

TECENDO NARRATIVAS NEGRAS: CINEMA, MEMÓRIA E CRIAÇÃO COM MARIANA JASPE

Weaving black narratives: cinema, memory, and creation with Mariana Jaspe

Tejiendo narrativas negras: cine, memoria y creación con Mariana Jaspe

CLARICE CARVALHO MAUÉS¹
ORCID: 0009-0002-0365-1872

LUCAS SANTOS DA MOTA²
ORCID: 0009-0007-6888-5975

RESUMO

A entrevista apresenta a trajetória e a visão criativa de Mariana Jaspe, diretora e roteirista soteropolitana, que se define como uma “operária do audiovisual”. Mariana discute suas referências, de Bruno Ribeiro e Yasmin Thayná ao cinema de David Lean, e reflete sobre a relevância de narrativas criadas por pessoas negras, tanto em razão da subjetividade envolvida quanto dos efeitos no mercado e na formação de novas profissionais. Comentando seu processo criativo, Mariana enfatiza a observação do mundo como base para a construção de personagens complexos, tanto na ficção quanto no documentário. Para ela, boas histórias dependem de camadas, subtextos e conflitos, e o audiovisual é uma ferramenta de construção de imaginários e de memória coletiva. Mariana também comenta sua atuação como professora, entendendo o ensino como parte da formação de novas gerações no audiovisual. Por fim, a entrevistada aponta afinidades entre cinema e ciências sociais, destacando o olhar atento ao mundo como ponto comum entre ambos.

Palavras-chave: Audiovisual negro; Narrativa; Representatividade; Memória.

ABSTRACT

The interview presents the trajectory and creative vision of Mariana Jaspe, a filmmaker and screenwriter from Salvador, who defines herself as an “audiovisual worker.” Mariana discusses her references, ranging from Bruno Ribeiro and Yasmin Thayná to the cinema of David Lean, and reflects on the relevance of narratives created by Black people, both because of the subjectivity involved and their effects on the market and on the training of new professionals. When commenting on her creative process, Mariana emphasizes observing the world as the basis for building complex characters, both in fiction and in documentary. For her, good stories depend on layers, subtexts, and conflicts, and audiovisual works are tools for constructing imaginaries and collective memory. Mariana also addresses her work as a teacher, understanding education as part of the training of new generations in the audiovisual field. Finally, the interviewee points to affinities between cinema and the social sciences, highlighting a careful observation of the world as a shared point between both fields.

Keywords: Black audiovisual media; Narrative; Representation; Memory.

¹ Graduanda em Antropologia pela Universidade de Brasília (UnB). Integrou o Programa de Educação Tutorial em Sociologia (PET-SOL) da UnB entre 2023 e 2025, apoiando as atividades de extensão e comunicação. E-mail: claricemauesdoc@gmail.com

² Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília (UnB) e bacharel em Ciências Sociais pela UnB, com habilitação em Sociologia. Atualmente pesquisa a relação entre rap e produção de conhecimento social. Possui interesse de pesquisa nas áreas de Teoria Social, epistemologia, hip-hop, raça e juventude. E-mail: motaslucas3@gmail.com

RESUMEN

La entrevista presenta la trayectoria y la visión creativa de Mariana Jaspe, directora y guionista de Salvador, quien se define como una “operaria del audiovisual”. Mariana analiza sus referentes, que van desde Bruno Ribeiro y Yasmin Thayná hasta el cine de David Lean, y reflexiona sobre la relevancia de las narrativas creadas por personas negras, tanto por la subjetividad implicada como por sus efectos en el mercado y en la formación de nuevas profesionales. Al comentar su proceso creativo, Mariana enfatiza la observación del mundo como base para la construcción de personajes complejos, tanto en la ficción como en el documental. Para ella, las buenas historias dependen de capas, subtextos y conflictos, y el audiovisual constituye una herramienta para la construcción de imaginarios y de memoria colectiva. Mariana también aborda su desempeño como profesora, entendiendo la enseñanza como parte de la formación de nuevas generaciones en el ámbito audiovisual. Por último, la entrevistada señala afinidades entre el cine y las ciencias sociales, destacando la mirada atenta al mundo como un punto común entre ambos.

Palabras clave: Audiovisual negro; Narrativa; Representatividad; Memoria.

INTRODUÇÃO

Em novembro de 2023, a programação do “Saberes Negros em Sankofa” – evento acadêmico que integra pesquisa e extensão, organizado por discentes e tutores integrantes do PET-SOL – convidou Mariana Jaspe para a exibição e o debate de sua obra. Este texto é resultado de uma entrevista realizada por discentes integrantes do PET-SOL/UnB, em um diálogo voltado à compreensão da perspectiva de Mariana sobre a construção do cinema brasileiro, seu processo criativo e suas referências. A entrevista foi realizada no dia 29 de novembro de 2023.

Mariana Jaspe é uma mulher negra, soteropolitana, diretora e roteirista na TV Globo. Uma “operária do audiovisual”, como ela se denomina. Além de seu trabalho criativo em curtas como *Carne* e *Deixa*, Mariana também compartilha seus saberes em oficinas, cursos e workshops, especialmente na área de roteiro. Para ela, o audiovisual não é apenas uma ferramenta política de construção de memória coletiva, mas também uma forma de registrar o presente e construir novos imaginários.

ENTREVISTA COM MARIANA JASPE

Lucas: Obrigado, Mari, pela presença, por estar aqui com a gente e contribuir um pouco com nossa coletânea. Para iniciar, consideramos importante conhecer quem é Mariana Jaspe, onde estão suas raízes e como suas vivências a levaram ao audiovisual.

Mariana: Quem eu sou? Nem eu sei. Acho que, para começar, o que me trouxe até aqui foi um pouco do meu trabalho como operária do audiovisual. Acredito muito no trabalho e nas minúcias que o envolvem, em me preparar, em estudar para o que faço. Quando vou desenvolver um projeto, acabo me tornando uma espécie de especialista naquele tema. Quando fiz uma série sobre evangélicos, mergulhei nesse universo: estudei muito, estudei o tempo todo. Daqui a pouco, troco de projeto, passo a abordar outro assunto e me torno especialista em um novo tema. Eu me dedico muito a saber, para poder fazer com propriedade. Acho que, antes de tudo, é preciso ter domínio sobre aquilo de que se está falando, para não cometer erros, e se cercar de pessoas que também saibam.

Acho que, no audiovisual, eu sou isso. Sou uma operária; não acredito muito em hype, fama ou prêmios. Todo dia tenho que acordar e trabalhar, sabe? Acho que aprendi muito isso em casa. Sou filha de mãe solo. Conheci meu pai aos 15 anos; ele não se interessou por mim, e eu também não me interessei por ele. Sempre vi minha mãe trabalhar muito, porque lá em casa havia algo sempre muito forte: a educação. Ela sempre foi um norteador. Minha mãe dizia: “O que você tem que ninguém tira de você é o conhecimento”. Sempre estudei nas melhores escolas, em escolas particulares caríssimas, porque minha mãe estava ali trabalhando, suando. Eu só a via à noite, porque ela saía cedo para trabalhar.

Morávamos longe do centro, em um lugar que começou como bairro de veraneio, mas a cidade foi crescendo. Ela saía muito cedo para trabalhar, e eu fui, por muito tempo, criada por babá e por essas outras pessoas. Minha mãe sempre trabalhou muito, e acho que isso marcou profundamente em mim a importância do estudo e do trabalho. Minha grande referência nesse sentido, até hoje, é minha mãe. Ela mora fora, está

aposentada aqui no Brasil, mas trabalha lá. Acho que quem eu sou no trabalho é isso; foi isso que me trouxe até aqui. E há também um desejo muito grande de que minha mãe sinta orgulho de mim. Então fico sempre perguntando: “Mãe, você gostou?”. Meio que fecha um ciclo, não é? Você se torna uma pessoa dessa maneira para o trabalho, e esse trabalho, de alguma forma, retorna. Acho que retorna nesse lugar de minha mãe sentir orgulho do que eu faço.

Clarice: Quando você começou no audiovisual, em quem você se inspirou? No que se inspirou? E, hoje, quem são seus diretores ou diretoras e roteiristas favoritos? Pessoas cujo trabalho você observa e nas quais consegue se reconhecer e também se inspirar.

Mariana: Eu sempre gostei muito de televisão. Cresci na década de 1990, não sei se tinha muitas referências de pessoas negras na TV. Glória Maria³ estava ali na televisão, mas era no jornalismo, e eu sempre fui mais voltada para o entretenimento. Quando coloquei TV a cabo lá em casa, eu vi um programa da Oprah, cada programa era um acontecimento estranhíssimo, no melhor dos sentidos. E aí falei: caramba, uma mulher negra nesse lugar, fazendo essas coisas, com essa pegada. Mas eu nunca persegui estar na frente das câmeras. Eu persegui mais um desejo de fazer televisão, sabe? Eu não sabia nem o que era, mas eu queria dirigir novela. Já que não tinha pessoas ali para me inspirar nesse lugar de *backstage*, eu me inspirava em um desejo de fazer aquilo. Me inspira a qualidade do que a pessoa faz, um pouco atrelada talvez à trajetória da pessoa. E, nesse momento, eu estou muito apegada a uma referência de afeto. A Yasmin Thayná⁴ para mim é uma grande referência, ela faz *Kbela*⁵, que é um dos melhores curtas-metragens brasileiros. Ela fez *Fartura*⁶, um documentário belíssimo. A Yasmin Thayná me inspira muito.

É muito interessante o cinema do Bruno Ribeiro⁷ como diretor e como roteirista. Ele escreve e dirige os próprios curtas. Os irmãos Carvalho⁸ me interessam muito... Ah, tem outras pessoas, o Zózimo, né? É uma figura super importante para o cinema. A própria Zezé⁹, a Ruth de Souza¹⁰. Eu acho que tem essas figuras que são inspiradoras e de gerações completamente diferentes. Tem também alguns diretores que são importantes para a minha trajetória, para a filmografia, para o que eu acredito no cinema. John Carpenter é uma figura muito importante, que me influencia no cinema de gênero que tento fazer. E o David Lean, que é meu mestre no melodrama, no melodrama inglês. “Desencanto” é um dos meus filmes preferidos. São dois homens brancos, mas são referências de cinema que são muito relevantes para a construção que eu tento fazer das coisas que eu faço.

Lucas: Você trouxe várias referências negras. Como você entende essa potencialidade? Que potencialidade traz um cinema escrito e dirigido por pessoas negras?

Mariana: Acho que, quando pensamos no cinema de maneira geral, especialmente nos grandes mercados, é possível observar que, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, trata-se de um cinema historicamente gerido e pensado por homens brancos. Ainda que existam narrativas protagonizadas por personagens diversos, esse cenário se manteve por muito tempo. Depois surge o fenômeno Marvel, e a lógica do cinema de bilheteria muda um pouco. No entanto, por muitos anos, as maiores bilheterias do cinema de Hollywood foram, em primeiro lugar, *E o Vento Levou*, em segundo, *Titanic*, e, em terceiro, *Avatar*. O que essas três histórias têm em comum? São protagonizadas por mulheres. São narrativas centradas em mulheres que alcançam as maiores bilheterias, e isso revela um movimento, um desejo do público de conhecer essas histórias. No entanto, eram histórias geridas, escritas e dirigidas por homens. Os homens estavam sempre no controle.

O cinema brasileiro também é majoritariamente branco, masculino e elitizado, e essas mesmas pessoas passaram muitos anos contando praticamente todas as histórias, tanto no cinema quanto na televisão. Você tem Janete Clair, que é a maior de todas, entre autoras e autores, tem Ivani Ribeiro¹¹, tem Glória Perez¹², que são as mais relevantes em volume e em sucesso. E você pode elencar uns dez homens. Você olha e vê três mulheres e uma dezena, se não mais, de homens. Então, permanece sempre nesse lugar: obras produzidas,

³ Jornalista e apresentadora, uma das mulheres negras pioneiras na televisão brasileira, conhecida por suas reportagens no programa *Globo Repórter*.

⁴ Cineasta, roteirista e diretora brasileira. Fundadora do Afroflix, plataforma on-line que disponibiliza produções audiovisuais com ao menos uma área de atuação técnica ou artística assinada por uma pessoa negra.

⁵ O filme recebeu o prêmio de Melhor Curta-metragem da Diáspora Africana da Academia Africana de Cinema (AMAA Awards 2017).

⁶ Curta-metragem que discute a discriminação racial e de gênero a partir do cabelo de mulheres negras.

⁷ Bruno Ribeiro Bruno é escritor, tradutor e roteirista brasileiro. Ganhador de vários prêmios literários, escreve principalmente nos gêneros terror e fantasia.

⁸ Dupla de cineastas brasileiros negros conhecidos por abordar questões raciais e periféricas em suas obras audiovisuais.

⁹ Atriz, cantora e ativista brasileira, reconhecida como uma das figuras mais importantes da representação negra no cinema e na televisão.

¹⁰ Primeira atriz negra a se apresentar no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e uma das grandes pioneiras do cinema brasileiro.

¹¹ Autora de telenovelas brasileiras, atuante principalmente nas décadas de 1960 a 1980 e responsável por diversos sucessos na TV Tupi e na Globo.

¹² Autora de novelas da TV Globo e conhecida por abordar temas sociais e culturais contemporâneos em suas tramas.

escritas e pensadas por esses homens, falando de todos os temas. Chegou um momento, no entanto, em que esse jogo começou, ainda que minimamente, a mudar. Passamos a adquirir o direito de escrever, pelo menos, sobre as nossas próprias histórias, mas esse é um processo. Ainda nos colocam em certas caixinhas, como se só pudéssemos escrever sobre determinados temas, algo de que já estou cansada. Essas caixinhas me irritam, e venho tentando rasgá-las por dentro.

No audiovisual, é possível escrever sobre qualquer coisa. Não estou dizendo que as músicas de Chico Buarque que falam sobre mulheres não sejam boas. Elas são. Você pode estudar, observar e também fazer isso. Mas é diferente quando você permite que outros olhares contem essas histórias. Há uma diferença de mercado e também na própria construção da narrativa. É diferente quando eu filmo uma mulher negra trançando o cabelo de outra mulher negra. O que eu busco naquela cena? E o que um homem buscaria? Existe um lugar de subjetividade que a gente traz e que enriquece absolutamente qualquer narrativa.

Há ainda outro aspecto sobre o qual se fala pouco. A partir de 2018, por exemplo, a Rede Globo começou a fazer um movimento de contratação de roteiristas negras e negros. Começamos de forma muito inicial, muitas vezes como assistentes. Hoje, há muitas pessoas negras na Globo; houve um movimento de mercado de maneira geral. Existem pessoas negras em salas de roteiro, escrevendo, chefiando essas salas e dirigindo. Ainda são poucas, mas existem. Quem estava na base passou a ascender profissionalmente no audiovisual e também socialmente. Existe hoje uma pequena classe média negra do audiovisual. Acabei de comprar meu apartamento no Rio de Janeiro, com vista para o Cristo e para o Pão de Açúcar, fruto do meu trabalho. Isso também é importante de ser dito. Se antes eu não tinha referências de pessoas negras escrevendo e dirigindo na televisão, agora uma nova geração tem.

Para mim, outro ponto fundamental é a construção de imaginários. Também precisamos começar a falar de mercado e de dinheiro. Eu estava até conversando com a Jacque¹³ sobre isso hoje, porque, quando a gente chega nesse espaço, quando eu viro chefe de sala, não posso reproduzir os comportamentos que eu julgava. Quando vou montar minha equipe, sempre incluo alguém com menos experiência; geralmente, são pessoas negras com menos tempo de mercado, justamente porque tiveram menos oportunidades. E escrever não é talento nem dom, é técnica e prática. Todo dia você vai lá e escreve; é como dirigir. No começo, você dirige mal, depois, com a prática, dirige bem sem nem perceber. É a mesma coisa: todos os dias você está ali escrevendo sua ceninha. Mas isso exige tempo. Portanto, não posso exigir que as pessoas estejam extremamente preparadas se elas não tiveram tempo nem oportunidades para se preparar.

Quando cheguei a esses lugares, entre muitas aspas, de “poder”, de “tomada de decisões”, de “formação de equipe”, no meu caso, penso: vamos trazer uma pessoa que veio do mesmo projeto que eu fiz e também alguém que ainda não está cem por cento preparada para ser roteirista, mas que possa se formar nesse processo. Isso me dá mais trabalho; eu trabalho em dobro. Mas tudo bem, porque vamos formando essas pessoas e, daqui a pouco, elas estarão prontas. Entendo que, às vezes, a pergunta vem muito desse lugar da narrativa, mas é importante falar sobre essas outras dimensões também. Precisamos falar de mercado, de trabalho, de dinheiro e de como essa pequena mudança, ainda muito tímida, de “espera aí, vamos deixar que mulheres falem sobre mulheres um pouco, vamos deixar que pessoas pretas falem sobre pessoas pretas um pouco?”, gera emprego, gera renda e faz o circuito girar. Acho que a importância, neste momento, está justamente aí.

Clarice: A próxima pergunta é mais voltada para a materialização das ideias e da narrativa, considerando também a produção de um cinema negro e a forma como o público se conecta com essas histórias. Como você trabalha o processo criativo de construção de personagens, tanto nos filmes de ficção quanto nos documentários?

Mariana: A gente constrói personagens em documentário o tempo inteiro; é também sobre isso. Mas fico muito nessa dúvida: você é preta e faz cinema, por exemplo, mas não pode escrever sobre outra coisa? Se eu fizer um filme sobre uma personagem branca, deixo de ser preta? Meu cinema deixa de ser negro só porque não tem uma pessoa preta na tela? Mas eu estou lá, a minha subjetividade está lá. Tenho pensado muito nisso.

Acho, porém, que a primeira coisa, independentemente de ser ficção ou documentário, é que boas histórias têm bons personagens. Esse é o ponto. E nós construímos bons personagens quando olhamos para o mundo e enxergamos o outro, as pessoas. Eu gosto de gente. Aqui não deu tempo, mas, quando vou a um lugar, pergunto logo: onde é o inferninho? Onde é o puteiro? Porque você vai para lá, fica bebendo, observando

¹³ Antropóloga. Foi professora do Departamento de Sociologia da UnB durante a realização da entrevista e atualmente é professora da Faculdade de Saúde Pública da USP.

aquelas pessoas e conversando com elas. Adoro fazer isso. Observar como aquela prostituta olha para aquele cara, como aquele cara circula por aquele lugar.

Quando eu era adolescente, tinha doze anos e dava reforço escolar para um menino mais novo do que eu, ele tinha nove, e ganhava trinta reais por mês. Em 1998, isso era um dinheirinho bom: dava para ir ao cinema e comer fast-food duas vezes por mês. Nessa época, eu ia ao cinema com minha prima e, no final, comprava uma casquinha no McDonald's, sentava em um banco do shopping e ficava olhando a vida das outras pessoas. Não chamo isso de fofoca; chamo de pesquisa.

Clarice: Fazendo observação participante [risos]

Mariana: Eu estava fazendo observação participante desde muito pequena. Eu ia ao Salão do Reino, das Testemunhas de Jeová, com minha avó, e ficava de olho em absolutamente todas as pessoas. Isso me interessa porque é assim que a gente constrói bons personagens. Se eu fico dentro da minha casa, achando que sei fazer tudo, não vai sair nada. Você até entrega três coisas, mas começa a se repetir.

Não acho que eu invente um personagem do nada. Vou pegando um pedaço disso, um pedaço daquilo, e juntando. Mas chega uma hora em que a sua biblioteca não pode ser só essa; é preciso acrescentar novos livros, sabe? Para construir boas histórias, a gente precisa de bons personagens, e, para tê-los, é necessária uma perspectiva mais ampla do mundo. Fico muito assustada quando vejo alguns perfis que têm muita selfie e apenas isso. A fotografia nasce do gesto de colocar o olho no visor e olhar para o mundo. E agora a gente fica virando o visor só para a gente... Estamos deixando de olhar para o mundo.

Precisamos olhar para o mundo e recortar os fragmentos a partir disso. Para construir boas histórias e bons personagens, tanto a ficção quanto o documentário exigem isso. E, quando falo deles, não me refiro necessariamente apenas a pessoas, porque uma cidade pode ser um personagem. Brasília é um exemplo disso, o seu bairro é um personagem, o ônibus que você pega, o trajeto que nele faz. O que bons personagens têm? Eles têm bons conflitos, ambivalências e ambiguidades. Ninguém é só bom, ninguém é só mau, seja na ficção, seja no documentário. E eu já falei demais, acabei me perdendo da pergunta.

Clarice: Não, está ótimo. A pergunta tinha uma parte complementar, que era assim: a título de comparação, como você enxerga a diferença de criar uma personagem ficcional e trabalhar com documentários, por exemplo, o da Marielle ou da Flor de Lis?

Mariana: Acho que a diferença básica é que, quando você cria uma personagem, é você quem impõe os limites, no sentido de perímetro mesmo: até onde você vai. Você inventou uma história e pode ir até onde quiser. Já quando faz um projeto sobre alguém real, lida com a vida de uma pessoa que existe, e os limites são estabelecidos por outras variáveis. A principal delas, acredito, é a ética. No documentário, é preciso fazer escolhas a partir do que existe, e essas escolhas precisam ser pautadas por um critério ético. Por que escolhi isso e não aquilo? Você até pode reorganizar eventos reais para que a história funcione melhor, mas sempre orientada por esse sentido ético. Porque, no fim das contas, o que importa é a história e as pessoas que ficam pelo caminho.

Sobre o engajamento do público, há um filme que é referência em muitos aspectos: *Corra*, de Jordan Peele. Por que *Corra* teve uma bilheteria tão expressiva no mundo inteiro? Não dá para achar que apenas pessoas negras foram assistir ao filme. Todo mundo foi. Por quê? O que ele tem, afinal? Trata-se de uma história de aventura muito universal: um homem vai conhecer os pais da namorada, chega lá e percebe que é uma grande roubada. Pronto, o filme é isso. A partir daí, surgem as camadas adicionais, e são elas que permitem novas formas de comunicação.

O protagonista é um homem negro, mas, no início, *Corra* parece uma narrativa com a qual qualquer pessoa pode se identificar. Até meu companheiro, que é branco, se identificou, porque ele também já foi conhecer minha mãe e, possivelmente, foi uma roubada. Claro, existem níveis de roubada. Mas acredito que o grande sucesso do filme venha do fato de ser uma história absolutamente universal, enriquecida por múltiplas camadas, que acabam tocando as pessoas de maneiras muito individuais.

Ao longo do filme, outras camadas vão sendo acrescentadas, em um exercício claramente cinematográfico. *Corra* é muito potente porque funciona como uma aula de roteiro. É um roteiro clássico: todos os elementos estão ali, mas há um aprofundamento de determinadas questões, que dialogam com pessoas negras no mundo inteiro por meio de detalhes e sutilezas. Se você coloca um homem branco no lugar do protagonista

negro, forma um casal branco, por exemplo, ainda assim o cinema permitiria essa história. Poderia existir até um leilão. No entanto, as questões sociais seriam outras.

É isso que *Corra* consegue fazer: criar uma história popular, que se conecta com muitas pessoas e, ao mesmo tempo, com aquelas com quem se deseja dialogar no plano da subjetividade. O filme trabalha muito bem esse equilíbrio porque conta com figuras muito bem construídas. Há o protagonista, a namorada, o pai e a mãe, que têm menos tempo de cena, mas são essenciais. Há os empregados da casa, com presenças menores, e até aquele homem que aparece no começo sendo sequestrado e retorna na cena do leilão, com o uso do flash. Ele tem pouco tempo de tela, mas um peso enorme na narrativa. De alguma forma, todos apresentam uma curva dramática.

Acho que a diferença entre ficção e documentário passa exatamente por isso: qual recorte da vida de uma pessoa você escolhe? Que fragmento da vida real permite que ela funcione dentro do filme, a ponto de deixar de ser apenas alguém e se tornar uma construção narrativa? Todo mundo aqui é uma boa pessoa, mas nem todo mundo rende uma boa figura para uma história. Há gente ótima, com quem você adora conversar, mas que funcionaria muito mal nesse lugar.

Clarice: Depende de quem for fazer seu roteiro.

Mariana: É, tem isso também. Mas o lance do documentário é transformar pessoa em personagem. Personagem tem curva dramática, começa de um jeito, termina de outro. Toda boa personagem começa a história de um jeito e termina a história de outro, né? *Corra*: um menino, novo, apaixonado, inocente; ele termina um assassino. Por sobrevivência, mas ele termina um assassino. E personagens bons têm uma curva tão complexa que você não define muito bem. Mudou mais o que? Não se sabe. Têm essas complexidades também, você vai complexificando os personagens.

Lucas: É isso que é tão forte nos filmes dele: como transformar essa história e decidir o que colocar dentro da tela para trabalhar a questão racial. Acho isso muito interessante.

Mariana: Eu não gosto de fazer uma auto-referência, mas a gente assistiu ontem. Em *Deixa*, o cara chega do trabalho e estão falando do servidor. Eles não estão falando do servidor; estão falando de um problema deles. Na primeira camada, tratam de um elemento do trabalho dele. Quando ela pergunta se ele está fazendo macarrão ou arroz, não é disso que está falando; o que ela está dizendo é: “cara, você sabe o que está fazendo?”; “você quer ficar comigo, mas é uma roubada. Você sabe o que está fazendo?”.

Esse também é o lance quando a gente pensa em roteiro. Quando a gente pensa em mensagem, o que é? Emissor e receptor. Você tem a mensagem, que é texto. Você tem um texto, um contexto e um subtexto. Isso constrói o sentido. Acho que o grande problema hoje em dia é a questão da formação, porque o mercado audiovisual cresceu e tem muita gente que diz que é roteirista, mas não estuda. E, quando a gente não estuda, tende a ficar muito no texto. Só dizer “eu te amo”: não tem subtexto, não tem nada, é apenas “eu te amo”. Mas é muito mais interessante quando a gente percebe o amor. Quando você se muda do lugar onde morava e transfere sua faculdade para ficar com sua namorada, você não precisa dizer que a ama; isso já está dito.

Não é necessário ficar dizendo “eu te amo”. Todo dia que você acorda com ela, ela sabe que você a ama. Toda vez que você diz “cara, eu odeio Brasília”, isso é um “eu te amo”, porque eu odeio Brasília, mas eu estou aqui. Isso é subtexto. Isso é uma boa história. Quanto menos camadas os filmes e as produções têm, mais chato fica e menos as pessoas se identificam, porque tudo é muito direto.

Por que você vai ao culto, e o culto é tão interessante? Não sei se vocês são evangélicos ou se já foram a um culto, mas ali existe a palavra. O pastor pega um trecho da Bíblia e trabalha em cima dele. Por que isso é tão foda? Porque ele parte de uma frase e passa quarenta minutos falando sobre aquilo, e cada pessoa é tocada de uma maneira. Cada um tem seu próprio contexto de vida. Ele oferece o texto, mas cada pessoa traz um contexto, e é isso que vai criando novos subtextos. Por isso as pessoas se apaixonam pela igreja: ela parece estar falando diretamente com cada uma o tempo todo. Toda mensagem ali é individual e intransferível, embora o pastor esteja falando para quarenta pessoas.

É engraçado que, nessa série que a gente estava filmando, todo mundo tinha alguma experiência no culto e dizia: “o pastor estava falando comigo”. Isso é foda, porque é exatamente o que um bom filme faz, né? Todo culto funciona como um bom filme, porque tem subtexto e todo mundo se engaja.

Clarice: É de mover também as pessoas pela emoção, fazer as pessoas sentirem alguma coisa diferente mudando dentro delas. Acho que o filme também faz isso com a gente. A gente muda e se transforma quando assiste a um bom filme.

Mariana: E bons filmes têm subtexto, não apenas texto. Só o texto, por si só, não quer dizer muita coisa. Pensando em como isso costuma acontecer na novela, por exemplo: a pessoa está lavando o prato e apenas ouvindo. O personagem diz “ah, vou tomar uma água”, e você já sabe que ele vai tomar uma água; não precisa nem olhar para a TV. Isso acontece para permitir a comunicação com quem está fazendo outras coisas, funciona meio como uma companhia. Mas, quando o audiovisual deixa de ser apenas companhia e passa a ser algo que te mobiliza, o impacto é muito mais forte. E acho que são justamente essas características que produzem esse efeito.

Lucas: Pastoras e pastores, ótimos diretores e roteiristas.

Mariana: Ótimos, ótimos, ótimos.

Clarice: Sobre *Carne*, ele foi o primeiro curta-metragem brasileiro de terror escrito por uma mulher negra. Como foi o processo criativo do roteiro? Como se deu a construção dessas personagens e o tratamento da temática racial, trabalhando-a de forma menos explícita, como um subtexto?

Mariana Jaspe: Essa coisa de ser “o primeiro”... eu fico um pouco incomodada. Inclusive, tenho que tirar isso da minha bibliografia. Quando lancei o filme, as pessoas foram pesquisar e viram que não havia outro, mas dizer que um filme de 2018 é o primeiro... acho isso um tanto deprimente. Quantos anos de cinema brasileiro para que o primeiro filme, de qualquer gênero, dirigido por uma pessoa negra só chegue em 2018? Mas, sim, parece que é isso. Supostamente, é.

Sobre o processo, de modo geral, eu não sei explicar muito bem. Surge uma ideia e eu vou maturando. Eu estava fazendo a minha especialização em direção de cinema, tinha um trabalho de conclusão de curso, e veio a imagem de uma piscina. Pensei: “Quero filmar numa piscina”. O filme nasce desse desejo. Eu ainda não sabia o que iria filmar; poderia ter sido qualquer outra coisa. As imagens foram surgindo... Uma piscina, acho que um casal, um deles vai sair e, quando esse casal sair, alguma coisa vai chegar. Fiquei um tempo com isso na cabeça e comecei a escrever. Aí eu assisti ao *Corra*. De que ano é *Corra*?

Clarice: 2017.

Mariana Jaspe: É porque, entre começar a pensar e começar a escrever, demorou um pouco. Fiquei processando muito na cabeça antes de colocar no papel. Me inspirei em *Corra* porque pensei: “quero falar de questões raciais, mas não quero tocar nesse assunto diretamente; quero falar sobre isso sem, textualmente, falar sobre isso”. Por exemplo, eu sou uma pessoa negra de classe média de Salvador. Em Salvador, se você é de classe média, pode passar a vida inteira sem ter nenhum tipo de relação com pessoas negras.

Ao longo da minha vida toda, tive dois colegas de escola negros. Um era da minha turma, e o outro era um menino mais velho, de outra turma. E eu não tinha amigos negros. Fora a minha família, não me relacionava com pessoas negras, com exceção do Paulo. Porque os outros eram da minha turma, mas não eram meus amigos. Meu companheiro, com quem estou há 18 anos, também é branco. Então você pensa muito a partir da sua própria vida, das suas vivências, das suas referências.

Quando *Carne* começou a se formar na minha cabeça, a personagem era branca e o rapaz era negro. Depois pensei: “não, ela vai ser negra”. Mas, nesse momento, ela morria, e aí eu falei: “não, não vou matar, destruir, uma mulher negra. Perai”. Mas alguém precisava morrer, então quem morre é ele. Foi um processo muito rudimentar de construção dos pequenos elementos da história.

Depois que a narrativa nasceu, eu dei uma limpada. Hoje, quando assisto, limparia ainda mais: tiraria mais diálogos e deixaria mais silêncios e subtextos. Tem coisas que são muito ditas e não precisavam ser. Acho que já amadureci um pouco e, por isso, digo que *Carne* é menos filme e mais um exercício. Há um exercício de linguagem ali, muito inspirado no John Carpenter. Existe essa ideia da trilha sonora como personagem, algo que eu queria muito que estivesse presente. Então fui trazendo os elementos que desejava e aplicando ao roteiro. Foi um processo bastante ligado à construção de gênero.

Lucas: Você comentou que queria muito ser professora e tudo mais. Mas você chegou a ser, não? Você deu algumas aulas, de roteiro e de direção, certo?

Mariana Jaspe: Eu já dei aula na Faculdade Estácio de Sá, no curso de Marketing Digital. Dei uma matéria sobre Transmídia na ESPM, e hoje em dia dou bastante aula de roteiro, workshop e oficina de roteiro.

Lucas: Era nisso que eu queria chegar. Acredito que não sejam duas Marianas, né? Como você enxerga que seu trabalho, enquanto diretora e roteirista, influencia você em sala de aula? E como você, em sala de aula, influencia a sua visão dentro da construção dos seus roteiros, da sua direção de filmes?

Mariana Jaspe: Eu dei uma aula nesse sábado, em Salvador. Eu tinha que ir lá falar da minha vida profissional para, de certa forma, inspirar as pessoas. Aí pensei: o que é que vou fazer? Porque, senão, isso ia ficar muito chato. Então, fiz uma coisa meio *Quem Quer Ser um Milionário*, em que as experiências da vida vão trazendo elementos que respondem questões lá na frente. O roteiro é construção de narrativas, está sempre tudo relacionado.

Chegou um momento em que adquiri um certo nível de conhecimento e já consigo transmitir alguma coisa para as pessoas, nessa ideia de que a gente precisa formar outras pessoas. Tem muita gente com muito desejo, mas que não consegue organizar as próprias ideias, por exemplo. Por isso, gosto muito de dar aula de roteiro, inclusive uma aula que criei a partir de *Corra*: elementos básicos da narrativa de ficção a partir do filme, porque ele é muito preciso na narrativa clássica.

O roteiro também me ajuda quando vou dar aula, porque vou construindo o pensamento para tentar tornar a exposição mais interessante. E ir para a sala de aula influencia diretamente o meu trabalho, porque é muito bom parar para pensar sobre o que você está fazendo. Eu estou conversando com vocês agora e fico avaliando o que estou dizendo. Amanhã, se for falar algo parecido, já vou elaborar melhor. Estar na sala de aula também é ouvir as pessoas. Às vezes, você tem uma ideia muito fechada sobre alguma coisa, e os alunos fazem você repensar um conceito. É tudo muito misturado, tudo muito junto, e eu gosto muito dessa troca; acho muito rica.

Clarice: Tem mais uma última pergunta. A gente queria saber como você pensa que a construção de narrativas em documentários pode contribuir para as ciências voltadas ao entendimento da sociedade, como, no nosso caso, a sociologia e a antropologia.

Mariana Jaspe: Acho que vocês têm um faro muito importante para o mundo, um olhar bastante específico. Estava falando com você agora: para fazer audiovisual, é preciso jogar esse olhar para o próprio audiovisual. Pensar a construção das imagens, um olhar sobre o tempo, sobre nós, para construir filmes também.

Agora, fazendo um trabalho sobre evangélicos, fui há umas três semanas gravar em um culto e fiquei pensando: "cara, eu vou comprar uma câmera e ficar filmando cultos". Porque tive essa dificuldade, voltando um pouco no tempo, de encontrar material de arquivo bom, com um olhar interessante. O que aparece são imagens de arquivo do jornalismo do SBT ou da Globo, mas é sempre um olhar muito de fora para dentro, o que acaba trazendo um tom bastante caricato.

Hoje, percebo que há muita produção das próprias igrejas. Elas produzem muito para as redes sociais, transmitem diversos cultos. Esse tipo de imagem, daqui a trinta anos, vai marcar muito o que era esse tempo: como essas igrejas produziam suas imagens e construíram o imaginário. Eu adoro observar essas igrejas a partir das imagens, mas sinto falta de filmar isso, de registrar esse momento sem um olhar meramente curioso. Acho que demorei um pouco para entender, mas hoje já consigo perceber como seria esse enquadramento. E isso é antropologia, é sociologia também.

Então, essa união é importante para entender o tempo presente, mas também para deixar um registro, quase como escrever na pedra, para daqui a alguns anos, para que possamos nos compreender como sociedade. Do jeito que a gente é hoje, tudo é imagem: TikTok, vídeo, não sei o quê... É uma forma muito interessante de pensar, de se comunicar e também de se entender.

Lucas: É uma questão de memória também.

Mariana: Uma questão de memória!

REFERÊNCIAS

- BULBUL, Zózimo. *Abolição*. Brasil: Zózimo Bulbul Produções, 1988. Documentário.
- CARPENTER, John. *Halloween – a noite do terror*. Estados Unidos: Compass International Pictures, 1978. Filme.
- CLAIR, Janete. *Roque Santeiro*. Direção: Gonzaga Blota et al. Brasil: TV Globo, 1985. Telenovela.
- JASPE, Mariana. *Carne*. Salvador: [s.n.], 2018. Curta-metragem.
- JASPE, Mariana. *Deixa*. Salvador: [s.n.], 2023. Curta-metragem.
- Marielle – o documentário*. Direção: Caio Cavechini. Brasil: Globoplay, 2020. Documentário.
- PEELE, Jordan. *Get out*. Estados Unidos: Blumhouse Productions; Universal Pictures, 2017. Filme.
- THAYNÁ, Yasmin. *Kbela*. [S.l.]: Afroflix, 2015. Curta-metragem. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LGNIn5v-3cE>. Acesso em: 12 maio 2025.
- WINFREY, Oprah. *The Oprah Winfrey Show*. Chicago: Harpo Productions, 1986–2011. Programa de televisão.

Data de submissão: 05/06/2025

Data de aceite: 07/11/2025

Data de publicação: 15/12/2025