



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO

ROSANA SILVA DE JESUS

VOZES-MULHERES:
UMA SÉRIE DOCUMENTAL SOBRE ESCRITORAS NEGRAS BAIANAS

Salvador
2019

ROSANA SILVA DE JESUS

**VOZES-MULHERES:
UMA SÉRIE DOCUMENTAL SOBRE ESCRITORAS NEGRAS BAIANAS**

Memorial descritivo do episódio piloto da série documental Vozes-Mulheres apresentado ao curso de Comunicação Social, da Universidade Federal da Bahia, como requisito de obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, com Habilitação em Jornalismo.

Orientador: Prof. Marcelo Monteiro Costa

Salvador
2019

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Crispiniana e Evandro, pelo apoio, pela força e pelo amor que alimenta a minha caminhada nesta vida.

Ao querido orientador Marcelo Costa, pela generosidade, pela paciência, pela dedicação dispensada para a realização deste trabalho.

A querida Rita Santana, por ter aceitado participar deste filme, pela confiança, pela generosidade.

A Cristiana Fernandes e a Ricardo Araújo, amigos que acreditaram e apoiaram a realização deste trabalho. Agradeço também a Carolina Lins por apoiar quando precisei.

A Priscila Silva, a Serena Silva, a Ariadne Ramos e a Cristiano Costa, vocês que trouxeram a alegria e a poesia para este trabalho.

A Cristiana Fernandes e Gabriela Ferreira que fizeram meu percurso acadêmico mais feliz. Nosso trio é bom demais.

A todas as pessoas que fizeram parte do projeto de extensão Latitudes Latinas, coordenado pelo professor e amigo Carlos Bonfim, e compartilharam o pensamento de que um outro mundo em que caibam muitos mundos é possível, em especial, a Natalia Rueda, Polliana Monteiro, Juan Brizuela e Rocío Olmos.

Ao Instituto Cultural Steve Biko que ampliou os meus conhecimentos sobre as relações raciais.

Ao LAB/AV, por meio da sua equipe, contribuiu para que este trabalho fosse concretizado. Um agradecimento especial ao querido Cadu Oliveira, que ajudou nos momentos finais.

A todos aqueles que do espaço sideral inspiram o meu caminhar nesta vida.

Vozes-Mulheres

A voz da minha bisavó ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda
ecoava versos perplexos
com rimas de sangue e fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha recolhe em si
a fala e o ato.
(EVARISTO, 1990, p. 32)

RESUMO

O presente memorial tem o objetivo de descrever o processo de realização do primeiro episódio da série documental intitulada “Vozes-Mulheres”, um projeto que tem o intuito de apresentar a literatura de quatro escritoras negras baianas, para assim, contribuir com os inúmeros esforços que buscam a construção de uma literatura brasileira plural. Neste primeiro episódio, apresentaremos a trajetória e alguns aspectos do universo literário da escritora grapiúna Rita Santana.

Palavras-chave: Escritoras negras, Série-documental, Literatura feminina

LISTA DE FIGURAS

1. FIGURA 1	29
2. FIGURA 2	32

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. ESCRITORAS NEGRAS: O ECOAR DA VOZ	10
3. VOZES-MULHERES: UMA SÉRIE DOCUMENTAL	16
3.1 A NARRATIVA SERIADA	19
4. O EPISÓDIO PILOTO	24
4.1 RITA SANTANA E A ENTREVISTA	25
4.2 O ESTILO DO DOCUMENTÁRIO	26
5. OS ELEMENTOS DO DOCUMENTÁRIO	28
5.1. ANIMAÇÃO	28
5.2 ENCENAÇÃO	29
5.3 VÍDEO-POEMA	30
5.4 IMAGEM DE ARQUIVO	32
5.5. EVENTOS	33
6. MONTAGEM	34
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	36
9. ANEXO	38

1 INTRODUÇÃO

A produção do conhecimento voltado para a escrita literária de escritores e escritoras negras tem apontado para o ostracismo que acomete essa produção no campo da literatura brasileira. O racismo, em sua concepção estrutural, tem sido o principal agente da discriminação que atravessa todas as esferas da vida social, alcançando o mercado editorial e o campo literário. Ainda assim, escritores e escritoras negras continuam produzindo literatura.

Desde o século XIX, encontramos autoria das escritoras negras. Muitas mulheres negras tomaram posse da escrita expressando suas narrativas por meio de um ponto de vista próprio. Porém, ao longo dos últimos séculos, os estereótipos que marcam as mulheres negras são reproduzidos no campo literário e, com isso, reforçam imagens reducionistas que buscam invisibilizar as contribuições oferecidas por este grupo social. A literatura das escritoras negras é uma das contribuições.

Diante disso, surgiu o interesse de realizar o primeiro episódio de uma série documental intitulada “Vozes-Mulheres”, com o interesse de apresentar a trajetória e a literatura de quatro escritoras negras do estado Bahia. Queremos visibilizar o trabalho das escritoras e reforçar a necessidade da ampliação das suas vozes, para assim, construir um campo literário plural.

Neste memorial, descrevemos o processo de realização do primeiro episódio da série documental Vozes-Mulheres, apresentando a escritora grapiúna Rita Santana. Rita Santana é escritora, professora de escola pública, mas também atuou como atriz. Ela também atuou no teatro em peças teatrais e também fez pequenas participações em novelas e filmes. Ela publicou os seguintes livros de contos e poemas: *Tramela* (2004), *Tratado das Veias* (2006), *Alforrias* (2012) e *Cortesianias* (2019).

Este texto foi dividido em três partes. No capítulo “Mulheres Negras: O ecoar da voz”, discutimos o problema da invisibilidade que acomete a produção literária das escritoras negras desde o século XIX. Apontamos também para o posicionamento político de muitas escritoras negras quando decidem reescrever suas histórias e disputar os modos de representação.

No segundo capítulo “Vozes-Mulheres: Uma série documental”, apresentamos as escritoras escolhidas para participar da série. Além disso, tratamos da narrativa seriada, dos enredos ficcionais das séries e nas séries documentais.

No capítulo “A realização do episódio piloto”, relatamos todo o processo de realização do documentário. A formação da equipe, o encontro com a escritora Rita Santana, a construção da estrutura do documentário e a montagem.

Diante da pouca experiência na área do audiovisual, a realização deste trabalho trouxe um potente aprendizado adquirido no percurso metodológico da pré-produção, produção e pós-produção do documentário. Tratar da invisibilidade das escritoras negras, por meio da história da vida e trajetória da escritora Rita Santana, permitiu observar que é possível contribuir para a construção de novos imaginários sobre as escritoras negras.

2 ESCRITORAS NEGRAS: O ECOAR DA VOZ

Uma frase atribuída à poeta *Muriel Rukeyser* diz que o universo é feito de histórias, não de átomos. De fato, as histórias constroem realidades e dão sentido à vida. Cada vez mais, notamos questionamentos sobre a chamada “história oficial” e o que ela esconde. A trajetória das mulheres negras tem sido marcada por ausências na historiografia do Brasil. No livro *Mulheres negras do Brasil*, que trata da trajetória das mulheres negras, do período da diáspora forçada até a atualidade, Schuma Schumacher e Érico Vital Brazil percorreram arquivos públicos e bibliotecas de capitais brasileiras e constataram a ausência dessas experiências.

Se como campo de estudos a história das mulheres é considerada algo novo, quando se pensa no feminino negro, essa “novidade” se torna ainda mais eloqüente. Mesmo que na condição de sujeitos, as mulheres negras não estão presentes nos anais da “história oficial”, sendo que suas múltiplas e vastas contribuições permanecem fora dos livros didáticos e do imaginário da população. Em decorrência deste cenário, constata-se um desconhecimento geral. Ignora-se desde a participação das mulheres negras nos grandes episódios históricos brasileiros aos pequenos fatos e feitos protagonizados, quase sempre, em um cotidiano hostil. (SCHUMAHER; BRAZIL 2006, p. 271)

A ocultação da contribuição das mulheres negras, em particular, e da população negra, de maneira geral, como participantes da história da construção do Brasil tem resultado no apagamento do existir deste grupo social. Essa prática ocorre em diversos campos, a exemplo do campo literário. Por volta do século XIX, no Brasil, autores negros iniciam a produção de uma literatura que expressava uma visão própria de si, da cultura, dos aspectos sociais do contexto social em que viviam. Um exemplo da autoria das escritoras negras é o caso da professora Maria Firmina dos Reis. Nascida em São Luís do Maranhão, em 1825, Maria Firmina dos Reis publica, em 1856, de maneira anônima o romance *Úrsula*, considerado o primeiro gênero literário publicado no Brasil. No romance, a autora trabalha a temática da abolição da escravatura e ressalta a perspectiva das personagens escravizadas, conforme explica Régia Agostinho da Silva:

O que me impressiona em Maria Firmina dos Reis é sua formação autodidata, sua voz dissonante e pioneira na literatura brasileira, em relação à abolição, já que, como já salientei, Firmina constrói a imagem do escravo numa outra perspectiva, visto que o escravo em sua obra é aquele que tem individualidade, que é colocado em pé de igualdade com as personagens brancas; o escravo que não é vítima da escravidão, passivo diante da sociedade escravocrata. (SILVA, 2010, p.15)

A literatura de Maria Firmina dos Reis expressava os anseios do seu grupo social. Eduardo de Assis Duarte (2005) aponta que a produção literária de Maria Firmina dos Reis

antecede as produções do poeta Castro Alves (1876-1876), do escritor Bernardo Guimarães, com a *Escrava Isaura* (1875), e Manoel de Macedo, com *Vítimas-algozes* (1869). No entanto, a invisibilidade acompanhou a história da escritora no último século.

O resultado é que uma expressa cortina de silêncio envolveu a autora ao longo de mais de um século. Sílvia Romero e José Veríssimo a ignoram. E muitos dentre os expoentes de nossa historiografia literária canônica fazem o mesmo, à exceção de Sacramento Blake e Raimundo de Menezes. (DUARTE, 2005, p.133)

A história de Maria Firmina dos Reis reflete o tratamento destinado a produção literária das escritoras na literatura brasileira. No caso das escritoras negras, poucas têm conseguido ingressar nos espaços de visibilidade. A escritora mineira Conceição Evaristo recebeu o prêmio Jabuti, em 2013, pelo livro *Olhos D'água*, na categoria Contos e Crônica. Esse foi o sétimo livro da escritora publicado aos 70 anos. Na entrevista para revista Carta Capital, Conceição Evaristo explica o percurso para a publicação dos seus livros.

Para nós mulheres negras, escrever e publicar é um ato político. Por causa da minha primeira publicação, *Ponciá Vivencio*, fiquei um ano no vermelho para pagar a editora Mazza, em 2003. Eu paguei a primeira e segunda edição e, anos depois, esse livro foi para o vestibular da Universidade Federal de Minas Gerais. A partir daí a editora assumiu sozinha. *Becos da Memória*, outro livro meu, a editora assumiu sozinha. Com outros livros, eu dividi os custos. Então esse processo de publicação infelizmente ainda hoje é necessário. Eu tenho dito para as mulheres negras que a gente precisa encontrar formas coletivas de publicar. Publicar é um ato político para nós e precisamos jogar isso na cara de quem está aí para confrontar. (RIBEIRO, 2017, *on-line*)

O silenciamento acerca do discurso produzido pelas escritoras negras representa o apagamento da existência dessas mulheres, das suas contribuições para a construção de uma literatura em que caibam múltiplas vozes. A negação do reconhecimento dessas vozes como legítimas impossibilita a construção de uma sociedade justa e igualitária.

Além da ausência, de maneira geral, das escritoras negras e das suas narrativas dos espaços de visibilidade, estudos têm demonstrado que as representações das personagens negras na literatura brasileira continuam sendo marcadas por estereótipos. Florentina de Souza aponta que o costume do uso dos estereótipos nas narrativas literárias causa cansaço, porque é necessário combater as representações reducionistas de forma recorrente.

Textos do século XIX, XX e XXI continuam representando personagens negras como extravagantes, capazes exclusivamente de incitar a volúpia e a sensualidade. São feitas atualizações da mãe preta: traços escolhidos de modo a realçar o pejorativo ou subalterno: ótimas cozinheiras, lavadeiras e todo um conjunto de funções/empregos socialmente depreciados. Chega a parecer cansativo o discurso contestando representações tão redutoras, entretanto a reiteração se faz necessária devido à estratégia repetitiva da

estereotipia de gênero e raça utilizada pela literatura brasileira. (SOUZA, 2008, p.110)

As representações em que as personagens negras ocupam sempre lugares de subordinação reforçam as diferenças e apagam as semelhanças, a exemplo do apagamento da humanidade. Em pesquisa realizada sobre o perfil do escritor e dos personagens do romance brasileiro contemporâneo, por meio de um corpus formado por 258 obras publicadas nas três principais editoras do país (Companhia da Letras, Record e Rocco), entre os anos de 1990 a 2004, Regina Dalcastagnè (2008, p.89-94) constatou que grande parte dos escritores e personagens do romance brasileiro contemporâneo são homens brancos.

Dos 165 autores que compunham o corpus da pesquisa, 72,7% são homens. 93,9% dos autores são brancos. Apenas 2,4% dos autores foram identificados como não brancos e 3,6% não tiveram a cor identificada, conseqüentemente, 79,8% das personagens também são brancas, 7,9% são negros e 6,1% são mestiços. A pesquisadora também constatou poucos protagonistas e narradores negros. 84,5% dos protagonistas são brancos, 5,8% são negros e 5,8 são mestiços. 107 narradores são homens brancos e 52 narradoras são mulheres brancas. 4 narradores são homens negros e 1 narradora é mulher negra. Além disso, os estereótipos são acionados para representar os personagens negros. Enquanto 92% dos personagens brancos fazem parte da elite econômica, 52% dos personagens negros são pobres. Em relação à ocupação dos personagens, os brancos ocupam cargos como artista, escritor, professor, sem ocupação, jornalista, comerciante, bandido, contraventor, governante, dona de casa, enquanto os personagens negros ocupam cargos como bandido, contraventor, empregado doméstico, escravo, profissional do sexo, dona de casa, artista, estudante, escritor, governante.

As práticas que resultam na invisibilidade das produções literárias de autoras e autores negros, como também nas representações marcadas por estereótipos, decorrem do racismo presente na sociedade. De acordo com Silvio de Almeida (2018, p.25), o racismo pode ser definido como “uma forma sistemática de discriminação que leva em conta a raça como fundamento de práticas que culminam em desvantagens ou privilégio para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam”. Para o autor, o racismo, por meio da concepção formulada pelos estudos das relações raciais, pode ser lido através da concepção estrutural, ou seja, o racismo está marcado na estrutura da sociedade.

O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” como se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. (ALMEIDA, 2018, p.38)

O racismo estrutural naturaliza as desigualdades raciais e atravessa todas as esferas da vida social. O campo da literatura não seria exceção. Para Duarte, no campo da literatura, o purismo estético contribui para hierarquização e exclusão da produção literária dissonante:

O conservadorismo estético propugna a existência de uma arte sem adjetivos, portadora de uma essência do belo, concebida universalmente. Sob este prisma, vigoram os preceitos da arte pura, elevada e jamais contaminada pelas contingências ou pulsões da história [...] a nosso ver, a ideologia do purismo estético, ela sim, faz o jogo do preconceito, à medida que transforma em tabu as representações vinculadas às especificidades de gênero ou etnia e as exclui sumariamente da “verdadeira arte”, porque “maculadas” pela contingência histórica. Esse purismo é, no fundo, um discurso repressor, que cala a voz dissonante desqualificando-a como objeto artístico. É o caso de se indagar qual valor concede sustentação a valores estéticos enrijecidos por séculos de colonização ocidental. E não será difícil vislumbrar nesse quadro o mesmo eurocentrismo que um dia levou Hegel a deixar a África fora do espírito e da História Universal. (DUARTE, p. 2005, p.117)

Posto isso, compreendemos que a construção e manutenção de políticas públicas, de cunho estrutural, no campo da literatura, são de máxima importância para a produção, circulação das obras de autores e autoras que estão à margem da literatura nacional. Ainda assim, os questionamentos sobre a naturalização das relações desiguais de poder no campo literário têm sido constante, já que o campo literário é espaço de disputas. Regina Dalcastagnè (2012, p. 13) aponta que “autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala.” Daí os ruídos e o desconforto causado pela presença de vozes “não autorizadas”.

As escritoras negras tencionam o campo literário com intuito de reivindicar o direito de falar, de ter voz. Elas vêm construindo novas representações acerca das mulheres negras, recusando imagens de controle que insistem em definir o comportamento desse grupo social. De acordo com Patrícia Hill Collins (2016), conforme citado por Mae King (1973) e Cheryl Gilkes (1981), os estereótipos se constituem em imagens de controle que condicionam o comportamento das mulheres negras, servindo para desumanização e exploração. Essas imagens servem também para a desqualificação das potencialidades das mulheres negras.

King sugere que os estereótipos são uma representação de imagens externamente definidas e controladoras da condição feminina afro-americana que têm sido centrais para a desumanização de mulheres negras e para a exploração do seu trabalho. Gilkes indica que a assertividade das mulheres negras ao resistirem à opressão multifacetada que vivenciam tem sido uma ameaça constante ao status quo. Como punição, mulheres negras têm sido atacadas com uma variedade de imagens externamente definidas, projetadas para controlar seu comportamento assertivo. (COLLINS, 2016, p.103)

Diante disso, Patricia Hill Collins (2016, p.104) insiste na importância da prática da autodefinição das mulheres negras. Quando as mulheres constroem narrativas sobre si, elas rejeitam as imagens de controle e questionam aqueles que têm o poder para defini-las. Com a autodefinição, as mulheres negras adquirem poder de restituir sua humanidade, como tem proposto a escritora Conceição Evaristo.

Se há uma literatura que nos invisibiliza ou nos ficcionaliza a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de representação da mulher negra na literatura. Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação (EVARISTO, 2005, p.54).

A prática da autodefinição, como explica Collins (p.8-11), nos Estados Unidos, têm ocorrido em espaços seguros, espaços onde as mulheres negras conseguem resistir às investidas das imagens de controle. A autora expôs que os espaços seguros estão relacionados com o envolvimento entre mulheres negras, por conta de uma conexão que se expressa entre a fala e a escuta. É interessante observar, no Brasil, uma movimentação, sobretudo, de mulheres negras que têm se dedicado a difusão, reflexão e leitura da produção literária das mulheres negras.

Em Salvador, nos últimos anos, diversos projetos têm buscado ampliar a visibilidade das produções das escritoras negras. A partir de junho de 2007, o projeto Diálogos Insubmissos de Mulheres Negras¹, coordenado por Dayse Sacramento, professora do IFBA, iniciou uma série de eventos para discutir a literatura feita por escritoras negras brasileiras. O projeto Lendo Mulheres Negras², desde 21 de outubro de 2016, tem realizado encontros com o objetivo de incentivar a leitura e a circulação das obras de escritoras negras brasileiras.

Já primeiro encontro do projeto ODUN: Encontro com Escritoras Negras³, realizado por Ana Rita Santiago, professora da UFRB, ocorreu no dia 21 de Outubro de 2016, e reuniu escritoras negras baianas para discutir temas relacionados à autoria, publicação e circulação das obras literárias de escritoras negras. O projeto Escritoras Negras da Bahia, organizado pela jornalista e doutoranda da UNB, Calila das Mercês, tem feito um mapeamento e diagnóstico das escritoras negras da Bahia, diante da invisibilidade que acomete a produção literária dessas mulheres.

¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/dialogosinsubmissos>

² Disponível em: <https://www.facebook.com/lendomulheresnegras>

³ Disponível em: <http://portalsoteropreta.com.br/katuka-africanidades-realiza-encontro-de-escritoras-negras-nesta-sexta-21/>

Diante do que foi exposto, acreditamos na importância de contribuir para a visibilidade da literatura das escritoras negras, tendo como foco o Estado da Bahia. No cinema, notamos que grande parte dos filmes sobre literatura apresenta como personagem escritores brancos. Assim, propomos a realização do primeiro episódio da série documental Vozes-Mulheres, por conta do interesse de apresentar a histórias das escritoras Aidil Lima, Rita Santana, Lívia Natália e Lilian Almeida. O episódio piloto da série apresentará a escritora Rita Santana.

3 VOZES-MULHERES: UMA SÉRIE DOCUMENTAL

Neste capítulo, buscaremos discorrer sobre aspectos teóricos relacionados à concepção da série documental *Vozes-Mulheres*. Além disso, trataremos das especificidades que envolvem uma narrativa seriada. Depois, apresentaremos a descrição da realização do episódio piloto. Neste memorial, não será apresentado o projeto da série documental. Diante dos desafios para a realização do episódio piloto, foi inviável realizar pré-entrevistas com as escritoras, a fim de obter e confirmar informações para construção do referido projeto.

Cabe ressaltar que no anteprojeto do Trabalho de Conclusão de Curso, propomos realizar uma série documental que abordasse os desafios enfrentados por escritoras negras baianas para publicação das suas obras autorais em um mercado literário desigual. Porém, reformulamos a proposta e decidimos apresentar a trajetória das escritoras e os aspectos que envolvem o universo literário, como as temáticas, as influências, o estilo. Justificamos a mudança na proposta por uma preocupação sobre o modo de representar as escritoras negras.

Há um simbolismo que associa a imagem da guerreira às mulheres negras. São mulheres que enfrentam, muitas vezes, inúmeros obstáculos para atingir seus objetivos. Muitas mulheres correspondem a esta imagem. No entanto, elas estão na base da pirâmide social. Isso não é uma fatalidade, mas resultado da organização de uma sociedade que mantém em suas estruturas sociais práticas de discriminação.

Patricia Hill Collins já chamou a atenção para o uso das imagens de controle como forma de naturalizar a exploração das mulheres negras, as desigualdades. Collins (2016, p.104) citando Mae King (1973) ressalta que o uso dos estereótipos positivos é problemático. “ambas apontam que a substituição de estereótipos negativos por estereótipos ostensivamente positivos pode ser igualmente problemática, caso a função dos estereótipos como mecanismo para controlar imagens permaneça velada.”

O receio da abordagem da série focar na trajetória de luta das escritoras negras estava em associá-las a um estereótipo positivo que encobre a opressão e a fragilidade dessas mulheres. No entanto, sabemos da existência de uma história legítima de luta ancestral. E isso não pode ser ocultado. Nesse sentido, como construir uma representação das mulheres negras que ressalte suas qualidades e seus valores sem aproximá-las dos estereótipos positivos? Precisaríamos de um tempo maior para resolver esta questão, mas, tínhamos pouco tempo para realização do episódio piloto, por isso, decidimos reformular a proposta. Mas,

acreditamos que a reflexão sobre a representação das mulheres negras é um tema importante para ser discutido.

Ainda no período da elaboração do anteprojeto para TCC, escolhemos as escritoras que participariam da série documental. Logo depois, já no desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso, definimos que a escritora Rita Santana participaria do episódio piloto. Para a escolha das personagens, realizamos uma pesquisa por meio de dois projetos que fazem mapeamento de escritores baianos: O Mapa da Palavra⁴ e o Projeto Mulheres Escritoras Negras da Bahia⁵. Na pesquisa, constatamos que das 26 escritoras mapeadas no projeto Mulheres Escritoras Negras da Bahia, 6 publicaram livros autorais. Dos 166 autores mapeados no projeto Mapa da Palavra, encontramos somente 7 escritoras negras. Destas, apenas 3 publicaram livros autorais. A partir de um levantamento de informação sobre as escritoras negras que publicaram livros autorais, cogitamos a participação de quatro escritoras. Aidil Lima (Cachoeira), Rita Santana (Ilhéus), Lívia Natália (Salvador) e Lilian Almeida (Salvador). Como critério de escolha, buscamos escritoras que tivessem publicado livros autorais, como poemas, contos, crônica, romance.

AIDIL LIMA

Nascida na cidade de Cachoeira, Aidil Lima é filósofa, poeta e contista. A escritora conta que cresceu no meio aos livros, porque foi criada por uma tia professora. Por isso, ela escreve desde criança. Observar a dor e a força das mulheres trabalhadoras de Cachoeira despertou o interesse de escrever sobre mulheres. Quando começou a participar de concursos literários, Aidil passou a ter seus textos selecionados. Aidil Lima publicou o livro de contos *Mulheres Sagradas*, em 2017. Os contos representam as mulheres da cidade de cachoeira.

RITA SANTANA

Nascida em 1969, na cidade de Ilhéus, Rita Santana é poeta, contista e professora de Letras, em uma escola pública. Rita Santana atuou como atriz em teatro, novelas, filmes e produziu peças de teatro. Aos 11 anos de idade, ganhou de presente do pai o livro *Cem Sonetos de Amor*, de Pablo Neruda. Neste momento, a poesia passou a fazer parte da sua infância. Em 2004, ela publicou o primeiro livro de contos intitulado *Tramela* (2004). Nos

⁴ Idealizado pela Coordenação de literatura da Funceb, o projeto busca mapear escritores baianos a fim de construir um diagnóstico do setor. Disponível: <http://mapadapalavra.ba.gov.br>

⁵ O projeto Mulheres Escritoras Negras da Bahia, idealizado por Calila das Mercês, busca mapear a produção literária das escritoras negras dos territórios de identidade da Bahia. Disponível: <https://escritorasnegras.com.br/>

contos, a mulher sempre está no centro da cena. Já em *Tratado das Veias* (2006), primeiro livro de poemas, a autora apresenta poemas densos e verborrágicos, destacando as possibilidades de fala acerca do desejo feminino. Já em *Alforrias* (2012), a escritora novamente trabalha a questão do erotismo, mas, também faz referência a símbolos que expressam as culturas negras. Sua literatura também dialoga com outras linguagens artísticas, a exemplo do teatro e das artes plásticas. Em 2019, publicou o livro *Cortesarias*.

LÍVIA NATÁLIA

Nascida em 1979, na cidade de Salvador, Lívia Natália é poeta. O interesse pela palavra surgiu na infância. Guardou seus textos por 20 anos, mas, em 2011, decidiu publicar o primeiro livro *Água Negra*. No livro, a autora aborda, por meio do lirismo, o processo de feitura no candomblé e transita por temas, como a memória, o corpo, a ausência/morte e o feminino. Em 2015, em homenagem a sua mãe, lança o livro *Correntezas e outros estudos marinhos*. Em 2016, Lívia lança a segunda edição do livro *Água Negra e Outras Águas*. Os poemas tratam da maternidade, da ausência/morte, além do olhar atento sobre as problemáticas que cercam as pessoas negras. Em uma homenagem às marisqueiras de Salinas das Margaridas, local em que marca lembranças da infância, Lívia lança o livro *Sobejos do Mar*. Em 2018, lança *As férias fantásticas de Lili*, um livro de poesia feito para as crianças.

LILIAN ALMEIDA

Nascida na cidade de Salvador, Lilian Almeida é poeta, contista e professora universitária. Lilian diz que seu lugar de fala influencia sua escrita. Inicialmente, Lilian Almeida publicou poemas na coletânea *erótica negra Louva Deusas*. Em 2014, publicou o livro *Todas as cartas de amor*, um romance epistolar que conta a história de uma personagem feminina por meio das cartas. A autora explica que a escolha do romance epistolar é uma provocação ao senso comum que mantém a ideia de que as mulheres apenas fazem textos sentimentais, como cartas e diário.

3.1 A NARRATIVA SERIADA

Para contar a história das escritoras negras, usaremos o gênero documentário e o formato seriado. Presentes nas narrativas míticas, nas cartas epistolares, nos folhetins, na produção de objetos artísticos, a serialidade foi incorporada ao rádio, ao cinema, a televisão e, nos últimos anos, as plataformas de streaming.

Cabe ressaltar que a serialidade não surge com os meios de comunicação de massa, mas, já estava presente na concepção de objetos artísticos ao longo da história. A estética moderna considerava arte apenas os objetos marcados pela originalidade. Com o surgimento dos produtos oriundos dos meios de comunicação de massa, a estética moderna passou a defini-los como objetos produzidos “em série”. Assim, para a estética moderna, esses produtos eram desprovidos de valor artístico, não possuíam originalidade e não ofereciam uma imagem nova do mundo. Diante disso, Umberto Eco discute a repetição e a serialidade em objetos artísticos. Eco (1989, P.133) explica que a originalidade é um conceito que nasce no romantismo. A arte clássica era serial, assim como as vanguardas clássicas. Eco explica que as linguagens artísticas, a exemplo da literatura, da música, do teatro, apresentam estratégias de serialidade e repetição em suas produções.

Neste sentido, muita arte primitiva é serial, eram seriais muitas formas de músicas destinadas ao entretenimento (como a sarabanda, a jiga ou minueto), e a tal ponto que muitos compositores ilustres não deixavam de compor, por exemplo, uma suíte de acordo com um esquema fixo, e nela inseriam variações de melodias já conhecidas e populares. Por outro lado, basta pensar na *commedia dell' arte*, onde, com base num esquema preestabelecido, os atores improvisavam, com variações mínimas, as suas representações, que contavam sempre a mesma história. (ECO, 1989, p. 121)

Na área do audiovisual, inicialmente, a serialidade foi um procedimento adotado pelo cinema. Conforme Arlindo Machado (2000, p.86-87), no século passado, por volta de 1930, os filmes de longa metragem eram exibidos nos Estados Unidos. Os salões de cinema tornaram-se espaços propícios para a exibição desses filmes, porque ofereciam conforto. A classe média frequentava esses espaços. Por outro lado, nas pequenas salas de cinema - conhecidas como nicklodeons - eram exibidos filmes curtos. Os espectadores, formados pela classe pobre, pagavam ingressos baratos e assistiam aos filmes em pé ou sentados em bancos desconfortáveis. Diante disso, os filmes de longa metragem eram exibidos de forma fragmentada para os espectadores. Segundo Machado (2000), essa prática impulsionou a serialização da programação adotada na televisão.

A televisão passou a funcionar conforme um padrão industrial de produção em série, como outros modelos de indústria. Para Machado (2000, p.86), “a necessidade de alimentar com material audiovisual uma programação ininterrupta teria exigido da televisão a adoção do modelo de produção em larga escala, onde a serialização e a repetição infinita do mesmo protótipo constituem a regra”. Assim, a programação televisiva apresenta seus produtos audiovisuais por meio de blocos, com maior ou menor duração, conforme o modelo público ou privado de televisão. Entre os blocos, a programação apresenta os comerciais e as chamadas para outros programas.

Nas formas narrativas, Arlindo Machado explica que o enredo é fragmentado, sendo apresentado no formato de capítulos ou episódios. O autor cita três principais enredos encontrados na dramaturgia da televisão. O primeiro diz respeito a uma ou várias narrativas que se desenrolam ao longo dos capítulos, impulsionadas por um conflito e a busca da resolução. O segundo é formado por uma história autônoma com início, meio e fim. Nos episódios seguintes ocorre a repetição da situação narrativa e dos personagens. No terceiro tipo, as histórias são diferentes a cada episódio, mas o que repete é a temática que abrange a trama.

No entanto, a chegada dos canais de TV por assinatura amplia o olhar sobre a programação convencional da televisão. Em alguns canais de TV por assinatura não existe a fragmentação da programação para a entrada dos comerciais. Além disso, nas últimas décadas, os estudos sobre a complexidade narrativa buscam também explicar as mudanças ocorridas na estrutura das narrativas seriadas ficcionais. Mittell (2012, p.33) cita alguns motivos que influenciaram essa mudança, a exemplo das mudanças na indústria midiática, nas tecnologias, no comportamento do público. Assim, o autor define a complexidade narrativa.

É uma redefinição de formas episódicas sob a influência da narração em série – não é necessariamente uma fusão completa dos formatos episódicos e seriados, mas um equilíbrio volátil. Recusando a necessidade de fechamento da trama em cada episódio, que caracteriza o formato episódico convencional, a complexidade narrativa privilegia histórias com continuidade e passando por diversos gêneros. Somado a isso, a complexidade narrativa desvincula o formato seriado das concepções genéricas identificadas nas novelas – muitos programas complexos (embora certamente não sejam todos) contam histórias de maneira seriada ao mesmo tempo em que rejeitam ou desconsideram o estilo melodramático. (MITTELL, 2012, p.36).

Mittell (2012, p.33) explica que a presença dos cineastas no meio televisivo também influenciou a mudança na concepção das narrativas seriadas. “O apelo da televisão vem em

parte de sua fama como um meio repleto de produtores e no qual escritores e realizadores têm mais controle sobre sua obra do que no modelo do cinema centrado na figura do diretor”. Posto isso, também observamos que a presença dos cineastas na televisão brasileira pode ter influenciado a produção das séries documentais.

No Brasil, nos anos 80, a extinta rede Manchete é apontada pela inovação. A emissora exibiu na programação as seguintes séries documentais: Japão, uma viagem no tempo (1985), de Walter Salles; Xingu – a terra mágica dos índios (1985), de Washington Novaes; China, o império do centro (1987), de João Moreira Salles; African Pop (1989), de Belisário Franca; América (1989), de João Moreira Salles. Segundo Andrea Franca (2018, p. 82) o formato marcava um diferencial na TV brasileira. “Um formato de programação que aposta na regularidade de sua linguagem, do horário de exibição, do tema e da referência a outros episódios”. Andrea Franca (2018, p.82) aponta para a escassez dos estudos sobre a experiência realizada na TV Manchete, assim como nos estudos que discutam nas séries documentais os hábitos, as variações, o formato serial, etc. Para autora, grande parte dos estudos abordam as séries ficcionais.

Diante dos poucos estudos acerca dos recursos de serialidade utilizados nas séries documentais, assistimos algumas séries documentais, a exemplo de *Liberdade Gênero* (2016), com direção de João Jardim, exibida na GNT, e a série documental *Abstract: The Art of Design* (2017), do criador Scott Dadich, exibida na Netflix, para refletir sobre o processo de concepção da série *Vozes-Mulheres*. Usamos a Engenharia Reversa, uma análise proposta por Sonia Rodrigues (2014, p.141), que consiste na descrição do roteiro que foi ao ar, na descrição da história contada em cada episódio da série. “Fazer a engenharia reversa é descrever o que se vê, sem interpretar, sem usar pré-conceitos”. Isso nos ajudou a pensar na estrutura da série documental *Vozes-Mulheres*.

Na série *Liberdade Gênero*, a unidade total do conjunto aparece no tema: a transgeneridade. Segundo Pallottini (1998, p.32) “a unidade total do conjunto é dada por um propósito do autor, por uma proposta de produção [...] É esse objetivo único que, realmente, unifica o seriado”. A partir daí, a série apresenta as histórias das pessoas que não se identificaram com o gênero designado ao nascer. Utilizando-se de uma narrativa dramática, por meio do dispositivo da entrevista, a série documental apresenta, em cada episódio, uma

personagem que conta a descoberta da transgeneridade, o processo de aceitação, os desafios enfrentados e, de certa forma, como foram superados.

No caso da série *Vozes-Mulheres*, temos o interesse de realizar uma série-documental de quadro episódios, com 23 minutos de duração. Compreendemos a literatura das escritoras negras como tema central. Em cada episódio será apresentada uma escritora. Iremos explorar o percurso no campo literário, os marcos cruciais que influenciaram no processo do torna-se escritora, o caminho para publicação dos livros, o estilo literário. Assim, construiremos uma unidade temática para a série. A narrativa seriada mostrará as particularidades da literatura de cada escritora e suas perspectivas sobre o campo literário. Como explicou Patricia Hill Collins (2016, p.102), ao esboçar algumas premissas sobre o pensamento feminista das mulheres afro-americanas, ainda em construção, o pensamento das mulheres negras expõe perspectivas singulares, mas, algumas dessas perspectivas podem convergir para o pensamento coletivo. Além disso, embora as experiências de vida das mulheres negras produzam uma visão de mundo semelhante, as suas vivências são atravessadas por marcadores, como idade, religião, orientação sexual, entre outros, provocando perspectivas particulares acerca desses temas.

Em relação ao estilo, adiantamos que a série documental terá o estilo expositivo. Bill Nickols (2005) apresentou seis modos de representação de filmes que podem ser considerados subgêneros do gênero documentário: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Para Bill Nickols (2005, p.142), “o modo expositivo dirige-se ao telespectador diretamente, com legenda ou vozes que propõem uma perspectiva, expõem um argumento ou recontam a história”. A entrevista será o dispositivo principal do documentário, porque queremos ressaltar a fala das escritoras.

Na série *Vozes-Mulheres*, o recurso da repetição também será adotado. Nós temos o interesse de manter nos demais episódios, alguns elementos do episódio piloto. No que diz respeito à linguagem, manteremos os enquadramentos que ressaltam a expressão facial e corporal das escritoras. Os cenários buscarão simbolizar a relação das escritoras com a literatura. A encenação pode ser um recurso narrativo adotado para ressaltar momentos marcantes.

A escolha do formato seriado abre a possibilidade de ter a televisão como um dos espaços de divulgação e, com isso, alcançar o objetivo de dar visibilidade à literatura

produzida por escritoras negras. Neste caso, acreditamos na possibilidade de que o episódio piloto possa ser exibido em uma televisão pública, como também, possa ser inscrito em festivais e editais.

4 O EPISÓDIO PILOTO

Para a realização do documentário sobre Rita Santana, iniciamos pela formação da equipe. Convidamos dois colegas do curso de jornalismo da Facom, UFBA. Cristiana Fernandes é produtora, apresentadora de programa de televisão. Ela cursou o Bacharelado Interdisciplinar em Artes, com área de Concentração em Cinema. Cristiana é amiga querida que aceitou contribuir para a realização deste documentário. Ricardo Araújo é formado em Humanidades, mas cursou todas as disciplinas da área de concentração em cinema. Ricardo tem trabalhado com Cinema de Animação. Ambos aceitaram trabalhar comigo de forma colaborativa. Ricardo Araújo e Cristiana Fernandes atuaram na filmagem. Solicitamos ao Laboratório de Audiovisual, da Facom, que um funcionário ensinasse Ricardo Araújo a usar o equipamento de captação de áudio. Ele também cuidou da captação do áudio. Em um dos dias da filmagem da entrevista com Rita Santana, a colega do curso Carolina Lins ajudou na captação das imagens. Solicitamos apoio a Cadu Oliveira, editor do Laboratório de Audiovisual da Facom, para a realização da edição e da montagem do documentário. Tive o apoio do Laboratório de Audiovisual, da Facom, na disponibilização dos equipamentos usados para a realização do documentário, com exceção da câmera T3I, de Cristiana Fernandes.

Após a escolha das personagens que participariam da série documental, fizemos o convite para a escritora Rita Santana, que aceitou participar do primeiro episódio da série. Cabe ressaltar que, inicialmente, fizemos o convite a uma escritora que aceitou, mas, depois decidiu não participar do projeto por causa de problemas de cunho pessoal. Daí, fizemos o convite a poeta Rita Santana. A mudança da personagem causou insegurança, porque estava no final do semestre 2018.1 e no semestre seguinte (2018.2) deveria apresentar o TCC. Para ter a possibilidade de fazer um bom trabalho, o semestre posterior foi trancado.

Definida a personagem, iniciamos a pesquisa sobre Rita Santana através da leitura dos seus três livros: *Tramela* (2004), *Tratado das Veias* (2006), *Alforrias* (2012). Além disso, fizemos leituras de alguns artigos que tratavam da escrita literária de mulheres negras, que incluíam a literatura de Rita Santana. Na academia, pesquisadoras têm se debruçado sobre a produção literária de Rita Santana. O erotismo, a escrita feminina e negra são dois temas discutidos. Porém, a entrevista para o documentário iria contribuir para explorar ainda mais o universo literário da escritora. Sérgio Puccini (2009, p.33) explica que a função da pré-entrevista é também a de “fornecer informações, ou aprofundar os dados mais coletados”. Não

foi possível realizar uma pré-entrevista com Rita Santana, por conta do tempo escasso. Além disso, aguardávamos a recuperação da escritora de um problema de saúde. Diante da situação, conversamos por telefone e trocamos mensagens pelo aplicativo WhatsApp.

4.1 RITA SANTANA E A ENTREVISTA

A entrevista foi o primeiro recurso narrativo escolhido para o desenvolvimento do documentário. Ao abordar a personagem do documentário em situação de entrevista, Sérgio Puccini (2009, p.42) explica que o “ponto de sustentação da estrutura discursiva do filme vem a ser uma das características do gênero documentário”. A entrevista com Rita Santana, no primeiro momento, centrou-se nos pontos que envolvem a descoberta da literatura e percurso percorrido até o momento da publicação do primeiro livro, no segundo momento, centrou-se em aspectos do seu universo literário. No documentário *Só dez por cento é mentira*, Manoel de Barros diz que é constituído de dois seres: O primeiro é o fruto do amor de João e Alice. O segundo é o ser letral, fruto da natureza das imagens. O poeta Aconselhou ao diretor do documentário que apenas se concentrasse no ser letral. Com a poeta Rita Santana, essa separação não seria possível, naturalmente, as falas sobre vida são atravessadas sobre questões que envolvem sua literatura.

A entrevista com Rita Santana foi realizada em seu apartamento, localizado em Catu de Abrantes, Camaçari, no período da tarde. Fui acompanhada por Cristiana Fernandes e Ricardo Araújo. Utilizamos um gravador digital Tascam e duas câmeras: Uma câmera Canon T3I, com a lente 18-55 mm, com um tripé em posição fixa, a fim de obter um enquadramento no plano médio. A escolha desta lente se deve ao interesse de captar a expressão corporal da escritora. Usamos também a câmera 70 D, com lente de 50 mm, para o enquadramento em primeiro plano, a fim de filmar as expressões da escritora. Depois da realização da primeira entrevista, decidimos usar para as demais filmagens a câmera Canon 5D, com a lente 50mm ou 40mm.

Um mês depois, realizamos uma segunda entrevista. Dois motivos principais: Não conseguimos concluir a primeira entrevista, por conta de termos chegado ao limite do tempo.

Tivemos problemas técnicos na captação do áudio. Neste segundo dia, finalizamos a entrevista e filmamos algumas imagens de cobertura e encenações realizadas pela escritora para a câmera. Fui acompanhada por Cristiana Fernandes e Carolina Lins, que atuaram na operação das câmeras, e Ricardo Araújo, na captação do áudio. Neste dia, utilizamos a câmera

canon T3I, com a lente 18-55mm, a fim de obter um enquadramento no plano médio e a câmera canon 5D, com lente 50mm, a fim de obter o enquadramento em primeiro plano. Usamos o gravador de áudio digital Tascam

4.2 O ESTILO DO DOCUMENTÁRIO

A realização deste documentário não seguiu detidamente as etapas da pré-produção, produção e pós-produção. Diante dos imprevistos, a realização ocorreu de uma forma um pouco errática. Não decidimos no período da pré-produção o estilo do documentário, mas, ao longo da produção, chegamos à conclusão de que o documentário sobre Rita Santana aproximava-se do modo expositivo e poético.

Bill Nickols (2005, p.136) pontua que um documentário pode apresentar características de mais de um dos subgêneros. “A identificação de um filme com um certo modo não precisa ser total. Um documentário reflexivo pode conter porções bem grandes de tomadas observativas ou participativas”. Em nosso caso, enquanto um documentário que trata da relação da escritora Rita Santana com a literatura, buscamos reforçar a delicadeza e o afeto que estavam presentes em suas histórias e em suas falas enfáticas. Segundo Bill Nickols (2005 p. 138), o subgênero poético “ênfatisa mais o estado de ânimo, o tom, o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas”. O documentário, como já mencionado anteriormente, terá a entrevista como recurso narrativo principal, o que já revela uma característica verborrágica. Ainda com Bill Nickols (2005 p.143), “os documentários expositivos dependem muito de uma lógica informativa transmitida verbalmente [...] Ele serve para organizar a nossa atenção e enfatiza alguns muitos significados e interpretações de um fotograma”. Assim, o primeiro episódio da série Vozes-Mulheres terá algumas das características do subgênero expositivo e poético.

Além disso, assistimos alguns documentários acerca da vida e da obra de escritores, escritoras brasileiros, a exemplo de *Bruta Aventura em Versos* (2011), de Letícia Simões, que trata da história da poeta Ana Cristina Cesar. Assistimos a *Recife-Sevilha: João Cabral de Mello Neto* (2003), de Beбето Abrantes, um filme que explora a aproximação que João Cabral promovia, na escrita literária, entre as cidades de Recife e Sevilha. Outro filme que assistimos foi *O engenho de Zé Lins* (2008), de Wladimir Carvalho, que aborda a trajetória da vida do escritor José Lins do Rego. Neste filme, a encenação é usada para apresentar um momento

marcante que acompanhou o escritor ao longo da vida. *O filme Só dez por cento é mentira* (2010), de Pedro Cezar, a literatura de Manoel de Barros é apresentada poeticamente.

Em grande parte dos documentários, encontramos uma estrutura narrativa semelhante. A apresentação da biografia da personagem, seus textos, o narrador que fala ao longo do documentário pelo personagem, assim como os depoimentos dos amigos, dos leitores que falam sobre o personagem.

Em nosso caso, tentamos fazer com que a personagem falasse sem intermediário, a fim de ressaltar a importância da sua fala. Não tínhamos o interesse que a equipe fizesse parte do processo, buscamos destacar sua presença e sua voz. Nesse sentido, aproximávamos o documentário de um estilo verborrágico, que poderia ser cansativo para o espectador, criando um desafio para ser solucionado no decorrer da realização, porque sabíamos que apenas a entrevista não seria capaz de manter a atenção do espectador em um documentário de 23 minutos. Por isso, começamos a pensar nos elementos que poderiam compor o documentário

Outro aspecto importante a ser ressaltado diz respeito ao roteiro e a montagem. Decidimos que o roteiro do documentário seria consolidado durante a montagem. Mas, tínhamos uma ideia inicial da estrutura da narrativa, que foi organizada através das perguntas feitas na entrevista. As perguntas exploraram o percurso da escritora, como também alguns aspectos que envolvem o fazer literário, como os temas, influências, a escrita feminina, questões que diziam respeito ao lugar que a escritora negra ocupa no campo literário.

5 OS ELEMENTOS DO DOCUMENTÁRIO

Patricio Guzmán (1997, *online*) denomina de agentes narrativos os recursos usados para contar as histórias nos documentários. O cineasta explica que há uma lista interminável de recursos narrativos. Ele cita alguns usados em seus filmes, a exemplo das personagens, as entrevistas, ação, a descrição, as imagens fixas, a música, o silêncio, entre outros.

Sergio Puccini (2009, p.61) também explica que há uma diversidade de materiais visuais e sonoros que podem compor um documentário. O autor reúne esses materiais em três grupos de imagens. “Imagens obtidas por meio de *registros originais*; imagens obtidas em *material de arquivo*; imagens obtidas por meio de *recursos gráficos*”. O registro feito pelo documentarista para compor o filme é considerado registro original e pode ser dividido em dois grupos: Os eventos autônomos que ocorrem sem o conhecimento da produção do documentário e os eventos integrados que ocorrem pelo desejo da produção.

Na realização do episódio piloto, usamos como recursos narrativos as imagens obtidas por meio dos recursos gráficos (animação), material de arquivo (imagens de arquivo da escritora Rita Santana), os eventos integrados (vídeo-poema, encenação, leitura de poema) e os eventos autônomos (um evento literário e o lançamento do livro da escritora).

5.1 ANIMAÇÃO

A partir da transcrição das duas entrevistas e da decupagem das imagens, selecionamos histórias bonitas e delicadas sobre aspectos da biografia, assim como falas importantes sobre o fazer literário. Então, começamos a pensar em quais recursos narrativos usaríamos para contar a história da escritora.

A animação foi o recurso escolhido para ilustrar, ainda na infância, um dos momentos importantes para a vida da escritora: A descoberta da Arte. Essa situação ocorreu em uma apresentação da canção João e Maria, composta por Chico Buarque e Sivuca, na escola. Iniciamos uma pesquisa sobre as animações audiovisuais já produzidas da referida canção. Daí, recordamos de uma animação de recorte de papel exibida no canal Encuentro, do Ministério da Educação, da Argentina, que ilustrava um verso da Ilíada, de Homero. Essa foi uma primeira inspiração. A partir daí, fizemos nova pesquisa sobre animação de recorte, que é uma técnica antiga que trabalha com recorte de desenho de papel. Nas pesquisas, encontramos

o trabalho de muitos ilustradores, entre eles, o ilustrador Rafa Miguelletto, que serviu de inspiração.

Não havia necessidade da escrita de um roteiro, porque a canção trazia as imagens da história de forma didática. Com a descrição do cenário, das personagens, e das suas ações nos versos da canção, iniciamos a esboçar os primeiros desenhos. Buscamos desenhar as personagens João e Maria com a cor da pele negra, porque as personagens sempre são representadas como brancas. Mas houve dificuldade para encontrar papel tom de pele negra, então, tivemos que pintá-las com lápis de cor no tom da pele negra, recurso que não trouxe o efeito desejado. Depois de esboçar e definir todas as personagens, suas roupas, o cenário, cortamos, colamos e montamos o cenário. Com a Câmera Canon Mark III e lente 50 mm e 40 mm, filmamos cada cena da canção, que diz respeito aos versos da primeira estrofe da canção João e Maria. O cenário foi construído na tentativa de movimentá-lo, mas, infelizmente, não foi possível, porque as cenas ficavam fora do quadro. No período da montagem, buscamos inserir recursos de animação de modo a criar movimentação nas cenas.

Figura 1 - Animação João e Maria



Fonte: Arquivo pessoal

5.2 ENCENAÇÃO

A encenação foi o recurso usado para ilustrar outro momento que contribuiu no despertar do interesse de Rita Santana pela literatura. Aos 11 anos, ela recebeu do pai o livro *Cem Sonetos de Amor*, de Pablo Neruda, que aguçou ainda mais o gosto pela poesia. Para

começar, escrevemos o roteiro da cena. Depois, convidamos algumas pessoas para participar da encenação.

Sabíamos que as pessoas escolhidas não seriam atores ou atrizes. Assim, fizemos o convite a dois colegas e estudantes da UFBA: Cristiano Costa, que interpretaria o pai de Rita Santana, e Priscila Silva, mãe de Serena Silva, de 11 anos, que interpretaria Rita Santana. O convite feito a Priscila Piedade foi proposital. Formada em Produção Cultural, pela Faculdade de Comunicação, da UFBA, em 2018, Priscila Silva defendeu em seu Trabalho de Conclusão de Curso a construção do projeto editorial do livro infanto-juvenil *Direitinho Direitão*, de autoria de sua filha Serena Silva. Priscila Silva (2018, p.26) relata quando ocorreu o despertar do interesse da filha pela escrita e pelos direitos infanto-juvenis:

Interessou-se pela temática dos direitos infanto-juvenis à medida em que descobria os livros e avançava em diálogos de negociação familiar cotidianos. Expressou pela primeira vez a vontade de escrever sobre seus próprios direitos aos 7 anos, quando começou a ter acesso monitorado pelos pais aos vlog's protagonizados por crianças na internet.

Priscila Silva fez uma campanha de financiamento colaborativo online, no período de produção do TCC, mas não conseguiu atingir a meta proposta, porém, ela tem buscado formas de publicar o livro. Fizemos o convite pela importância de incentivar Serena Silva a continuar a escrever. A encenação ocorreu na casa de Priscila Silva. Acreditamos que o ambiente seria o mais confortável para Serena Silva. Esboçamos a cena através do storyboard e distribuimos o roteiro para a equipe e para os participantes. Não temos experiência com direção, mas, tínhamos o interesse de fazer a encenação ocorrer da melhor forma possível e, para isso, contei com o apoio de Cristina Fernandes na filmagem, na organização das câmeras no ambiente. Foi utilizada uma câmera Canon Mark III 40mm. Ricardo Araújo operou o som, usando um microfone shotgun com o gravador digital TASCAM.

5.3 VÍDEO POEMA

Entre as linguagens que a escritora Rita Santana aprecia, estão as artes plásticas. O interesse pela pintura tem influenciado sua literatura. No período em que fazíamos a leitura dos livros de poemas para a realização da entrevista, encontramos o poema intitulado “Pancetti”, no livro *Tratado das Veias* (2006). Ao lermos o poema, ficamos curiosos para saber quem era Pancetti, a figura que a escritora tanto questionava no poema, e quem era Stella, a mulher que ela tanto descrevia.

Resolvi fazer uma pesquisa online e descobri o pintor José Pancetti. Logo depois, resolvi pesquisar a mulher e encontrei um quadro intitulado Stela. Depois descobrimos que Stela é considerada a musa de Pancetti. Neste quadro, uma mulher olha para o mar, ela está vestida de vermelho ao lado de uma criança. Fizemos a seguinte pergunta: Como transpor para tela o poema e as referências que ele invoca? Pensamos em elaborar algo que se aproximasse de um vido-poema.

Iniciamos a pesquisa sobre o pintor José Pancetti. É considerado o grande pintor da paisagem brasileira. Ele foi marinheiro, gostava de pintar o alto mar, além de retratos, autorretratos, marinas, paisagens, inclusive, em sua estadia na cidade de Salvador, Bahia, pintou o mar e as praias da cidade. Suas composições exploram as diagonais e a linha reta.

Em muitos dos seus quadros, encontramos mulheres que admiram o mar. Algumas dessas mulheres sempre estão vestidas de roupa vermelha. Nesse sentido, decidimos filmar imagens de uma mulher que percorre a praia e admira o mar, assim como nos quadros do pintor, destacando, a imagem do quadro Stela. Para isso, convidei Ariadne Ramos, uma colega da Universidade Federal da Bahia, para representar Stela. A tentativa foi de reproduzir o quadro. Filmamos na praia do Rio Vermelho, local onde José Pancetti pintou seus quadros, como filmamos também na praia da Paciência. Privilegiamos as imagens que mostrassem o horizonte e mar, como nos quadros do pintor.

No quadro que traz o nome Stela, observamos a mulher de vestido vermelho admirando o mar ao lado de uma criança. No momento anterior a filmagem na praia, surgiu a seguinte dúvida. Filmamos a mulher com a criança? Mostramos uma imagem do quadro para Rita Santana para saber se havia sido aquele o quadro visto na exposição? Ela respondeu que não lembrava, mas sabia que tinha visto uma mulher sozinha. Mas, nas pesquisas, somente encontramos um quadro intitulado Stela. Daí, precisávamos decidir, na filmagem, se a mulher teria ou não uma criança ao lado. Nas entrevistas que realizava nos documentários, Eduardo Coutinho contou (informação verbal) ⁶ como tratava da verdade e da memória:

Toda a memória é inventada, isto é, não é porque é mentirosa, é uma memória que podia ser diferente três dias com outra pessoa. Então, depende de uma interação, do momento em que as pessoas dizem uma coisa e, se eu acredito, são verdadeiras, mas não tem como checar. Na medida que falam de sentimentos, se são verdadeiros ou não.[...] Se fala e fala com força, com verdade, entre aspas, são verdadeiras.

⁶ Fala concedida ao repórter Eric Nepomuceno para o Programa Sangue Latino. Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=P74JT7jMURg>>

Acompanhamos a posição de Eduardo Coutinho e filmamos a mulher sozinha olhando para o mar, reforçando a imagem que faz parte da memória da escritora. As filmagens ocorreram em dias diferentes. Na companhia do colega Ricardo Araújo que utilizou a câmera Canon 5D MARK III, com as lentes, 50mm e 40 mm, em outro dias usamos a câmera 70D, com a lente 50mm.

Figura 2 - Ariadne representa Stela



Fonte: Arquivo pessoal

5.4 IMAGEM DE ARQUIVO

Usamos também imagens de arquivo da escritora Rita Santana que marcaram momentos importantes de sua trajetória. Fotografias da escritora, ainda no período em que fazia teatro, interpretando Margarida, da peça Fausto Zero, sob direção de Márcio Meirelles. O teatro foi a linguagem artística que fez a atriz Rita Santana descobrir a escritora.

Usamos também fotografias do Suplemento Cultural, do Jornal A Tarde, dos anos 90, com os primeiros contos escritos por Rita Santana. A decisão de ser escritora vem deste momento importante, em que recebe a legitimação tão aguardada, quando tem seus contos publicados no Suplemento Cultural, que gostava e acompanhava.

5.5 EVENTOS

As filmagens dos dois eventos não estavam previstos, mas decidimos acompanhar devido a sua importância. O lançamento do livro *Cortesarias* (2019), de Rita Santa, marca o quarto livro publicado pela escritora em uma sociedade que cria impedimentos para eclosão de uma produção literária de autoria feminina e negra. Neste sentido, registramos este momento importante para a escritora e para todos que admiram e acompanham sua produção literária.

O Festival VIVA Cultura, organizado pela Livraria Cultura, promoveu o bate-papo Escrita Preta e Identidade, com a participação das poetisas Rita Santana, Livia Natália, Ryane Leão, no Teatro Eva Herz, na Livraria Cultura, em Salvador. Acreditamos que o registro reforça a importância das escritoras negras circularem com sua literatura em diferentes espaços.

6 MONTAGEM

Depois da organização dos recursos narrativos, partimos para a montagem do documentário. Cadu Oliveira, do Laboratório de audiovisual, da FACOM, fez a edição e montagem do episódio piloto da série documental. Acompanhamos todo o processo. A estrutura do documentário foi realmente consolidada na montagem.

Decidimos que a montagem da estrutura da narrativa do primeiro episódio da série documental seria organizada em dois blocos. O primeiro bloco apresenta a trajetória da vida da escritora até o momento em que decide escrever. As sequências foram organizadas com os recursos narrativos da encenação, da animação, das imagens de arquivos.

No segundo bloco, abordamos o universo literário da escritora. Continuamos com a organização da sequência dos recursos narrativos, como leitura de poema, vídeo poema, lançamento do livro, bate-papo com escritoras. O segundo bloco apresenta alguns aspectos da produção literária da escritora.

A trilha sonora, composta pelas canções *João e Maria* e *Barbara*, de Chico Buarque, adotada no episódio piloto faz parte da memória afetiva da escritora, por isso, decidimos inseri-las no documentário, devido a sua importância.

Para a montagem da encenação, recorreremos à fragmentação da história. Inicialmente, pensamos em colocar a encenação da infância de Rita Santana em um único bloco. Depois, com o avanço da montagem, a fragmentação da encenação ao longo na narrativa foi uma opção interessante, para reforçar a poesia na história, como também para despertar o interesse e/ou surpresa no telespectador.

O processo de montagem do documentário, que é uma narrativa audiovisual, se assemelha ao processo de construção de um texto. Muitas vezes, após termos o texto concluído, mudamos os parágrafos de lugar, porque acreditamos que mudança dará mais sentido ao texto. É óbvio que o processo da montagem é mais complexo do que exposto nesta explicação, mas, acreditamos que ilustra o que vivenciamos na montagem do primeiro episódio da série “Vozes-Mulheres”.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas escritoras negras vêm construindo novas narrativas no campo literário. A realização deste documentário vem para contribuir com os inúmeros esforços que colocam no centro da cena a literatura das escritoras negras, das escritoras negras baianas.

Ao realizarmos um documentário sobre a literatura de Rita Santana, suscitamos também a reflexão acerca da produção de documentários sobre poetas, escritoras, sobretudo, daqueles que não fazem parte do cânone literário deste país. Já mencionamos que, nas últimas décadas, temos observado a organização de mulheres negras, na cidade de Salvador, com interesse de difundir a produção da literatura feminina. Questionando quem está registrando esse momento da produção da literatura daqueles que estão à margem? Lembro a frase do cineasta chileno Patricio Guzman que diz que um país sem documentário é como uma família sem o álbum de fotografia. É importante que os documentários também possam registrar momento em que grupos marginalizados subvertem a ordem imposta.

Assim como a literatura, o cinema é um campo de representações. Nesse sentido, é importante também que as narrativas audiovisuais insistam em representar as mulheres negras fora do lugar em que costumam corriqueiramente serem representadas. O lugar da escrita literária é apenas um desses lugares. É importante que os imaginários dessas sociedades possam ser rasurados com outras histórias, com outras representações.

Quando propomos a construção de uma série documental sobre escritoras negras, a realização do episódio piloto seria a oportunidade de aprender como fazer documentário, como agregar conhecimento para, se for possível, a realização dos demais episódios. A realização deste documentário foi bastante difícil porque acumulei as funções de direção, produção e da organização do roteiro, sem ter conhecimento das funções ou experiência. Mas, o aprendizado foi importante demais. Agora posso dizer que aprendi um pouco sobre a realização de um filme documentário, que é o gênero do cinema que mais desfruto com prazer.

Temos o interesse de realizar a série documental Vozes-Mulheres. Apresentaremos o episódio piloto para algumas produtoras, como também buscaremos inscrever a proposta da série em alguns editais.

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado*, vol. 31, n.º. 1. Brasília, Janeiro/Abril, p.99-127. 2016. Disponível: < <http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf>> Acesso: 15 jun. 2019.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Trad. Natália Luchini. Seminário Teoria Feminista, Cebrap, 2013. Disponível:

ALMEIDA, Silvio. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte (MG), Letramento, 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.º. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, pp. 87-110. Disponível: < <http://repositorio.unb.br/handle/10482/9620> > Acesso: 13 Jun 2018

DALCASTAGNÈ, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. *Iberic@l: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, v. 2, p. 11-15, 2012. Disponível em: <<http://www.red-redial.net/pt/referencia-bibliografica-63778.html>>. Acesso em: 13 Jun 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e Afro-descendência. In: *Literatura, política, identidades*. Belo Horizonte: FALE-UFGM, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. In: *Literatura, política, identidades*. Belo Horizonte: FALE-UFGM, 2005.

EVARISTO, Conceição. Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*, Brasília, ano 1, n. 1, ago. 2005. Disponível: <<http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2011/02/revista01.pdf>> Acesso em: 28 mai 2019.

EVARISTO, Conceição. Vozes-mulheres. In: *Cadernos Negros* 13. São Paulo: Quilombhoje, 1990. p. 32-33.

MACHADO, Arlindo. *Televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2000.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Campinas, SP, Papyrus, 2005.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo, Editora Moderna, 1998.

RIBEIRO, Djamila. Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio. São Paulo. *Carta Capital*. 13 Jun. 2017. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d>>. Acesso: 20 jun 2018

RODRIGUES, Sonia. *Como escrever séries: roteiro a partir dos maiores sucessos da TV*. São Paulo. Editora Aleph, 2014.

SOARES, Sérgio José Puccini. *Documentário e roteiro de cinema: da pré-produção à pós-produção*. Programa de Pós Graduação em Multimeios do Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2009.

SILVA, Priscila de Jesus. *Projeto de produção editorial do livro infantil Direitinho Direitão*. 2018. 71 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível < <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27007> > acesso: 05 Jun 2019.

SILVA, Régia Agostinho da. A mente, essa ninguém pode escravizar: Maria Firmina dos Reis e a escrita feita por mulheres no Maranhão. *Leitura, teoria e prática*. Campinas-SP: Editada pela ALB – Associação de Leitura do Brasil, V. 29, N. 56, JULHO DE 2011.p 11-19. Disponível em :< <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/52/51>> Acesso em: 8 abr 2019

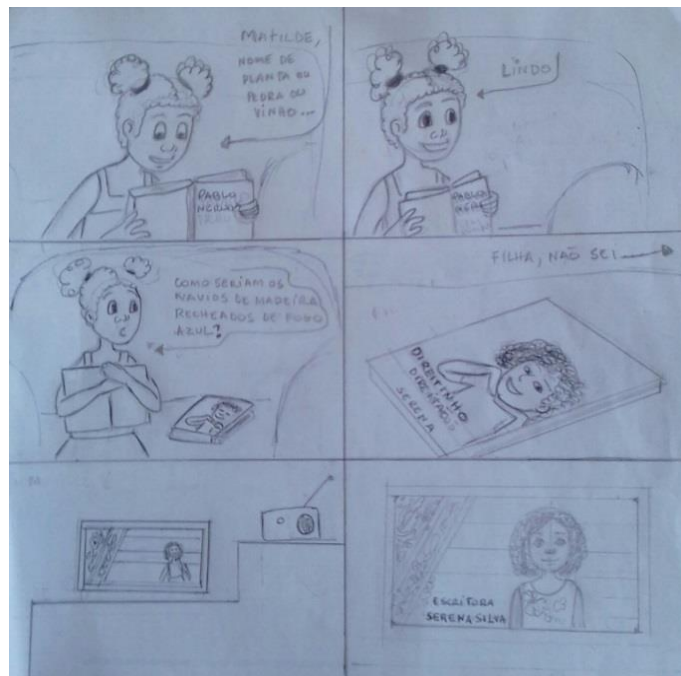
SOUZA, Florentina. “Gênero e ‘raça’ na literatura brasileira”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº. 32. Brasília, julho-dezembro de 2008, pp.103-112. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4845923> Acesso em: 15 mai 2019

SCHUMACHER, Schuma; VITAL BRAZIL, Érico. *Mulheres Negras do Brasil*. Rio de Janeiro, Senac Nacional, 2007.

FRANÇA, Andreia. Séries documentais na televisão: o travelling rasante de African Pop *Galaxia* (São Paulo, online), ISSN 1982-2553, n. 37, jan-abr. 2018, p. 80-93. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/gal/n37/1519-311X-gal-37-0080.pdf>> Acesso: 10 abr 2019.

9 ANEXO

Figura - Storyboard da encenação



ROTEIRO DE MONTAGEM
VOZES-MULHERES
EPISÓDIO 1, RITA SANTANA

Arquivo	Início	Final	IMAGEM: Planos/Cenas/Seq.
HE6B8038	00:15	00:44	ENCENAÇÃO: PRIMEIRO PLANO: No quarto, deitada na cama, Rita (11 anos) canta a canção Barbara, de Chico Buarque de Holanda.
Mvi_6759			BLOCO PRETO: VOZ OFF de Rita Santana: Por que escrever?
HE6B7836	10:53	11:53	PRIMEIRO PLANO Não posso respirar, viver, sem escrever. Isso é desde muito cedo. Eu preciso... É aquilo que eu tenho dito, cada vez mais, e no próximo livro eu coloco isso em versos. Eu me sinto uma artista. Às vezes a escritora balança; e aí, a atriz onde está? O que eu quero é expressar. Eu sempre precisei expressar, dizer o que eu sinto e, hoje, eu acho que tenho uma consciência maior, assim, de que durante muito tempo, eu fui leitora e lia o que os outros viam do mundo e pensavam e projetavam esse mundo. E acho que tem esse momento em que você sente assim: Ninguém está dizendo o que eu sinto. E só uma pessoa pode dizer isso. Sou eu.
HE6B7836	11:37		PRIMEIRO PLANO Então, como atriz, eu vou ter o texto alheio que vai dizer sensações, sentimentos que não são meus, podem até ser muito próximos, mas só eu posso representar e expressar as angustia e os filtros que eu tenho do mundo.
HE6B_7836	12:25	13:27	PRIMEIRO PLANO: E acho que escrevo também por um prazer de descobrir imagens, o prazer de descobri

			sonoridades, o prazer da música e ai misturo nas necessidades. Eu preciso falar da política, eu preciso fazer uma poesia engajada cada vez mais, mas não abro mão do lirismo, não abro mão da beleza, não abro da estética, e que se dane quem não gosta disso, quem não gosta desta fusão. Não estou preocupada com quem não gosta, com que não se identifica com a minha literatura de verdade.
HE6B_7836	12:25	13:27	PRIMEIRO PLANO Eu me preocupo, primeiro, com quem se identifica, que bacana que alguém se identificou e entendeu o que eu queria dizer. E um compromisso maior com o meu rigor interno de artista, sabe?
			ABERTURA VOZES-MULHERES
MVI6604	00:17	00:35	PLANO MÉDIO: Seis anos, sete anos, na escola. Eu saí de Ilhéus, por causa do emprego do meu pai. Em Vitória, Espírito Santo, a escola que estudei, um dia, fomos convidados para ir para o auditório. Todos fomos e a apresentação era João e Maria, de Chico Buarque...
MVI5830	00:31	00:39	PRIMEIRO PLANO: Ali eu percebi que era o que eu queria na minha vida. Ali eu percebi assim: Ai existe uma coisa no mundo que me interessa
MVI6404	00:43	01:00	PLANO MÉDIO: Foi João e Maria, de Chico Buarque, encenada naquele auditório da escola e, desde então, eu fui tocada. É como se, exatamente o que tô dizendo, essa sensação de descoberta do que me interessava na vida era a arte, era a poesia, entendeu?
	00:00	00:54	ANIMAÇÃO DA CANÇÃO JOÃO E MARIA
HE6B7867	00:00	00:11	IMAGEM DE COBERTURA: Rita folheia um livro de artes plásticas VOZ OF DE RITA SANTANA

			E aí, depois a escola prossegue com esse chamamento, os livros didáticos traziam poemas ...
MVI6604	01:04	01:11	PLANO MÉDIO: As enciclopédias que eu guardo aqui em casa do meu pai trazia, por exemplo, Jorge de Lima, com a <i>Negra Fulô</i> , aquilo me ... era eu e a enciclopédia, com Fernando Pessoa, com Jorge de Lima, com telas.
MVI5830	01:23	01:38	PRIMEIRO PLANO: As telas já me chamavam atenção ali, dez anos, nove anos.
MVI6604	01:44	02:22	PLANO MÉDIO: Mais tarde, um pouco mais tarde, com quatorze anos, eu tive contato com a enciclopédia e uma coleção de livros e discos de minha tia Solange. Aquilo foi muito crucial para que determinasse, assim, o prazer pela música. Eu lembro muito de nesta coleção ter Tom Jobim, Chico Buarque: <i>Barbara, Barbara, onde estou, onde estás, meu amor, vem me buscar.</i>
HE6B8038	00:46	00:56	ENCENAÇÃO No quarto, Rita (11 anos) faz o urso dançar ao som da canção Barbara, de Chico Buarque. Rita é interrompida pelo pai. Fora de quadro, ele reclama. - Filha, rádio e TV ligados não podem(m). Com a aparência de chateada, Rita se levanta da cama.
HE6B8041	00:45	00:49	Rita sai do quarto e desliga o rádio na sala.
HE6B8047	02:34	02:50	Rita senta ao lado do pai e dá um livro de poesia. Rita cheira o livro.
MVI5830	07:39	07:57	PRIMEIRO PLANO Aos onze anos, eu peço ao meu pai um livro de poesia no meu aniversário. O que você quer? Eu quero um livro de poemas. E meu pai, que não tinha essa tradição de frequentar livrarias, pediu a moça da livraria um livro de poemas. PLANO MÉDIO

MVI6604	07:58	08:09	Eu jurava que ele traria pra mim as quadrinhas que eu encontrava no catecismo, que eu abandonei por causa da poesia.
MVI5830	08:04	09:19	PRIMEIRO PLANO Abandonei o catecismo devido a Fernando Pessoa porque quando vi Fernando Pessoa dizer: Mas se Deus é terra e sol e lua, Eu devo chamá-lo terra, sol e lua, eu não preciso chama-lo Deus. Eu disse adeus catecismo
MVI6604	08:24	08:24	PLANO MÉDIO Eu frequentava o catecismo e o melhor era dividir com os colegas umas quadrinhas
MVI5830	08:26	08:1	PRIMEIRO PLANO Veja como a arte, ela me mobiliza desde sempre, entende? Pode não tocar e mesmo as crianças que não estavam ali comigo podem não ter sido tocadas, não sei quais são os mistérios, mas eu era tocada. Quando eu pedia o livro de poesia, estava pedindo aquelas quadrinhas.
MVI6604	08:49	09:09	PLANO MÉDIO: E o livro que meu pai trouxe foi Pablo Neruda “Cem Sonetos de Amor”, eu tinha onze anos. Eu cresci, desde os onze anos, com esse contato com Neruda, com aqueles sonetos que eu tinha que decifrar e me exibir.
			RITA (11 ANOS) LÊ O POEMA MATILDE, DE PABLO NERUDA,
MVI5830	09:04	09:58	Lembra Felicidade Clandestina, de Clarice Lispector? Porque eu sentia que tinha um tesouro que só era meu, e era uma forma de me exibir para os colegas [...] Era uma forma de me comunicar com eles. Uma forma de dizer: Olha, eu tenho um tesouro que você não tem. E ai uma forma também de me exibir, já que essa menina é tão recatada, tão invisível, de emprestar o livro às vezes para uma colega – não lembro de negar o empréstimo – mas lembro do interesse que alguns tinham: - mas que livro é esse? E na relação íntima comigo, é eu diante de Neruda, naqueles Cem Sonetos de Amor decifrando aqueles sonetos, aquelas imagens, aquelas músicas, decorando os poemas, entendeu?

			Isso é onze anos, doze anos, decorando os sonetos, tendo contato com isso.
MVI6604	06:28	06:44	PLANO MÉDIO: E ali no ensino médio começo a fazer teatro. O grêmio chama e não tenho sequer coragem de assinar meu nome. E minhas irmãs: Não, nós colocamos nosso nome e então vamos todas. E fomos todas fazer teatro. Isso foi revolucionário, abriu portas, abriu voz.
HE6B8293 HE6B8302 HE6B8306			IMAGEM DE ARQUIVO Fotografia da atriz Rita Santana atuando como Margarida na peça Fausto Zero. VOZ OFF: O teatro é a grande essência da escritora, eu acho. A escritora não existiria se não fosse a descoberta da atriz. Eu sou essencialmente uma atriz. Eu escrevo para a atriz.
MVI6604	06:59		PRIMEIRO PLANO O fazer teatro já me ligava diretamente à linguagem. Esse grupo de teatro recitava poetas, compositores. Ai, cresce ainda mais a paixão, que já vinha alimentada pelas enciclopédias, pelos textos.
MVI6604	02:30	02:48	PRIMEIRO PLANO Ao entrar na Faculdade de Letras, eu tive contato de uma forma mais sistemática, sem abandonar a atriz, nunca, um contato mais sistemático com teoria da literatura com leitura.
MVI6605	06:04	06:10	PLANO MÉDIO E eu escrevi na faculdade o primeiro conto do livro Tramela, que é tramela, o conto homônimo ao título do livro.
MVI6605	08:45	08:59	PLANO MÉDIO Depois que eu fiz os contos e já tinha um número, eu mandei para o professor – eu chamo professor por uma questão de reverência – pro poeta Florisvaldo Matos que era o editor do Jornal A Tarde, do Suplemento, naquela Época.
HE6B8335 HE6B8327			IMAGEM DE ARQUIVO SUPLEMENTO DO JORNAL A TARDE E ai, uma semana, duas semanas depois, eu abro o suplemento do jornal A tarde, o meu

MVI6605	09:15	10:14	<p>suplemento querido, a grande ambição dessa jovem, de ler e descobrir tido aquilo, eu vejo, dois três, quatro contos.</p> <p>PLANO MÉDIO O professor publicou todos os contos que mandei para ele, ilustrados, abria o suplemento e via Rita Santana de um lado, Rita Santana de outro, outro conto, outro conto, acho que durante duas semanas, ele consegui publicar todos que enviei pra ele. E ai pra mim foi a legitimidade buscada até então. Poxa! eu quero escrever, eu quero ser escritora. Isso, pense, distante de qualquer vitrine da capital, eu não estou na capital, eu não estou em salvador, estou em Ilhéus, na minha faculdade, escrevendo porque eu sinto desejo, sinto necessidade de me expressar, a atriz já não me bastava</p>

Arquivo	Início	Final	IMAGEM: Planos/Cenas/ Seq.
			IMAGEM DE COBERTURA Rita põe o disco de Mercedes Sosa para tocar na vitrola.
HE6B7878	00:00	00:25	Na escrivainha, Rita escuta a canção.
MVI_ 6760	03:37	04:13	PLANO MÉDIO Eu trabalho ouvindo música, eu preciso da música, eu fui formada, faz parte da minha formação e, como escritora, mesmo sem ouvir música, quando eu estou diante do meu texto, a atriz tem que ler esses textos em voz alta para ver se tem ritmo, pra ver se tem musicalidade, para ver se as palavras selecionadas, pra ver se as palavras selecionadas se atraem, se elas têm essa magia, se eu consegui fazer essa química PRIMEIRO PLANO

HE6B_7836	16:33	17:00	Eu me sinto uma alquimista. Acho que ser escritora pra mim é um pouco disto. Buscar transformar em ouro tudo o que encontro e que não é precioso, mas que tenho poder, isso é pura criação, o poder de transformar em beleza. É claro que às vezes consigo de uma forma primorosa e fico feliz pra sempre e outras vezes não consegui, não é nada disso.
			BATE PAPO COM ESCRITORAS NEGRAS
MVI_6763	01:29	01:59	PLANO MÉDIO Uma coisa forte que marca hoje muito a minha vida eu acho que foi esse encontro com Carolina de Jesus. O quarto de despejo me ensinou muita coisa, assim, eu fiquei outra mulher depois do livro, porque, essa organicidade de vida e de compromisso com a literatura. Acho que ela dá um sinal para as escritoras e escritores. Ela tem compromisso com o fazer literário
HE6B 8124	00:01	00:08	IMAGENS DO PÚBLICO NO TEATRO
HE6B 8119	0:23	00:40	VOZ OFF DE RITA SANTANA Politicamente, eu acho muito importante que todas nós, mulheres e negras estejamos ocupando espaços importantes na universidade, ocupando espaços importantes, nas feiras literárias, as nossas vozes são ouvidas cada vez mais e somos muitas. Algumas se sobressaem, algumas têm mais espaço, mas acho que o que todas nós estamos fazendo é mostrando para as novas gerações que é possível sonhar, que é possível se libertar, que é possível ter voz.
HE6B8116			RITA SANTANA Acho que essa identidade, eu não sou acadêmica, por exemplo, agora, me aproximando dos 50 anos, eu me penso uma mulher, negra, aprendiz de feminista, porque acho que o rótulo é muito forte, não é forte de assustador, mas de uma responsabilidade forte. Então, começo a assumir uma identidade feminista.

HE6B8116	09:54	10:08	<p>RITA SANTANA</p> <p>Então, como mulher, negra, a gente tem que provar o tempo inteiro para a sociedade que a gente estuda, que a gente é autora, que a gente é escritora, que a nossa poética é relevante, que a nossa lírica é relevante, é importante.</p>
HE6B8118	05:25	05:33	<p>LÍVIA NATÁLIA</p> <p>E é muito bom ocupar esse espaço com a nossa cultura. E ver esse auditório com bastante gente, apara um sábado à tarde, onde , finalmente, fez sol, nessa cidade.</p>
HE6B8129	00:00	00:46	<p>RYANE LEÃO</p> <p>Por mais que as pessoas falem com a gente, acho que a agente ainda tem um resgate de uma autoestima que demora um pouco para entender nossa potência e como isso atinge outra pessoas.</p>
			<p>São outras mulheres, negras e lésbicas poderem olhar isso e pensar, eu também posso escrever um livro, eu também posso atingir esse público, eu também posso falar. Então, não quero dar a voz a ninguém. Quero que amplifiquem essas vozes.</p>
			<p>IMAGEM DE UMA PILHA DE LIVROS NA MESA</p>
MVI_6763	00:06	01:03	<p>PLANO MÉDIO:</p> <p>Adélia Prado me tocou ali em um momento bem atriz. Fiz um trabalho teatral com os poemas de Adélia e com os poemas de Carlos Drummond de Andrade. Isso foi fundamental para mim, foi um dos trabalhos mais marcantes na minha vida.</p> <p>Éramos três atores, eu Jorge Batista e Teraza Damásio, Era um espetáculo sobre o amor, com poemas de amor desses dois autores mineiros.</p> <p>Depois que acabou o espetáculo e aquele período do teatro, ali em Ilhéus, ficaram aqueles versos de Adélia me dizendo, uma nova forma, um jeito de poesia que era encantador, pra mim, e libertador. Eu acho que Adélia, naquele momento, para o tratado das veias, por exemplo, eu acho que</p>

HE6B7839	01:29	01:53	<p>ela foi crucial porque eu digo, ai, que bom respirara esses versos de Adélia porque eu posso respirara os meus próprios</p> <p>PRIMEIRO PLANO Adélia nunca dará conta e nenhuma outra autora dará conta das coisas do meu universo, de mulher, baiana, nordestina, negra, pobre, e o tratado das veias vai fazer isso, vai falar das minhas dúvidas, das minhas paixões, dos meus desesperos, desencantos, das imagens que me são caras.</p>
			RITA SANTANA LÊ O POEMA CONFISSÃO
MVI_6766	01:08	02:13	<p>PLANO MÉDIO Eu não creio em sonhos José de Anchieta Eu creio em sonhos, Padre. Rezo o Credo olhando pras telhas, E lá mesmo fico. Sou matéria barro de querer impossibilidades, Trago um marido debaixo das saias, Um marido alado, azul, lindo! Quando quero, ele bate as asas E apaga incêndio – é um anjo de luzes!</p>
HE6B7843	00:05	0:16	<p>PRIMEIRO PLANO Meus ofertórios matinais são dele. Amantes me cercam de ofícios: Toadas à janela, flores a cada dia, alianças e promessas, E um eu-te-amo em cada beijo, muitos os são.</p>
MVI_6766	01:48	02:13	<p>PLANO MÉDIO Não digo mais porque não posso, é pecado! Eu creio em sonhos, Padre! Vede que sou feliz.</p> <p>PRIMEIRO PLANO Meu noivo nem sabe da minha espera, Habita águas claras, rios pequenos, conchas. À noite eu vôo, Visito cidades, beijo velhos desconhecidos, E amanheço nua de tantas vontades.</p> <p>PRIMEIRO PLANO</p>

			Eu creio em sonhos, sim!
MVI_5821			IMAGEM DOS LIVROS TRATADO DAS VEIAS, TRAMELA E ALFORRIAS
MVI_6761	04:15	05:01	PLANO MÉDIO O erotismo faz com que a palavra fique mais humana, mas criativa, e acho que mais livre, sabe? Eu preciso falar do erotismo, sim, uma forma de me libertar. Esse processo de libertação não acaba nunca, é um processo até a morte e acho também que muitas mulheres se sentem mais livres quando se identificam, quando leem, ficam felizes e se desafiam, poxa, eu quero viver essas experiências.
HE6B7837	09:56	10:16	Eu vou continuar a fazer a minha poesia erótica enquanto eu sentir necessidade e acho que é uma necessidade perene, de falar sobre o corpo, de falar sobre o prazer, de falar sobre outras coisas. Eu não sou exclusivamente e absolutamente erótica. Eu falo cada vez mais de tantas coisas... [...]
			VIDEO POEMA DO POEMA “PANCETTI”
Mvi_6761	07:53	03:41	PLANO MÉDIO Estela é uma musa de Pancetti, depois, eu descobro que essa mulher, é uma mulher completamente voluntariosa, é uma prostituta na Bahia, ou, pelo menos foi um homem que me deu esta informação, um homem que conviveu com ela. Fui a uma exposição e havia um homem que se dizia sabedor de estela, de Pancetti e de toda a sua relação amorosa.
HE6B7838	2:55	03:20	PRIMEIRO PLANO Os homens durante muito tempo nos nomearam de musas e era muito cômodo pra eles porque musa é muda, musa sem discurso. Musa sem livros produzidos e publicados, sem voz, sem palavra, uma musa sexual, me parece, olha que estou falando da musa de um pintor que eu amo, mas, quando eu vejo a tela com Stela, eu fico contaminada e pensando nessa mulher,

			ela precisa existir. Quem existe é Pancetti, Estela precisa existir. E ela existiu realmente quando ela tinha desejo, vontade, e não vontade. Quando ela diz não a esse amor que o marinheiro pintor lhe oferece.
MVI_6761	11:24	11-56	PRIMEIRO PLANO Último livro eu acho isso. Cortesantias, eu acho , é a busca desta existência. INSERT DE IMAGENS DO LANÇAMENTO DO LIVRO CORTESANIAS (2019) Por isso, eu tenho dito cada vez mais. Eu sou uma artista porque eu vou dizer no palco, eu vou declamar, eu vou fazer uma leitura dramática, eu vou voltar a ser atriz quando eu me aposentar, eu preciso continuar escrevendo, como projeto de existência. É o meu maior projeto de existência hoje. É a grande responsabilidade que tenho comigo.
HE6B8412	00:04	00:11	Imagens do livro Cortesantias
HE6B8400	000:10	00:17	Panorâmica de pessoas na fila do autógrafo
HE6B8408	00:07	00:12	Mãos de Rita autografam livro
HE6B8442	00:00	00:13	Rita autografa livro e abraça leitora
HE6B8444	00:03	00:21	Rita abraça a escritora Aidil Lima
H6B8846	00:00	00:06	Rita recebe o livro Mulheres Sagradas
H6B8452	00:07	00:22	Leitores mostram o livro para câmera
MVI_6761	06:41	07:09	PLANO MÉDIO Uma coisa eu acho que é certa. Eu sou uma artista comprometida com a sociedade brasileira, cada vez mais.
HE6B7838	01:12	01:33	PRIMEIRO PLANO Dentro do meu tamanho, dentro da minha insula, dentro do meu universo tão ínfimo diante do mundo e da fama. Eu faço o meu trabalho. Eu tô muito feliz com isso. Eu me sinto muito realizada, cada vez mais realizada com o que eu tenho construído. Dentro e o que eu tenho escrito pra fora.