica dos estudos em torno do audiovisual reconhecer os agentes políticos que realizam as obras de seu tempo, bem como a natureza dos contextos em que emergem.

Compreendendo as contribuições da literatura emergente na área da autoria feminina no cinema nacional (HOLANDA; TEDESCO, 2017), que elucidam as omissões históricas e a preocupante desigualdade hierárquica no que diz respeito à representatividade de raça e gênero nos principais cargos de criação cinematográfica (direção e roteiro), o presente artigo busca adensar o debate acerca do cinema feito por mulheres no território nacional. Para tanto, analisa o único longa na trajetória da profícu

¹ Trabalho apresentado na IJ04 - Comunicação Audiovisual do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019.

² Estudante de Graduação do 5º. semestre do Curso de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), email: fernandesluane6@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Docente do Curso de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), email: daianyd@gmail.com

realizadora potiguar Jussara Queiroz. Original de Jucurutu, no Rio Grande do Norte, radicada no Rio de Janeiro dos anos 1980, ingressou no curso de Cinema da Universidade Federal Fluminense e tornou-se uma atuante ativista do cinema, sendo uma das poucas mulheres citadas em obras como Cinema de retomada (NAGIB, 2002).

O cinema tanto mostra o que nos atinge, quanto nos permite espelhar e ver através das contradições que ele próprio representa. O filme é um documento importante para a percepção dos rótulos, padrões, contestações e acirramentos de determinados momentos históricos. Bernardet entende que o cinema nacional: “é oriundo da própria realidade social, humana, geográfica etc, em que vive o espectador; é um reflexo, uma interpretação dessa realidade (boa ou má, consciente ou não, isto é outro problema)” (BERNARDET, 2007, p.32).

A produção cinematográfica em si é movida também por agrupamentos, ideias e mobilizações que visam tangenciar essas questões. Identificar quem, como e sob quais condições os filmes de um tempo foram feitos é uma tarefa crítica que não se dissocia da compreensão do desenvolvimento de repertórios estéticos e de agenciamento criativo. Seja o industrial, movido por empresas e corporações, seja o independente, liderado por indivíduos envolvidos em processos colaborativos e mobilização de recursos por fontes sociais.

Lopes destaca que:

Tanto os estudos feministas quanto os estudos gays, lésbicos e transgêneros têm um primeiro movimento de criticar as representações sociais estereotipadas, os silêncios e as opressões. O preconceito se expressa na sociedade, pelas violências físicas e simbólicas; na política, ao ser considerado um tema menor diante das transformações conduzidas pelos partidos e pelos sindicatos; e na universidade, ao não se legitimarem esses estudos em pé de igualdade com correntes de pensamento mais tradicionais (LOPES, 2006, p. 381).

Compreendendo as questões pontuadas pelo autor, observamos que são recentes os esforços em se delimitar o lugar das mulheres enquanto produtoras de conteúdo criativo no cinema nacional. Basta dizer que o primeiro livro inteiramente dedicado a abordar uma cinematografia brasileira feita por mulheres, *Feminino Plural: mulheres no cinema brasileiro* (HOLANDA; TEDESCO, 2017) foi editado em 2017.

Ao mencionar a trajetória feminina das cineastas brasileiras, Holanda (2016) destaca que há lacunas não apenas na menção aos títulos, mas ao se considerar o impacto político das obras conduzidas por mulheres, e que estas tencionam um debate

contemporâneo do qual os estudos de gênero não podem se furtar, pois nomes como Helena Solberg, diretora do documentário *A entrevista* (1962), Vera Figueiredo, diretora de *Feminino Plural* (1976) e Tereza Trautman, realizadora do polêmico *Os homens que eu tive* (1972) foram não apenas censuradas e embargadas, assim como muitos de seus pares homens, mas tiveram suas carreiras prejudicadas e sua obra borrada das mostras, antologias e memória do cinema nacional.

A *Árvore de Marcação* (1987-1993) também é um exemplo de batalha pessoal na inserção de uma diretora no mercado cinematográfico nacional. O filme contou com recursos de uma TV alemã (LAGUARDIA, 2007) e teve seu processo de produção e montagem arrastado ao longo de seis anos, sob o impacto da administração do presidente Fernando Collor e extinção da Embrafilme. Também é o registro de uma carreira interrompida no auge, já que Jussara não realizou outras obras em função de uma doença degenerativa que alterou sua capacidade de comunicação e expressão.

A árvore de marcação: idas e vindas de três mulheres

A árvore de marcação refere-se a um episódio ocorrido no interior do nordeste. Numa cidade tão pequena quanto aquela em que Jussara Queiroz nasceu. Sua narrativa é pontuada pela trajetória de uma protagonista, uma mulher negra e migrante, Jocélia, seu enfrentamento às lideranças locais e seu despertar político pelo incentivo de outra mulher, sua coadjuvante, a freira Adriana, que chega à pequena comunidade de Marcação e não teme a influência e abusos dos agentes políticos locais. Duas mulheres lideram os atos que conduzem narrativa do longa. Por trás delas, uma cineasta, Jussara.

A trajetória dessa realizadora é parecida com a de Jocélia, protagonista do seu longa. Ambas transitam de suas cidades natais e viajam de encontro ao Rio de Janeiro. É nesse estado que *A Árvore de Marcação* é idealizado e produzido, durante quase uma década, entre o período de abertura política do país e o início do governo Collor.

Baseado no livro "*Crianças em Ação*", do padre Reginaldo Veloso, o filme retrata um Brasil castigado pela política coronelista e assistencialista no interior ermo do Nordeste, enfatizado o descumprimento de direitos civis e princípios de liberdade pública próprios do contexto de exceção política da época em que fora filmado. Também reverbera o papel formativo e emancipador que a teologia da libertação desempenhou naquele contexto.

A linguagem escolhida por Queiroz para contar sua história com tempos cronológicos distintos é a presença da figura do narrador. O longa é narrado por Jocélia, a protagonista dessa história, uma mulher negra, pobre e migrante do interior da Paraíba. Sua trajetória nos é mostrada entre o seu passado, na comunidade de Marcação, onde viveu a sua infância, e o presente, no qual vive a sua juventude como estudante de Direito no Rio de Janeiro. O elenco do filme é formado por nordestinos, com predominância de artistas paraibanos que viveram na comunidade de Marcação.

Durante a narração de Jocélia, somos expostos a todo o cotidiano daquela pequena comunidade da zona canavieira da Paraíba. O trabalho infantil está presente na rotina de Marcação, cortar cana e pescar caranguejos eram atividades realizadas por crianças desde muito cedo. Além disso, vários direitos básicos eram negados àquela comunidade. Um deles era a água, consequência dos efeitos do coronelismo no Nordeste.

É apenas com a chegada de uma freira, outra forte personagem feminina no longa, que aquele ambiente começa a mudar. Ela conscientiza as crianças a transformarem a realidade em que vivem. Através de um coletivo, composto por crianças e pela freira, eles lutam contra o favoritismo político e o coronelismo, na tentativa de conquistar água de graça para Marcação, ponto central da trama.

Mesmo sendo este um filme que aborda temas comuns ao cenário e à geografia humana de vários estados do Nordeste, esta obra é pouco conhecida. Jussara Queiroz é mais um exemplo de como o mercado cinematográfico pode ser difícil para mulheres. Apesar de ser reconhecida como a primeira cineasta potiguar, as obras dessa realizadora são pouco conhecidas no Brasil, até mesmo em seu estado, onde uma de suas obras chegou a ser rejeitada pela curadoria do Festival de Cinema de Natal, de acordo com o documentário *O Voo silenciado do Jucurutu* (2007), de Paulo Laguardia, que narra a trajetória dessa realizadora.

Queiroz, uma mulher nordestina migrante, vivenciou as questões de deslocamentos ao partir de sua terra natal para o Rio de Janeiro para estudar Cinema, inserindo-se em uma indústria composta majoritariamente por homens. No caso dessa realizadora, entendemos que o conceito de diáspora está associado à sua condição de gênero. Ela utiliza deste conceito para compor a narrativa do seu longa, na trajetória de seus personagens, nas suas condições sociais, de gênero e raça. A partir do referencial teórico de Hall (2003), foi realizada uma análise fílmica da obra *A Árvore de Marcação*

(1987-1993), na qual investigou-se de que forma o conceito de diáspora se faz presente na narrativa.

Desenvolvimento

A metodologia desta pesquisa se deu através de dois métodos: A revisão bibliográfica e a análise fílmica. A revisão bibliográfica foi composta por livros, teses e artigos, pelos estudos de Hall (2003), Dantas (2017) e Andrade (2016) acerca dos temas propostos: A diáspora e o lugar da mulher no cinema.

Através desta revisão bibliográfica foi realizada uma análise fílmica que se propôs a investigar como o conceito de diáspora estava presente no longa e de que forma ele estaria associado a condição de gênero das personagens. Ao decupar o filme, escolheu-se elementos centrais que abordassem as questões de deslocamento e trânsito, ligados a diáspora. Tais como o hábito da freira, o trânsito da água, a memória e a ocupação de espaços institucionais pelas mulheres na trama.

No que diz respeito à revisão bibliográfica, buscamos elucidar a relação entre gênero e diáspora, para desvelar o lugar em que se situa a protagonista e a coadjuvante do filme. O conceito de Diáspora surgiu como uma reflexão acerca dos efeitos das migrações, da relação entre colônia e metrópole, das vivências de deslocamentos de sujeitos de sua pátria original para outras nações.

Segundo Stuart Hall:

O conceito fechado de diáspora se apoia sobre uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um "Outro" e de uma oposição rígida entre o dentro e o fora. (Hall, 2003, p.33)

Porém, há ainda a noção de que o termo está totalmente ligado a identidade cultural, e, portanto, seu significado não pode ser fechado, pois está sempre em movimento. Pois, na diáspora: “esta é a sensação familiar e profundamente moderna de deslocamento, a qual — parece cada vez mais — não precisamos viajar muito longe para experimentar.” (Hall, 2003, p.27)

O deslocamento, tão ligado à diáspora, é essa sensação de não pertencimento, de trânsito constante. E essa sensação, segundo Hall, está se tornando cada vez mais comum. Estamos em eterna mudança e o significado de casa, pátria, lar, comumente conectado ao local em que nascemos, pode mudar continuamente.

Conforme Catarina Andrade (2016), em sua tese, os sujeitos diáspóricos ocupam posições híbridas ao inserir-se em uma nova comunidade. Carregam em si um pouco da pátria que deixaram, e um pouco da pátria em que vivem.

É evidente que, se as sociedades se transformam, os seus agentes (os sujeitos) também se transformarão e passarão a estabelecer novas relações uns com os outros, tão complexas quanto o próprio lugar em que vivem. Além disso, a facilidade ou a necessidade, ou os dois, de se deslocar contribuiu fortemente para a formação de comunidades multiculturais, multirraciais, sincréticas e, portanto, de sujeitos híbridos, expostos a diferentes culturas, pátrias, hábitos alimentares, religiões. (...) As relações entre os sujeitos, na intrincada malha urbana desses centros, não são fáceis, eles precisam lutar diariamente por um espaço, pela preservação de uma cultura e, sobretudo, pela própria sobrevivência dentro do sistema. (ANDRADE, 2016, p. 23)

Ao partir para o Rio de Janeiro para estudar Direito, Jocélia ainda carrega em si o que vivenciara na comunidade de Marcação. Ao visualizar rostos nordestinos, como o de José, no seu local de trabalho, ela é levada de volta para a sua pátria de origem. É por isso que, como argumenta Hall, os sujeitos diáspóricos “devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas” (Hall, 2003, p.89). Assim como os sujeitos que não se deslocam, mas habitam comunidades multiculturais, devem se adaptar a essa multiculturalidade que vivenciam, evitando embates culturais.

No longa *A Árvore de Marcação*, podemos observar que o conceito de diáspora está associado de diversas formas, não apenas no trânsito de fronteiras físicas. Seja no trânsito da água (elemento muito presente em todo o filme: no mar, nos canaviais, na chuva), seja na condição de gênero das personagens femininas e da própria diretora, ocupando espaços institucionais que comumente não lhes são designados (a igreja, o direito, o cinema), ou na questão da raça como um marcador social de exclusão.

A Diáspora associada à condição de gênero



Figura 1 - Jocélia. Fonte: Youtube⁴

A trama se inicia no deslocamento da protagonista, Jocélia, para chegar ao Rio de Janeiro, atravessando as águas entre Niterói e a capital do estado. Sua locução sobrepõe-se às imagens do barco em alto mar e nos informa que ela está ali para estudar Direito, motivo pelo qual migrou de sua terra, a comunidade de Marcação, para a região Sudeste, em busca de condições melhores de vida.

Jocélia, agora como funcionária da fundação de apoio aos migrantes no centro do Rio de Janeiro, se depara com um personagem que a levou de volta a sua infância em Marcação. O personagem era o inspetor José, um antagonista na sua luta para conquistar água gratuita na comunidade.

Ambos são sujeitos diáspóricos em suas trajetórias, ela transita de sua condição de mulher negra e pobre para obter o seu diploma e ascender socialmente, conquista que não seria possível em Marcação. Ele, para servir de mão de obra barata numa região mais desenvolvida.

A transição de Jocélia simboliza a relação da diáspora com os deslocamentos para as mulheres no mundo público. Seu deslocamento não é apenas territorial, sua migração também trata da sua condição social e de gênero. Anteriormente, como uma mulher pobre de uma pequena comunidade do interior, e, no presente, como uma estudante de Direito numa das maiores capitais do país.

Ao realizar este trânsito, Jocélia passa a ocupar uma posição híbrida, pois, embora tenha ascendido socialmente, continua sendo uma mulher negra e nordestina. Hall, em

⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bDkbjne-Enw>> Acesso em abr. 2019

seus estudos sobre a Diáspora, menciona essa ambiguidade como uma “crise de identidade” do sujeito.

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade [...] essa perda de um ‘sentido de si’ é chamada de deslocamento ou descentramento do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo – constitui uma 'crise de identidade' para o indivíduo. (HALL, 1997, p.9).

Essa reflexão também serve para a diretora do filme, Jussara Queiroz. A realizadora, ao ingressar no cinema e ocupar uma posição que é sempre protagonizada por homens, desempenha um papel de migração do mundo privado para o mundo público, a diáspora, neste caso, está associada à sua condição de gênero.

Conforme Dantas:

no caso de mulheres que representam mulheres, que reinscrevem os signos de seus corpos e de sua história num contexto onde as possibilidades de criação trafegam pelas fronteiras dos estereótipos de gênero estão, assim, atuando na paisagem conflituosa do hibridismo e da performatividade.” (DANTAS, 2017, p.10-11)

Queiroz desempenha um papel migratório híbrido. Pois não apenas se insere num mercado composto majoritariamente por homens, mas também apresenta, em sua obra, personagens femininas que quebram as barreiras dos estereótipos de gênero.



Figura 2 – A freira Adriana. Fonte: Youtube⁵

Além de Jocélia, outro exemplo de personagem que atravessa fronteiras, ocupando posição de liderança na trama, é a freira Adriana. A personagem também possui a diáspora relacionada a sua condição de gênero.

Ao chegar na comunidade sem o hábito de freira, ela é vista apenas como mais uma mulher numa sociedade machista e patriarcal. Ao tentar modificar aquele local e reconquistar os direitos da população de Marcação, ela passa a ser vista como uma ameaça as autoridades.

Sem o hábito de freira, os antagonistas da narrativa a enxergavam como uma impostora, e, assim, a irmã Adriana recebeu ameaças e teve a sua casa invadida. O respeito que comumente é oferecido as freiras, lhe era negado.

Apenas quando ela vestiu sua “armadura patriarcal”, as vestimentas de freira, é que reconquistou o respeito comumente direcionado as entidades da igreja católica. A sua roupa lhe impõe o poder que a igreja detém.

O hibridismo também está presente na trajetória da freira, pois, mesmo ocupando a posição de líder e impulsionando a mudança naquele ambiente, ela faz parte de uma das maiores instituições patriarcais, a igreja.

Dessa forma, o seu traje de freira tem um papel importante para conferir-lhe autoridade. Sem o hábito, ela retorna para o mundo privado, e é vista apenas como mais uma mulher numa sociedade patriarcal, sem permissão para ter voz. Os trajes de feira lhe dão poder, e é a partir deles que ela lança-se no mundo público e se impõe como uma figura de autoridade, utilizando do seu discurso para falar e ser ouvida pela comunidade de Marcação, encorajando-os a transformar aquele local, a conquistar os seus direitos básicos, e recusar a exploração a que são submetidos.

Toda a problemática vivenciada pela irmã Adriana no filme representa a questão do lugar de fala feminino na sociedade. A freira apenas é respeitada e ouvida ao vestir a sua armadura patriarcal. A sua diáspora no filme acontece através da sua transição do mundo privado, como uma mentora das crianças, ajudando-as a formar o seu coletivo político em busca de seus direitos, para o mundo público, ao caracterizar-se de freira, tornando-se uma liderança cristã que possui uma voz ativa, sendo o seu discurso transformador, causando grandes efeitos para aquela comunidade.

⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bDkbjne-Enw>> Acesso em abr. 2019

É após o discurso da freira, sustentado por uma entidade patriarcal mas também pela resistência feminina, que a comunidade de Marcação finalmente consegue água gratuita. A figura de José, o inspetor, representa a opressão vivida por aqueles personagens, representa as autoridades políticas conservadoras em Marcação. Ao descobrir a conquista da água gratuita, o inspetor fica transtornado e encontra a sua arma, porém, na tentativa de disparos, descobre que a mesma estava sem munição, metáfora para mostrar que o poder de opressão que antes lhe cabia, havia sido aniquilado pela força do coletivo de crianças.

Além disso, ao realizar um filme em uma comunidade do interior do Nordeste, composto por um elenco formado pelos integrantes da própria comunidade e dar voz a personagens nordestinos, Queiroz também quebra as barreiras das imposições eurocêntricas nas representações fílmicas. Como argumenta Dantas (2017):

Este é um movimento de hibridismo e deslocamento diásporico, visível, sobretudo na experiência performativa do corpo – ao esgarçar os limites do estereótipo e da imposição eurocêntrica e etnocêntrica das formas de representação fixas. A afirmação de diferentes lugares de fala, por meio da intervenção performática de construção de gênero, as mulheres se permitem ressignificar o conteúdo que as define e “agenciar” novas formas de representação. (DANTAS, 2017, p.11-12)



Figura 3 - Jocélia conquista a água para Marcação. Fonte: Youtube⁶

A protagonista Jocélia, representa o seu deslocamento diásporico também ao possuir destaque na conquista da água para Marcação. A menina utiliza de sua voz para mostrar a sua força e resistência naquela comunidlocde. Muito mais do que apenas um discurso, sua fala quebra barreiras simbólicas e físicas, atravessa as fronteiras do público e privado, diante de sua condição de menina, pobre e negra em meio a um evento composto por adultos, autoridades políticas e cristãs. O seu comportamento diásporico quebra velhos paradigmas e ela se faz ouvida por toda uma comunidade. É a sua voz que faz com que, simbolicamente, a água jorre da fonte.

Considerações Finais

A diáspora se faz presente em A Árvore de Marcação nas trajetórias das personagens que exibem questões de deslocamentos, tanto físicos quanto simbólicos. Seja no trânsito da água ou na transição das personagens femininas do mundo público para o privado.

Jussara Queiroz trabalha na sua narrativa o lugar de gênero no cinema, trazendo duas fortes personagens femininas que mudam as condições de vida de uma comunidade através de suas vozes. A condição do feminino, sem voz, sem poder, sempre subalterno, neste filme é representado de maneira a quebrar as convenções sociais. As personagens incorporam as suas vozes e mostram atitudes de resistência, luta e crescimento.

É exatamente desta maneira que o conceito de diáspora está associado a condição do gênero feminino, pela transição de Jocélia e da irmã Adriana, de suas posições sociais, anteriormente como mulheres oprimidas numa comunidade que não as acolhia, e no presente, ocupando espaços privilegiados: a primeira, no direito e a última, como liderança cristã.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Catarina. *Corpos e paisagens: Construção de memória e identidade em imagens e narrativas do cinema de Claire Denis e Abdellatif Kechiche*. 210p. Tese (Doutorado em Comunicação). Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Comunicação, 2016.

⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bDkbjne-Enw>> Acesso em abr. 2019

-
- BERNARDET, Jean-Claude. Brasil em tempo de cinema – Ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966. São Paulo: Cia. Das Letras, 2007, p. 32.
- DANTAS, Daiany. Sujeito mulher: diáspora e performatividade na reinvenção da representação. REVISTA MNEME. Natal: UFRN, 2011.
- HALL, Stuart. Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.
- HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (orgs). Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro. Campinas, SP: Papyrus, 2017.
- HALL, Stuart. Identidades Culturais na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 1997
- LAGUARDIA, Paulo. O voo silenciado do jucurutu. 2007, Independente, 50 min.
- LOPES, Denilson. Cinema e gênero. In: MASCARELLO, Fernando. História do cinema mundial. Campinas: Papyrus, 2006.
- NAGIB, Lúcia. O Cinema da Retomada: Depoimentos de 90 Cineastas dos Anos 90. São Paulo: Editora 34, 2002.
- QUEIROZ, Jussara. A árvore de marcação. 1995, ZDF, 90 min.