

GABRIELA SILVEIRA DOS SANTOS

# **OS OUTROS OLHOS QUE NOS VEEM**

VIÇOSA – MG

Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV

2019

GABRIELA SILVEIRA DOS SANTOS

# **OS OUTROS OLHOS QUE NOS VEEM**

Memorial apresentado ao Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Mariana Ramalho Procópio

VIÇOSA - MG  
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV  
2019



## **Agradecimentos**

Com toda a certeza, esta é a parte mais difícil de toda a escrita do trabalho de conclusão de curso, porque, aos meus 23 anos de vida, são muitas pessoas, lugares e momentos pelos quais sou grata. Começo os meus agradecimentos a Deus, responsável pela minha vida, saúde e por toda a energia que transita dentro de mim. Seu exemplo de amor já me foi aprovado logo nos meus primeiros meses de vida, nos quais, devido às complicações no pós-parto, minha mãe adoeceu muito. Ele a manteve viva para que pudesse me criar, educar e para que ela fosse a pessoa que mais me amaria em toda a minha vida. E assim ele tem nos mantido vivas até hoje.

Minha gratidão se estende à minha família, que nunca deixou que nada essencial me faltasse. Nasci em um berço repleto de amor, de muitos mimos e de muitas pessoas que torciam verdadeiramente por mim. À minha mãe biológica, Raquel, pelo seu amor incondicional e por sempre ter me dado recursos para que eu voasse alto. Mãe, você é o meu maior exemplo de ser humano e a principal pessoa que eu nunca quero decepcionar. À minha mãe de coração, Maria Rita, por ter inundado a minha vida com os seus cuidados e atenção. Obrigada por ser uma das minhas grandes referências desde quando me entendo por gente. Ao meu pai, que para sempre será o grande homem da minha vida. Meu pai é exemplo de colo quentinho, de histórias lidas antes de dormir, de demonstrar que ama das mais diferentes maneiras. Juntos, os meus pais formam a união que me mantém viva e que me faz ter forças para levantar todos os dias. Aos meus tios, tias, primos e primas, com destaque para o Pedro, que por anos investiu na minha educação, ao Elias e o Marcos, que foram peças fundamentais na minha mudança e adaptação em Viçosa. Movidos pelo meu sonho de voar com as próprias asas, saíram de São Paulo junto comigo para conhecerem a tão falada e desconhecida terra chamada Viçosa.

A Escola de Aplicação da FEUSP sempre estará em meus agradecimentos. Estudei lá durante onze anos. A EA, como carinhosamente a chamamos, foi responsável por grande parte da minha formação como ser humano, dos meus princípios e valores. Foi onde tive a oportunidade de aprender que é no meio da diversidade que nos tornamos seres melhores, mais receptivos e abertos para conhecer e amar o outro. Ao cursinho particular Objetivo, que contribuiu para que eu chegasse até aqui.

À Universidade Federal de Viçosa, a qual mora no meu coração desde 2015, pela formação no curso dos meus sonhos. Este curso me ensinou, dentre muitas coisas, sobre o quanto precisamos ser humanos e peças fundamentais nos espaços que atuamos –

tratando as pessoas não como meras fontes de informação, mas considerando suas individualidades, fraquezas e alegrias que carregam dentro de si. À Mariana Procópio, professora que me acompanha com muito carinho desde que pisei em Viçosa. Minha trajetória acadêmica não seria a mesma e eu não aprenderia tanto se não fosse por ela.

Os agradecimentos à UFV se estendem à cidade de Viçosa, lugar que contribuiu ainda mais para a minha formação como ser humano. A cidade que me assustou muito no começo, por ser tão diferente de São Paulo, hoje é onde chamo de segunda casa.

À Casa Cultural do Morro, que despertou o lado social dentro de mim.

À Univiçosa e à FRATEVI, lugares onde estagiei. Quanta coisa aprendi nestes lugares!

À Universidade do Porto, obrigada por tudo. Não tenho palavras para descrever o que vivi lá do outro lado do oceano. Eu só sei que pessoas, momentos e aprendizagens inundaram o meu ser e me fazem sentir saudades todos os dias.

Ao Maxwell Ferreira, meu companheiro há dois anos, que acompanhou não só todo o processo de produção do TCC, como também já presenciou e já viveu muita coisa comigo. Sem dúvidas, ele representa uma das pessoas que mais torce por mim na vida.

Aos meus amigos e amigas que tornaram e tornam a vida mais leve e mais viva. Meninas do Haja Gênio, estaremos juntas para sempre. Mesmo que a Thaissa tenha virado estrelinha no céu, ela mora em nossos corações. À Letícia, que também é de São Paulo e estuda na UFV, tapamos muitos momentos de saudade e crescemos muito juntas.

Às minhas queridas e amadas entrevistadas neste trabalho, que só foi possível porque elas toparam abrir suas vidas e corações para mim. Ana Carina, Elenaide Machado, Letícia Junqueira, Letícia Santana, Mariana Selga e Raquel Silveira, obrigada pela confiança e pelos compartilhamentos.

À São Paulo, minha amada cidade onde nasci e cresci. Temos muitas memórias e momentos juntas!

À Raissa Rosa e Kátia Fraga, por terem aceitado o meu convite para comporem a banca do meu TCC. Fico muito feliz por ter vocês nesse momento! Saibam que são exemplos de mulheres que me espelho para ser melhor amanhã.

A todos os professores que passaram pela minha vida e que me ensinaram muito mais do que apenas teorias e técnicas, recebam toda a minha gratidão.

O fechamento deste ciclo representa a abertura de outras portas e o começo de outras fases da vida. A todos que passaram por mim e pelo o meu coração, recebam o meu amor e os meus sinceros votos de uma vida repleta de momentos lindos.

Por fim, o que quero dizer é que só cheguei até aqui porque, na terra, tenho quem cuida de mim e que me doa muito amor e, no céu, tenho quem olha por mim.

Shokran para sempre.

*"A cada porta que se abria para mim, procurei abrir a minha a outros. Por fim, o que tenho a dizer é o seguinte: convidemo-nos uns aos outros a entrar. Assim talvez possamos abraçar o que temos em comum. O que importa não é a perfeição. O que importa não é o destino final. Há poder em se fazer conhecer e ouvir, em ter sua própria história, em usar sua voz autêntica. E há beleza em se dispor a conhecer e ouvir os outros. Para mim, é assim que construímos nossa história".*

**Michelle Obama em *Minha História***

## **Resumo**

Este trabalho de conclusão de curso consiste no romance realista *Os outros olhos que nos veem* e no memorial, com reflexões teórico-processuais realizadas para a produção do livro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal de Viçosa. Composto por 14 capítulos, o livro relata a trajetória da protagonista Aduke, mulher negra. A história foi construída a partir de entrevistas em profundidade realizadas com seis mulheres negras de vivências diferentes, que compõem aspectos físicos e psicológicos tanto da protagonista quanto das pessoas e dos momentos que cruzam os seus caminhos. Contudo, o objetivo principal do presente trabalho é de, além de construir personagens negras e de ser escrito por uma mulher negra, dando visibilidade a esse grupo social, é de abordar sobre as boas vivências que elas têm; o que inclui as boas pessoas que passaram por suas vidas, as experiências positivas, seus sonhos, expectativas, estudos, aprendizagens, amores, entre outros. Como referencial teórico, utilizamos autoras como Conceição Evaristo, Djamila Ribeiro e Maurícia Moraes, para tratar sobre a representação na literatura brasileira, posição social e lugar de fala das mulheres negras. Ainda, recorremos aos autores Edvaldo Pereira Lima, Juan Domingues e Carlos Palácios, para as discussões acerca das aproximações entre os campos do Jornalismo e da Literatura.

**Palavras-chaves:** Novo Jornalismo; mulheres negras; literatura brasileira.

## **Abstract**

This work of conclusion of course consists in the realistic novel *Os outros olhos que nos veem* and in the memorial, with theoretical-procedural reflections realized for the production of the book, as a partial requirement to obtain the Bachelor's Degree in Social Communication/ Journalism by Federal University of Viçosa. The book, composed of 14 chapters, recounts the trajectory of the protagonist Aduke, a black woman. The story was constructed from in-depth interviews with six black women from different backgrounds, who compose physical and psychological aspects of the protagonist and the people and the moments that have been through their paths. However, the main purpose of the present work is that, in addition to building black characters and being written by a black woman, giving visibility to this social group, it is about addressing the good experiences they have; which includes good people who have passed through their lives, positive experiences, their dreams, expectations, studies, learning, loves, among others. As a theoretical reference, we use authors such as Conceição Evaristo, Djamila Ribeiro and Mauácia Moraes, to deal with representation in brazilian literature, social position and place of speech of black women. And Edvaldo Pereira Lima, Juan Domingues and Carlos Palácios, for the discussions about the approximations between the fields of Journalism and Literature.

**Keywords:** New Journalism; black women; brazilian literature.



## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....  | 8  |
| <b>CAPÍTULO 1: MULHERES NEGRAS DO BRASIL - LACUNAS HISTÓRICAS, REPRESENTATIVIDADE NA LITERATURA BRASILEIRA, POSIÇÕES SOCIAIS E LUGAR DE FALA</b> ..... | 13 |
| 1.1.Representação das personagens negras na literatura brasileira .....  | 15 |
| 1.1.2 Literatura contemporânea inovadora .....   | 19 |
| 2.1 A identidade negra: quem fala, de onde falamos e de quem falamos? .....  | 21 |
| <b>CAPÍTULO 2 – APROXIMAÇÕES ENTRE O JORNALISMO E A LITERATURA</b> .....   | 25 |
| 2.1. O <i>New Journalism</i> .....   | 27 |
| 2.1.1. Novo Jornalismo no contexto brasileiro .....  | 30 |
| 2.2. Discussões sobre romance realista .....   | 33 |
| <b>CAPÍTULO 3 – RELATÓRIO TÉCNICO</b> .....  | 36 |
| 3.1. Pré-produção .....  | 36 |
| 3.2. Produção .....  | 38 |
| 3.2.1. Quem são as personagens? .....  | 41 |
| 3.3. Pós-produção .....  | 43 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....  | 47 |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....  | 49 |
| <b>ANEXO</b> .....   | 52 |



**”Gritaram-me negra”, poema musicado de Victoria Santa Cruz.**

## **INTRODUÇÃO**

Sabe-se que os espaços e as vivências sociais, assim como os sentimentos e experiências, são vividos de formas diferentes. Essa vivência diferente se deve, entre outros aspectos, aos diversos marcadores sociais, tais como gênero, raça, classe, escolaridade, espaços que ocupamos, dentre outros. Assim, com esses marcadores, que podem ser variáveis,

observa-se que há espaços aos quais estamos habituados(as) e outros que nos parecem estranhos, sobre os quais nos dizem que não é nosso lugar ou nos quais nem sonhamos em adentrar. Em decorrência, é possível indagar: Como se configura para a mulher negra a relação com o espaço? Onde ela é vista habitualmente? Onde ela não é vista? (RATTS, 2003, p.1).

A época da escravidão marcou e “encaixou” a mulher negra em lugares e posições sociais que foram determinantes para a construção da sua imagem ao longo do tempo. Na época oitocentista, por exemplo, a mulher branca era vista como o ideal a ser alcançado, por ter sido tachada de “pacífica, dócil, frágil, ingênua [...], características que ajudariam na reprodução e perpetuação do sistema patriarcal que subordinava as mulheres” (SILVA; RODRIGUES, 2018, p.13), além de a resumir a características de teor emocional. Por isso, era considerada a ideal para o casamento e a maternidade. Já em relação às mulheres negras, elas eram tidas apenas como as escravas violentadas, que tinham sua imagem vinculada à sexualidade e à força de trabalho; evidenciando um teor unicamente corporal.

Dessa forma, se comparado às mulheres brancas, as negras tinham seus espaços sociais ainda mais restritos (tornando-se invariavelmente pior), visto que, por suas condições físicas, de gênero e raça eram vendidas e compradas frequentemente. Era

comum encontrar anúncios de venda de escravas com especificações bem delineadas nos jornais: a preferência era por mulheres que soubessem realizar os trabalhos domésticos, que fossem bem vestidas e que tivessem no máximo 30 anos. Como exemplos, temos:

Vende-se uma escrava creolla, bem prendada, a saber, boa cozinheira, entendendo de marcas, costuras, engomados, etc., com 28 anos de idade. quem a pretender dirija-se ao abaixo assinado. João Domingos Torres (O Cearense, 16/05/1866 In: CAMPOS, 1984: 112 apud RATTS, 2015, p.9).

Aluga-se uma escrava boa cozinheira, quem pretender dirija-se a Ludgero Braulio Garcia (Pedro II, 27/10/1867 In: CAMPOS, 1984: 115 apud RATTS, 2015, p.9).

Rua Amelia Nº 85 compra-se ou toma-se de aluguel uma escrava que saiba cosinhar e engomar, e de idade de 16 a 20 annos, preferindo-se preta ou mulata (Pedro II, 27/10/1867 In: CAMPOS, 1984: 128-129)

Jacob Cahn – Compra escravos de 13 a 30 annos de idade como também mulatas especiaes, de 15 a 18 annos; paga bem (Pedro II, 27/10/1867 In: CAMPOS, 1984: 115 apud RATTS, 2015, p.9)

Vende-se uma escrava crioula de 23 annos de idade, boa figura, engomadeira, cozinheira de bons costumes e não tem filhos. Vende-se a pessoa desta capital que a queira para seu serviço, a tratar na rua Amélia No. 111, esquina. (A Constituição, 18/08/1874 In: CAMPOS, 1984: 131 apud RATTS, 2015, p.9).

Os marcadores sociais e físicos podem ser grandes responsáveis por definir a nossa identidade; quem nós somos. Como explica Silva (2000), só enxergamos a diferença em relação ao outro e só identificamos quem nós somos socialmente devido ao pluralismo e ao multiculturalismo existentes no mundo. Portanto, como exemplo, precisamos falar e provar que somos brasileiros em lugares onde há pessoas de outras nacionalidades. Quando afirmamos algo, como “sou brasileiro”, naturalmente estamos negando outras identidades, já que, sendo brasileiro, não se pode ser algo diferente, como chinês ou argentino. Portanto, o que nos identifica e o que nos difere são construções do âmbito cultural e social, que podem ser responsáveis por adotar medidas discriminatórias, pejorativas, excludentes e, por outro lado, de exaltação e respeito.

Com isso, podemos entender que a identidade da mulher negra fora construída e induzida ainda na época da escravidão pelos senhores de engenho. Com o passar do tempo e com a abolição da escravatura, as representações<sup>1</sup> criadas para a mulher negra foram recriadas. Apesar de não serem mais escravas, foram atreladas às babas, empregadas

---

<sup>1</sup> Por representação, entende-se seguindo a lógica de SPINK (1993, p.300). São “fenômenos simbólicos” criados socialmente, que servem para o entendimento do contexto social em que estamos inseridos.

domésticas e à mulata sexualizada (SILVA; RODRIGUES, 2018). Além disso, continuaram não sendo idealizadas para as mesmas vivências das mulheres brancas.

Além de serem interdependentes, identidade e diferença partilham uma importante característica: elas são o resultado de atos de criação linguística. Dizer que são o resultado de atos de criação significa dizer que não são "elementos" da natureza, que não são essências, que não são coisas que estejam simplesmente aí, à espera de serem reveladas ou descobertas, respeitadas ou toleradas. A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais (SILVA, 2000, p. 76).

Tal reflexão faz com que percebamos a vulnerabilidade em que as mulheres negras se encontram desde o período da escravidão até a contemporaneidade, devido a construção de uma representação, imagem e identidade marcadas pelos senhores de engenho e por relações de poder.

Sob este discurso [da construção da representação, identidade e imagem], espaços nos são negados. Se as mulheres são subrepresentadas, faça mais um recorte. Com certeza, uma mulher negra estará mais ainda sem voz, sem espaço e representatividade. Nossa autoestima é confrontada todos os dias por não nos enxergarmos em nenhuma revista, programa de TV, comercial. (BORGES, 2015, s/d. Acesso em: 25 de maio de 2018).

A construção de uma identidade pejorativa, também nos leva a outros resultados. Segundo dados do Atlas da Violência 2017<sup>2</sup>, as mulheres negras representam o maior número de feminicídios no Brasil - e o número só vem aumentando. Ainda, mulheres negras alegam que são as que mais sofrem com assédios nas ruas, nos hospitais e em casa (GOMES, 2002). A desigualdade, advinda da escravidão, manifesta-se ao longo de toda a vida da população negra, em diversos indicadores: disparidades salariais no mercado de trabalho (IBGE, 2016), maioria no trabalho doméstico (RIBEIRO, 2017), 70% da população vive em situação de extrema pobreza; maiores taxas de analfabetismo (PNAD, 2016), além de representarem mais de 61% da população encarcerada (DEPEN, 2014).

Contudo, por mais que esse grupo social esteja inserido em um contexto contemporâneo que busca pela pluralidade advinda do processo de globalização, afirmam que “estamos mais livres para transitar por outras terras e culturas, mas ainda não

---

<sup>2</sup> Disponível em: [http://www.ipea.gov.br/portal/images/170609\\_atlas\\_da\\_violencia\\_2017.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/170609_atlas_da_violencia_2017.pdf). Acesso em: 10 de maio de 2018.

escapamos de nossa condição de indivíduos da periferia do mundo” (PALACIOS, p. 25, 2014). O trecho acima evidencia que as mudanças em relação à imagem da mulher negra estão ocorrendo, mas ainda não significa que elas sejam desvinculadas da construção da identidade que as acompanham desde a época da escravidão (que reflete em grandes resquícios até os dias de hoje).

O que se pretende com *Os outros olhos que nos veem*, trabalho de conclusão de curso constituinte do projeto experimental desenvolvido em meu trabalho de conclusão de curso é de, principalmente, visibilizar e difundir histórias de personagens negras que se distanciam da visão já estereotipada do papel do negro na sociedade. Com isso, dar visibilidade tanto às produções já existentes de autoras negras, quanto evidenciar e trazer à tona aspectos não vinculados às mulheres negras, como as boas vivências, as pessoas que impactaram positivamente as suas vidas, os seus sonhos, expectativas, estudos, sentimentos, entre outros. Portanto, para a produção do livro, o objetivo não era de adotar um autoritarismo intelectual, mas, de adotar falas, vivências e opiniões diversas; que pudessem evidenciar o lado bom de ser mulher negra.

Com isso, aumenta-se a possibilidade de trazer uma representatividade inovadora da mulher negra; isto é, novas formas de criar os “fenômenos simbólicos” (PINK, 1993, p.300) atrelados a elas, que as marcam em contextos sociais determinados. Assim como a literatura contemporânea propõe, a qual busca pela pluralidade e por outras formas de olhar. Representatividade esta, que não se distancie do real e do alcançável, mas que seja uma nova forma de olhar e de compreender a imagem dessas mulheres - para além daquela do período colonial -, dotada de opiniões críticas, políticas e sociais.

As grandes motivações que me levaram a realizar um trabalho com esta temática foram: percepção de uma necessidade de representatividade inovadora das mulheres negras no âmbito literário, compromisso social, conjuntura sócio histórica e motivações pessoais. Socialmente falando, apesar de eu ser mulher negra, ocupo lugares de privilégio e de visibilidade, como a universidade. Por isso, com o presente trabalho, percebo grandes chances de expandir histórias e vivências desse grupo social contadas por uma mulher negra também (o que ainda é muito raro em se tratando de literatura brasileira) – expandindo este espaço para além de só a mim. Portanto, como a imagem que vemos sobre nós mesmos pode influenciar em muito em como nos identificamos socialmente, dá-se a importância de nos ver representadas longe de visões estereotipadas e que promovem a nossa desvalorização.

Além disso, trago a minha motivação social: durante grande parte da minha vida, as únicas pessoas negras que eu convivia eram da minha família. Por sempre ter frequentado lugares de certo privilégio, grande parte das pessoas que eu tinha acesso eram brancas. Muitas, inclusive, são minhas grandes amigas. Então, a intenção não é de culpabiliza-las por nada, mas de trazer a consciência de que essa convivência teve grande influência na forma como me identifiquei. Apesar do tom de pele nunca ter sido um problema para mim, outras características, como o cabelo crespo e o nariz grande, foram (e continuam sendo). Realizar este trabalho foi uma espécie de terapia para mim também, porque, com uma série de experiências compartilhadas com as outras mulheres negras, passando por vários âmbitos das nossas vidas, pude ver que não estou sozinha e que para tudo tem a sua hora e momento. “Assumir” uma identidade, dizer que é negra, que tem cabelo crespo e que ocupa certa classe social não é fácil quando se vive em uma sociedade extremamente eurocêntrica.

Ainda hoje, mesmo inserida em constantes discussões acerca da minha negritude e das formas como precisamos erguer as nossas vozes, a descoberta de uma identidade negra ainda é difícil, porque faltam boas representações, que nos mostrem quem realmente somos e a beleza que carregamos conosco. Portanto, espero que este memorial e o livro possam nos fazer pensar e trazer uma maior visibilidade às mulheres negras.

## **CAPÍTULO 1: MULHERES NEGRAS DO BRASIL - LACUNAS HISTÓRICAS, REPRESENTATIVIDADE NA LITERATURA BRASILEIRA, POSIÇÕES SOCIAIS E LUGAR DE FALA**

Uma grande lacuna existe nos registros e informações da História do Brasil quando nos referimos ao conhecimento sobre a população negra e suas contribuições, a partir do período escravocrata. Foi esse um dos motivos que fez com que os autores, Shuma e Érico (2000), lançassem o livro *Dicionários Mulheres do Brasil* - na tentativa de relatar e evidenciar o pioneirismo das mulheres negras em várias atividades profissionais, como na arte e na política.

Apesar desse pioneirismo, a falta de conhecimento histórico e cultural, e as pressões e abusos do sistema produtivo brasileiro associado à escravidão, que durou cerca de três séculos, contribuíram para a representação da mulher negra hoje:

Ao chegarem cativas no Brasil, as negras recebiam nomes cristãos, com a finalidade de apagar um passado, recebendo os nomes de Marias, Evas e ironicamente Felicidades. No período de colonização, depois de uma penosa travessia atlântica, as africanas desempenhavam diferentes papéis nas fazendas, o que seria desde tarefas domésticas, até trabalhos com a terra (QUADRA, 2015, p.121).

Elas foram violadas, abusadas braçalmente, por meio dos trabalhos braçais, e sexualmente, pelos senhores de engenho, por meio de estupros sistemáticos - que persistem até os dias de hoje, como apontam os dados do IPEA<sup>3</sup>. Então, as mulheres negras são, segundo Moraes (2015), historicamente "estereotipadas e chegaram a ser animalizadas como instáveis, incapazes para o trabalho intelectual [...]. Um discurso alicerçado que persiste com nova roupagem para a manutenção dos mecanismos de opressão, repressão, exploração e abuso". Contudo,

por mais que todas as mulheres estejam sujeitas a esse tipo de violência, já que é sistemática, se faz importante observar o grupo que está mais suscetível a ela já que seus corpos vêm sendo desumanizados historicamente, ultrassexualizados, vistos como objeto sexual. (RIBEIRO, 2016, s/d. Acesso em: 23 de abril de 2018).

---

3 ENGEL, Cíntia. As atualizações e a persistência da cultura do estupro no Brasil. Rio de Janeiro, 2017. [http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td\\_2339.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_2339.pdf)

Sob esse discurso, tem-se que, às mulheres negras, espaços são negados, falta-lhes representação social legítima, elevação da beleza negra e voz ativa. Considerando que desde o nascimento da literatura, ela se configura como um espaço privilegiado, como afirma Evaristo (2005), a parcela social que não faz parte dos privilégios se encontra distante desse espaço. As perguntas que Moraes (2015) faz são claras e reflexivas: "quantos textos literários de mulheres negras você leu? Quantas intelectuais negras você leu? A quantos filmes produzidos por mulheres negras você assistiu? Quantas produtoras negras você conhece?".

Entretanto, quando há personagens negras sendo retratadas no âmbito literário, vemos que, na maioria dos casos, aparecem em segundo plano, de forma animalésca, de modo que estão sempre curvadas (servindo), de miserabilidade, que nos remete à fome, magreza e sujeira, e de forma sexualizada, reforçando assim, a inferioridade que ocupam em comparação a grupos hegemônicos da sociedade, como explica Pestana (2008).

Observa-se, também, que as personagens brancas aparecem em maior número, confirmando a assertiva de Rosemberg (1985, p. 77) quando diz que o branco "[...] é o representante da espécie mais frequente nas histórias, aquele que recebe o nome próprio, aquele que se reveste da condição de normal (PESTANA, 2009, p.7).

A fim de tentar trazer mudanças a esse cenário, surge uma tentativa de contra fala na literatura contemporânea, que se caracteriza como uma fala diferente; de oposição. Então, buscando ressignificar o convencional que as autoras negras buscam pela pluralidade literária, pela tentativa de não serem mais vistas apenas sob o ponto de vista do "outro", mas a partir de seu próprio espaço que ocupa socialmente.

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. As escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto representação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do "outro" como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. (EVARISTO, 2015, p.54).

Considerando que essa literatura contemporânea busca pela pluralidade, por novas formas de olhar e de compreender (PALACIOS, 2014), uma vez que surgiu em um mundo já globalizado, ela assume uma posição política e cria um espaço para maiores diálogos



e representações sociais daquilo que é “secundarizado”, por meio da problematização e tensão entre culturas díspares (SCHOLLHAMMER, 2011, p.124).

### **1.1. Representação das personagens negras na literatura brasileira**

A representação social das personagens negras na literatura brasileira passou por várias etapas até chegar ao período em que autoras negras pudessem escrever e deixar de serem representadas apenas pela visão do “outro”, sob uma ótica da invisibilidade e de branqueamento da sociedade escravocrata. Por representação, entende-se, como bem colocou Spink (1993),

As representações sociais, segundo definição clássica apresentada por Jodelet (1985), são modalidades de conhecimento prático orientadas para a comunicação e para a compreensão do contexto social, material e ideativo em que vivemos [...]. Deste modo, as representações são, essencialmente, fenômenos sociais que, mesmo acessados a partir do seu conteúdo cognitivo, têm de ser entendidos a partir do seu contexto de produção. Ou seja, a partir das funções simbólicas e ideológicas a que servem e das formas de comunicação onde circulam (SPINK, 1993, p. 300).

Ao notar que, uma vez que a literatura feminina já era deixada de lado, e a negra muito mais, o espaço da literatura, que durante muito tempo foi exclusivo aos homens brancos, tornou-se um forte instrumento de mudança, de abandono de tradicionalidades e de dar a voz ao que até então estava sendo escondido e menosprezado.

A época da escravidão foi a grande responsável por muitas desigualdades sociais e privilégios de gêneros que presenciamos até os dias de hoje. Como exemplo, temos a literatura, que refletia uma sociedade patriarcal, escravocrata, machista e racista. Portanto, a dificuldade de encontrar mulheres negras escritoras ou personagens negras ocupando outros espaços para além da posição de submissão, de escravas e de obediência era enorme.

Reconhecendo a necessidade de representação, Maria Firmina, no século XIX, tornou-se pioneira na literatura que procurava por evidenciar a mulher negra em um século de extrema invisibilidade. Foi com a obra “Úrsula”, que trazia fortemente questões sobre o abolicionismo e as reais reivindicações e vivências das negras, que Maria se tornou “Firmina”; “aplicado no Maranhão a toda mulher inteligente e bem-informada” (CRISTINA, 2016).

É na condição de mulher e afro-brasileira que Maria Firmina escreve sobre as principais vítimas do sistema patriarcal e de segregação racial vigente no século XIX no Brasil. Ao inserir em seu romance personagens escravos, protagonistas mulheres e negras, além de discurso voltado para a denúncia, a escritora se posiciona, escrevendo de seu lugar social com propriedade de fala (RODRIGUES; SILVA, 2018, p.5).

Contudo, apesar do romance *Úrsula* se enquadrar nos padrões do Romantismo brasileiro<sup>4</sup> do século XIX, os quais tinham o indivíduo como peça central e o retrato de dramas pessoais, não teve a repercussão que merecia porque, além de ser escrito por uma mulher, era protagonizado por personagens inferiorizados socialmente e apresentava denúncias do período escravocrata. Ou seja, Maria Firmina, do seu lugar de fala, mudou as personagens de onde eles convencionalmente se encontravam nas representações dos homens brancos, tirando-os de seus espaços sociais deteriorantes e dando voz a eles; trazendo à tona os seus sentimentos, sua importância, a sua luta e a sua real identidade, contada e narrada por quem realmente vive e sente tal contexto. Por mais que o Romantismo fosse uma visão mais abrangente do olhar colonial, uma vez que seus elementos literários foram construídos com a intenção de tornar as produções mais próximas da realidade do Brasil e mais distantes do olhar do colonizador, ainda era a imagem de um Brasil muito restrito.

Escritores brancos escreviam sobre índios heróis e românticos que aceitavam o colonizador de maneira pacífica. Escritores homens escreviam sobre mulheres submissas, excluindo negros da formação social brasileira, porque o contexto do romantismo animalizava e escravizava a população negra (RODRIGUES; SILVA, 2018, p.4).

Portanto, escrever tendo propriedade de fala e conhecimento afundo das vivências, como o pioneirismo da autora Maria Firmina evidenciou, é uma espécie de libertação de uma imagem estereotipada e restrita, como afirma Maria Valdenia da Silva e Francisca Lisiani da Costa Rodrigues (2018) ao longo de seus estudos sobre “a voz feminina e negra na literatura brasileira oitocentista”.

Essa escrita, portanto, foi responsável pela resignificação da literatura, pois rompe com o padrão de escrita e escritor. As personagens também sofrem uma mudança e, portanto, a representação feminina nas obras literárias. Personagens que antes eram delineadas por escritores homens, apresentando, geralmente, um ideal de heroína branca, bonita, rica, gentil e boa esposa,

---

<sup>4</sup> Foi um movimento artístico e cultural que surgiu para contrapor o racionalismo. A intenção era que o indivíduo se tornasse destaque na nova visão de mundo que emergira e que fosse colocado como prioridade tratar sobre os seus dramas pessoais. Dessa forma, focando na subjetividade.

passam a ser mulheres que questionam e que vão à luta, que se separam de seus maridos ou nem casam, que não romantizam a maternidade e que apresentam uma diversidade de traços físicos e de personalidade (SILVA; RODRIGUES, 2018, p.6).

Depois do pioneirismo de Úrsula, outras obras com mulheres negras protagonistas foram surgindo, como *Quarto de Despejo*, de Maria Carolina de Jesus. Foi desenvolvido como um diário que conta a trajetória de uma mulher negra que resistiu em meio a um sistema de pobreza, de fome e de violência, a fim de fazer a própria demarcação da sua condição social e étnica. Colocando-se como “marginal” e “favelada” (LOPES, 2018), este é o ponto de partida pelo qual a autora traz seus posicionamentos e visões de mundo. Neste diário, Maria Carolina não só traz relatos intimistas, fazendo com que os leitores saibam minuciosamente sobre suas atividades rotineiras e os sentimentos que carrega consigo, como também “torna-se sujeito de si mesma, uma vez que põe no papel seus dramas e angústias, seus medos e frustrações; e através dela torna-se sujeito social ao retratar a pobreza e a miséria presente no “Quarto de Despejo” (LOPES, 2018, n/p).

Fiquemos, então, com um trecho do diário para que possamos refletir sobre a representação social de onde a autora fala (a qual é de dentro da favela):

Amanheceu garoando. O sol está elevando-se. Mas o seu calor não dissipa o frio. Eu fico pensando: tem época que é Sol que predomina. Tem época que é a chuva. Tem época que é o vento. Agora é a vez do frio. E entre eles não deve haver rivalidades. Cada um por sua vez. Abri a janela e vi as mulheres que passam rápidas com seus agasalhos descorados e gastos pelo tempo. Daqui a uns tempos estes palitot que elas ganharam de outras e que de há muito devia estar num museu, vão ser substituídos por outros. É os políticos que há de nos dar. Devo incluir-me, porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo (JESUS, 1960, p. 33).

*Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, publicado no ano de 2006, “conta a trajetória de uma menina nascida no Daomé e capturada como escrava aos 8 anos de idade, até a sua volta à terra natal como mulher livre”, como caracterizou Cristina (2016, n/p). A menina, cujo nome é Kehinde, é a africana narradora do livro. Escravizada no estado da Bahia, ela conta em detalhes todo o caminho que percorreu desde a sua ruptura em seu país de origem até os seus sentimentos e vivências como escrava no Brasil. Em uma história, marcada pelo protagonismo de personagens negras, o próprio ponto de vista do negro é evidenciado, dando importância às suas histórias e quem eles realmente são.

Dentre as publicações mais recentes, podemos destacar *Os Olhos D'Água*, escrito por Conceição Evaristo e publicado em 2014. Na obra, a autora traz 15 contos diferentes,

protagonizados pela população negra, que relatam histórias tanto de sofrimentos e injustiças sociais, quanto da evidência e da cultura de uma forte ancestralidade e de aspectos afro-brasileiros. Portanto, a mensagem que a autora passou com a obra é de que, mesmo com as durezas e dores da vida, as vozes de suas personagens não foram silenciadas, porque elas têm uma cultura forte e muito entrelaçada que as enaltecem. Conceição Evaristo, também nascida em uma favela brasileira, consegue fazer com que aquelas narrativas e histórias de muitos homens negros e mulheres negras tivessem destaque.

Tais obras, que são alguns exemplos, reestruturando a forma de contar histórias e de dar voz à personagens e vivências menosprezadas, surgem como uma espécie de discursos e identidades apresentados de forma coletiva. Apesar do destaque às personagens negras ainda aparecer de forma pequena, representa as vivências, perturbações e sentimentos semelhantes e estampados por um conjunto de mulheres negras. Logo,

[...] a perspectiva feminina sobre si mesma é diferente, pois carrega uma coletividade de representação e resistência. A história das mulheres não é só delas, é também a história da família, da criança, do trabalho, da mídia, da literatura. É a história de seu corpo, da sua sexualidade, da violência que sofreram e que praticaram, da sua loucura, dos seus amores e dos seus sentimentos (PRIORE, 2010 apud MENDES, 2012, p. 4 apud SILVA; RODRIGUES, 2018, p. 8)

A introdução de questões afrodescendentes na literatura brasileira foi uma difícil e lenta tarefa. Esse novo cenário no âmbito literário, percebido a partir do século XXI, da emergência de uma nova literatura, responsável por trazer aspectos mais diversos, começou a introduzir e considerar personagens negras (mesmo que ainda não seja de forma expoente).

Neste aspecto, para a mulher negra, ainda que em passos curtos, a literatura pode ser vista como um espaço de resistência cultural contra o que está (e o que já foi) legitimado em todos os âmbitos da vida pública e particular, como questões atreladas às condições sociais e à sua sexualidade. Essas tentativas de resistência e da valorização da estética e da cultura negra podem ser relacionadas ao “sentimento de quilombista”, empregado por Abdias do Nascimento (1980). Além disso, esse pode ser um espaço onde as mulheres negras podem “criar mundos possíveis, apesar da barbárie” (SANTANA, 2019).

### 1.1.2 Literatura contemporânea inovadora

A literatura contemporânea, que apresenta aspectos mais diversos e que inclui e abre certo espaço para autoras e personagens negras (mesmo ainda não estando de acordo com o esperado), por exemplo, apresenta-se como novas formas de olhar e de compreender os aspectos sociais. Por sua vez,

o incentivo a novas formas de olhar e compreender a obra literária já se mostra como uma boa justificativa para o estudo da literatura contemporânea. Mas deve haver algo mais que dê razão a essa empreitada. Discutir a literatura nunca é um ato solitário, fechado, cujo único propósito seria fornecer o entendimento acerca de um ou alguns objetos específicos. Ao colocá-la em discussão, o crítico, o pesquisador, contribui para o desenvolvimento de outras formas de pensar, entender e produzir, não apenas no campo teórico, mas no próprio ato da produção literária (PALACIOS, 2014, p.10).

Ao estudar a literatura contemporânea, buscamos por criticar, adotar novas técnicas e formas de se produzir textos literários, além de adentrar em uma realidade diferente da qual estamos acostumados, utilizá-la como objetivo de pesquisa, possibilidades de múltiplas interpretações do mundo, entre outros.

No caso da discussão e da problematização da identidade negra, tomamos por obras inovadoras aquelas que não se distanciam muito da realidade da população negra a ponto dos leitores não se sentirem representados, mas de mostrá-los para além das atividades e serviços que realizam: assemelhar-se com aquilo que vivem e mostrar que há um caminho possível e além do convencional, pode trazer o caráter de inovação à obra. Tomemos como exemplo que dois personagens negros podem ser representados realizando serviços braçais, contudo "enquanto um é triste e quieto; o outro se mostra alegre e extremamente atencioso para com a filha. Apesar das durezas da vida, 'colocou o machado no ombro e saiu assobiando' (1998, p. 27)" (PESTANA, 2008, p.6). O exemplo pode nos levar a pensar que na mudança da concepção da personagem, porque, por mais que um determinado grupo social não seja dissociado da sua realidade, ele pode agir de forma diferente. Portanto, mesmo com as durezas da vida, e pertencendo a um mesmo grupo social, há maneiras diferentes de se pensar e agir; podendo promover outras mudanças, como a mudança da autoestima, da conquista do espaço social, da afetividade,

de famílias estruturadas e, conseqüentemente, de certo esforço para desconstrução do preconceito.

Um exemplo de obra inovadora foi identificado na obra *A Cor da Ternura*, publicado em 1989 e escrito por Geni Guimarães. O livro narra a trajetória da personagem principal, Geni, da sua infância até a fase adulta, apresentando as mudanças do corpo, da sociedade e a construção da sua identidade como mulher negra. Contudo, apesar do preconceito e das dificuldades que teve que enfrentar devido à imposição de sua condição social como negra, tornou-se e agiu de forma diferente do que a literatura brasileira está habituada a retratar, fazendo dos estudos um instrumento de emancipação.

[...] a escola é o local no qual ela se dá conta do preconceito e da discriminação étnico-racial, além de aprender uma versão distorcida sobre a abolição da escravidão, que a faz avaliar que a princesa Isabel foi uma mulher santa que libertou os escravos. Geni torna-se professora para provar sua capacidade em alcançar tal posição e ao mesmo tempo realizar a vontade de seu pai. No primeiro dia de trabalho demonstra atitude de maturidade, quando uma de suas alunas brancas se recusa a estudar com uma mulher negra. Ela, diante da discriminação, consegue lidar com a situação e estabelece maior aproximação com essa aluna." (SOUSA, 2005, p. 191-192).

Como a citação traz, a personagem se desvinculou da maneira pejorativa como sempre é tratada e se inseriu no campo dos estudos, que é um espaço extremamente elitista. Ainda, vale ressaltar que o reconhecimento de que a literatura, principalmente a inovadora, que constrói novas formas de ver o mundo, é sempre inacabada, é essencial (apesar do seu poder transformador)

a literatura do século XXI, ao mesmo tempo em que aborda questões contemporâneas, deve entrar em conflito com elas; da mesma forma o olhar sobre a mesma deve possuir propósito similar, almejando não somente a harmonia geral, a clareza, mas também a desconstrução, o ponto de indiscernibilidade: se direcionar às arestas escuras e pouco demarcadas das obras, para, enfim, chegar a alguma revelação que seja representativa de nossos tempos. (PALACIOS, 2014, p.29).

Tem-se, então, a evidência de uma literatura que, ao propor outras formas de ver as personagens negras, tem potencial para criar personagens com autoestima, que podem mudar realidades, conquistar certo espaço social, fazer parte de lares estruturados e apostar na tentativa de desconstruir o preconceito. Além disso, apesar de tornar outros mundos possíveis e não tradicionais, acompanha a dinamicidade da sociedade e não se distancia muito da realidade.

Entretanto, é importante ter em mente que a promoção da mudança do papel literário dessas personagens só começou a ocorrer na contemporaneidade, após inúmeras tentativas de redefinição dos aspectos afro-brasileiros nesse campo privilegiado (SILVA, 2010).

## **2.1 A identidade negra: quem fala, de onde falamos e de quem falamos?**

Dando continuidade às discussões apontadas nas seções anteriores, vemos a importância de mulheres negras escreverem sobre elas mesmas. Isso não só desdobrará em uma possível libertação de uma imagem estereotipada, como em uma propriedade de fala, de conhecimento das vivências e empoderamento<sup>5</sup>. Os resultados podem ser o abandono de tradicionalidade e o conhecimento do outro lado da história.

Entretanto, o aparecimento tardio do “outro lado da história” das mulheres negras refletiu em desconhecimento da nossa real história e da nossa luta social. Lemo (2016), em seu artigo *Respeito e valorização à mulher negra*, questiona-nos: “quem não conhece Dandara, a guerreira negra, mulher de Zumbi dos Palmares, que guerreou ao seu lado para defender os negros e o Quilombo de Palmares?”. E continua afirmando que, mesmo tratando-se de uma representatividade histórica forte da mulher negra, é pouco conhecida.

Com isso, percebe-se claramente que vivemos em uma sociedade que nos nega o direito de conhecermos nossas raízes e a consequente história dos nossos ancestrais, como de Dandara, que, se fosse conhecida, poderia ser uma imagem de força, luta e empoderamento às mulheres negras. Até porque, como defende a teoria do multiculturalismo, “movimento teórico e político que rompe com a ideia de homogeneidade cultural e busca respostas para incorporar a pluralidade cultural e o desafio à construção das diferenças nos espaços culturais plurais, incluindo a educação”(ASSIS; CANEN, p. 710, 2004), ser negra não se esgota nos aspectos biológicos, mas nas construções culturais e sociais também.

Dessa forma, por meio do multiculturalismo, é possível ter uma visão abrangente e cultural da identidade negra, uma vez que aceita certa polifonia, respeita a subjetividade

---

<sup>5</sup> Cumpre destacar que o significado da categoria "empowerment" ou empoderamento como tem sido traduzida no Brasil, não tem um caráter universal. Tanto poderá estar referindo-se ao processo de mobilizações e práticas destinadas a promover e impulsionar grupos e comunidades - no sentido de seu crescimento, autonomia, melhora gradual e progressiva de suas vidas (material e como seres humanos dotados de uma visão crítica da realidade social); como poderá referir-se a ações destinadas a promover simplesmente a pura integração dos excluídos, carentes e demandatários de bens elementares à sobrevivência, serviços públicos, atenção pessoal etc [...] (GONH, 2004, p. 23).

de cada um e defende a diversidade nos mais variados lugares sociais, como no ensino, na mídia, nos lugares privilegiados, nas representações literárias, etc. Contudo, é claro que os marcadores sociais, como escolaridade, gênero, classe e sexo, não são ignorados e interferem diretamente nas oportunidades de se constituir, de se perceber, de ter voz e visibilidade.

Esse pensamento faz com que as negras deixem de ser apenas objetos de estudos e passem a ser as próprias protagonistas e escritoras dessas histórias e representações. Nessa perspectiva, em outras palavras, as negras passam a ter um certo lugar de fala; isto é, passam a falar e a serem ouvidas a partir da própria condição social que ocupam; de mulheres negras.

Contudo, tal lugar de fala ainda é inseguro, porque ao falarmos sobre lugar de fala e feminismo negro, devemos considerar o ponto de partida desse grupo social. Se comparássemos o feminismo generalizado (isto é, aquele que abarca o feminismo branco e o negro), como uma corrida, desconsideraríamos o fato de que as mulheres brancas partem de um ponto bem mais à frente do que as mulheres negras e, dessa forma, com os incentivos, estímulos e condições que as brancas têm ao longo do trajeto, possivelmente chegarão primeiro ao ponto final. Dessa forma, deve-se reconhecer o lugar de partida e a facilidade, ou dificuldade, de chegar ao ponto final (se é que ele existe quando falamos de discurso, poder e (re)existência).

Como explica Collins, quando falamos de pontos de partida, não estamos falando de experiências de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania. Seria, principalmente, um debate estrutural. Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades” (RIBEIRO, 2017, p.35).

Então, a pergunta a ser feita é: onde você está localizado nas relações de poder existentes? O grupo social em que você está inserido está sendo segregado ou segregando? Mas, tenha em mente que apesar de você ser uma mulher negra e estar inserida em um grupo social privilegiado, por exemplo, não estará isenta “dos efeitos de discriminação de oportunidades geradas pela segregação racial, e por conseguinte, pela discriminação de grupo” (RIBEIRO, 2017, p.35).

É importante que façamos uma pausa. Quando pensamos em mulheres escritoras, mulheres privilegiadas socialmente, mulheres letradas e mulheres representadas em termos literários e midiáticos, a que tipo de mulheres estamos nos referindo? Agora,



quando falamos em mulheres silenciadas, mulheres pertencentes, em sua maioria, às classes baixas e não letradas, e que tiveram sua identidade, vivências e sentimentos formados pelo olhar do outro, a que tipo de mulheres estamos nos referindo? A resposta é clara.

Dá-se a importância das mulheres negras se autodefinirem, de mostrarem que já que elas representam “o outro do outro” (KILOMBA, 2012 apud RIBEIRO, 2017), por que são consideradas apenas diferentes (em um tom pejorativo) e não valorizadas devido à essa diferença? Afinal, ouvir histórias e compartilhar experiências e trajetórias tendo propriedade de fala traz muita legitimidade, verdade e diversidade àquilo que é hegemônico. Dessa forma, há a possibilidade de fazer do status de marginalização, um espaço de conhecimento, de cultura e de lugar de fala. “Collins também nos oferece uma visão interessante sobre esse lugar do Outro e a necessidade de mulheres negras de se autodefinirem:

A insistência de mulheres negras autodefinirem-se, autoavaliarem-se e a necessidade de uma análise centrada na mulher negra é significativa por duas razões: em primeiro lugar, definir e valorizar a consciência do próprio ponto de vista autodefinido frente a imagens que promovem uma autodefinição sob a forma de “outro” objetificado é uma forma importante de se resistir à desumanização essencial aos sistemas de dominação. O status de ser o “outro” implica ser o outro em relação a algo ou ser diferente da norma pressuposta de comportamento masculino branco (COLLINS, 2016, p. 105).

A autodefinição também implica, principalmente, nas estratégias de resistência e de luta. Lélia Gonzalez, feminista negra, na intenção de atribuir mais visibilidade à sua luta, escrevia fazendo uso de uma linguagem simples e coloquial, afinal, a maioria das pessoas letradas não pertenciam à classe que queria atingir. Lélia evidenciou

as diferentes trajetórias e estratégias de resistências dessas mulheres e defendeu um feminismo afrolatinoamericano colocando em evidência o legado de luta, a partilha de caminhos de enfrentamento ao racismo e sexismo já percorridos. Assim, mais do que compartilhar experiências baseadas na escravidão, racismo e colonialismo, essas mulheres partilham processos de resistências (GONZALES, 1984 apud RIBEIRO, 2017, p.17).

Ainda assim, entre as tentativas de se autodefinir, de conhecer a sua própria história e de não ser um mero objeto de estudo, as mulheres negras, mesmo que inseridas em instituições e lugares privilegiados, não são consideradas como iguais “das trabalhadoras domésticas que trabalham em casa de família. Há a tentativa das pessoas brancas em dizer o quanto elas são importantes e “quase da família”, ao mesmo tempo

em que elas ainda seguem ocupando um lugar de marginalidade” (COLLINS, 2016 apud RIBEIRO, 2017, p.27).

Percebemos como a imposição de um lugar social dificulta e/ou impede que transcendemos, que crescemos, que ocupemos lugares para além daqueles que estamos. Ainda, como a imposição nos impede que saíamos do mesmo ponto de partida do que as mulheres brancas na corrida, por mais que estejamos nas mesmas universidades e ocupando os mesmos cargos que elas. Na teoria, tais posições sociais podem ser similares, mas, na prática, o que cada grupo está sujeito a viver é diferente, e dependerá das relações de poder existentes (implícitas e explícitas).

Entretanto, essas questões não tiram a legitimidade das discussões apresentadas anteriormente sobre a constituição de uma representação social por meio relações de poder e suas consequências, mas abre o leque para as exceções. Por mais que você tenha consciência da sua condição social, mas nunca sofreu com ela ou nunca tenha tentado se beneficiar dela, isto acontecerá naturalmente, já que “o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas” (RIBEIRO, 2017, p.40).

Assim uma mulher negra trabalhadora não é triplamente oprimida ou mais oprimida do que uma mulher branca na mesma classe social, mas experimenta a opressão a partir de um lugar que proporciona um ponto de vista diferente sobre o que é ser mulher numa sociedade desigual racista e sexista. Este seria fruto da necessidade de dar expressão a diferentes formas da experiência de ser negro (vivida através do gênero) e de ser mulher (vivida através da raça) o que torna supérfluas discussões a respeito de qual seria a prioridade do movimento de mulheres negras: luta contra o sexismo ou contra o racismo? – já que as duas dimensões não podem ser separadas. Do ponto de vista da reflexão e da ação políticas uma não existe sem a outra. (BAIROS, 1995, p. 461 apud RIBEIRO, 2017, p.40).

Isso deixa claro que não há opressão maior do que a outra, mas condições e relações de poder diferentes. Ainda assim, elas não podem ser pensadas como se fossem dissociadas.

Dentre as problematizações, discussões e conceitos que foram apresentados no presente trabalho, podemos refletir sobre uma questão primordial: “será que o subalterno nunca rompe o silêncio?”, questiona Ribeiro (2017, p.42). Em outras palavras: será que grupos sociais oprimidos podem ter voz e falar por si mesmos? Será que uma mulher negra, ao lançar um livro do seu lugar de fala, rompendo com a visão hegemônica colonial e contando histórias de mulheres negras, será ouvida e valorizada? Será que, assim, as mulheres negras romperão com o silenciamento impostos a elas e transcenderão? À

propósito, como aponta Ribeiro (2017), essas mulheres poderão falar apenas da sua condição social ou também terão credibilidade se falarem sobre Economia e Astrofísica?

## **CAPÍTULO 2 – APROXIMAÇÕES ENTRE O JORNALISMO E A LITERATURA**

Neste capítulo, procuramos ressaltar a importância de se discutir as relações e aproximações entre os campos do Jornalismo e da Literatura, visto que o presente trabalho experimental de conclusão de curso parte de um processo de investigação, apuração, entrevista e, conseqüentemente, de escuta (elementos do Jornalismo), para a produção de um livro com fortes características e contribuições literárias, como inovação estilística na maneira de se escrever, preocupação estética e imersão nas histórias, relatos e fatos.

Entretanto, a aproximação entre os dois campos, há tempos vêm levantando questionamentos, polêmicas, discussões e recuos por críticos e profissionais das respectivas áreas. Enquanto alguns defendem certo rompimento das estruturas sólidas entre ficção e factualidade, que diferenciava os campos da Literatura e do Jornalismo, outros veem na aproximação uma possibilidade de contribuição e de enriquecimento das produções. Como confirma Nicolato (2006, p.1), “a realidade é que, ao longo da história, os dois campos do conhecimento se divergem e convergem, tanto no que concerne às funções quanto ao discurso de cada um”.

As mudanças de contracultura ocorridas nos Estados Unidos, fortemente marcadas a partir da década de 60, contribuíram e evidenciaram em muito tal aproximação; trazendo para o Brasil a possibilidade de trilhar novos rumos e caminhos, e de se desvincular do jornalismo convencional e tradicional, ancorado apenas em notícias breves e informativas; sem aprofundamento e sem grandes aproximações com os fatos e com as fontes. Assim,

a descentralização do sujeito, produto da modernidade, e o surgimento das vanguardas vão derrubar os alicerces da arte convencional, e a literatura será afetada diretamente por esse novo discurso que também se aproxima do pragmático e das novas experimentações, apropriado para acompanhar uma realidade sempre em processo de mudança. [...] É dentro deste contexto de rupturas da arte com o tradicional, da procura de novas linguagens, que a literatura atravessará o século 20 numa perspectiva pluralista que tanto poderá abarcar as preocupações de cunho mais individualista, mítico e intimista [...], como trazer para si o caráter mais objetivo e a urgência e o imediatismo da linguagem jornalística (NICOLATO, 2006, p.2).

Inseridos nesse novo cenário mundial, Lima (2009) caracteriza os dois campos como “camaleões”, cujos profissionais precisaram adotar novas posturas, criar novos formatos, adaptar-se e evoluir com as mudanças efervescentes advindas daquela época. O autor ainda afirma que as novas mudanças deste novo cenário de possibilidades de escrita foram responsáveis por romper com a dicotomia existente entre jornalistas e escritores, gerando novas possibilidades.

Com isso, entende-se que o binômio Jornalismo-Literatura teve êxito por uma série de fatores, a começar com a dimensão estética, que deu “intensidade, calor e cor” ao relato de casos reais, como fazem e prezam os jornalistas. “A arte de se contar histórias com primor literário, procurando-se retratar paisagens humanas e sociais com vigor, continua presente em ilhas de excelência narrativa, fiéis ao compromisso com a realidade” (LIMA, 2009, p.158). Além disso, a apropriação de características literárias resultou na ampliação das possibilidades de abordagem de temas e modos de se entrevistar, em diferentes maneiras de se fazer um relato, no aprofundamento dos casos reais e no detalhamento das falas dos entrevistados. Tais fatores nos mostram que as aproximações entre o Jornalismo e a Literatura, promovem-nos

imersão no universo do personagem, bem como o uso da subjetividade para a captação e construção da narrativa. Deverá funcionar como ferramenta a fim de tornar a reportagem mais humanizada, diferente do que acontece nas coberturas jornalísticas cotidianas. Sims (1999) acredita que a adoção de tais preceitos contribui também para demonstrar audácia, autoridade, credibilidade e emoção do jornalista e de seu relato (PROCÓPIO, 2013, p. 70).

Assim, o jornalista se sentirá mais seguro para escrever sobre um tema específico, já que investigou a fundo, e também terá maior liberdade para colocar suas percepções do momento. Nelson Traquina (2001) reconhece que ambos os campos constroem narrativas e histórias, e que a forma como são contadas recebem interferência da sociedade onde estão inseridas. A produção final dessas narrativas se dá por meio da compreensão de que os profissionais estão inseridos em contextos diferentes e que, de certa forma, a construção social da sociedade e comunidade que os cercam interfere em seu trabalho. Dessa forma, as “versões não seriam as mesmas em se tratando de diferentes enunciatários e contextos de enunciação” (NICOLATO, 2006, p.9).

Portanto, o binômio entre os campos do Jornalismo e da Literatura abrem um leque de possibilidades para que os princípios de ambos sejam levados em consideração. Entende-se, então, que, pelos profissionais estarem inseridos em contextos diferentes,

suas produções não podem ser caracterizadas como “certas” ou “erradas”, mas sim como escritas baseadas nos princípios de verdade e de apuração (aspectos do Jornalismo).

Com o passar do tempo, profissionais de diferentes linhas de ação vão reconhecendo que por mais que existam profissionais que atuam em diferentes frentes e espaços, como no campo da multimídia, como escritores, em jornais impressos e em diferentes regiões geográficas, a essência da profissão que exercem é a mesma: contar histórias. “Por trás de tudo, há sempre um escritor – e o mesmo –, que direciona sua criação de acordo com as regras próprias de cada campo” (LIMA, 2009, p.153).

Acredita-se, então, que o Jornalismo continuará buscando recursos literários para construir novas maneiras de representar a realidade social.

## **2.1. O *New Journalism***

O *New Journalism*, cujos principais expoentes e criadores são os escritores e jornalistas Truman Capote, Tom Wolfe, Gay Talese e Norman Mailer, surgiu nos Estados Unidos na década de 60. Seu início foi marcado pela publicação do primeiro texto do gênero, o perfil do ator Marlon Brando, nomeado *O duque em seus domínios*. Naquela época, mesmo tendo “o romance realista como embrião”, seus criadores já sofriam com as críticas que apontavam que essa nova maneira de se fazer Jornalismo estava se afastando da realidade e se aproximando da ficção.

Naquela década, os EUA estavam passando por profundas mudanças sociais, políticas e culturais, cujo principal objetivo era derrubar tradições ultrapassadas para inovar e acompanhar os novos ideais e a nova sociedade que se formava.

Tom Wolfe, um dos ícones do movimento criado nos anos 60 do século passado, costuma afirmar que a narrativa jornalística precisava refletir aquela década de profundas mudanças sociais, políticas e comportamentais, marcada pela negação à tradição, à família, à religião, à corrida armamentista das grandes potências. A década de 60 do século XX foi a década da revolução dos costumes e dos questionamentos, cuja moldura foi confeccionada, especialmente, pela alteração de comportamento social. Atentos ao que se passava na sociedade norte-americana, os novos jornalistas se ocuparam em retratar essa realidade por meio do texto. Um texto informativo, mas com base nas características ficcionais do romance realista. E propagaram a ideia de que criaram uma nova forma jornalística de narrar acontecimentos (DOMINGUES, 2013, p.2).

Assim, como afirma Domingues (2013, p.191), o romance realista criado pelos jornalistas e escritores estadunidenses, ainda que estivesse em processo de

experimentação, “soube retratar a construção da identidade de um país que se soltava das amarras rurais e conservadoras e se transformou numa sociedade que ingressava na vida urbana, industrial e de consumo”. Aos poucos, essas produções foram ganhando espaço na imprensa norte-americana, construindo estruturas narrativas cada vez mais surpreendentes, atuando “no limite entre o romance e as grandes reportagens especiais”.

Com a multiplicidade de possibilidades, de novos caminhos, de ultrapassar os limites, de inovar, de “incorporar a realidade jornalística e histórica em suas obras literárias” e de privilegiar “a perspectiva humana [...] em detrimento da frieza estatística do relato oficial” (FONTANA, p. 326 - 327), o Novo Jornalismo não se configura como uma norma restrita de se fazer jornalismo, mas sim como uma alternativa à tradição. Indo contra as premissas da objetividade e da imparcialidade, essa nova produção priorizou “colocar em primeiro plano uma atitude diferente: o mergulho de corpo e mente na realidade que se desejava mediar, conferindo uma nova estética à reportagem” (FONTANA, p.328).

O objetivo era de sempre relatar a verdade, apesar das características de certo enfoque lírico. E o diferencial era fazer com que o leitor, mesmo que esteja distante ou não tenha consciência do que está sendo relatado, possa se sentir inserido na história. Assim, ele possivelmente se sentirá preso e interessado no texto. Isto seria possível porque, segundo Abreu (s/d, n/p), “saía de cena, ao menos momentaneamente, o repórter-técnico, que escrevia a notícia viciosamente, seguindo os padrões manuais de redação, dando lugar ao ‘repórter-escritor’, aquele que explora a sensibilidade do estilo próprio ao transmitir a notícia”.

É importante deixar claro que, como explica Wolfe (2005), o *New Journalism* não é caracterizado como um tipo de movimento no campo do Jornalismo e da Literatura, mas sim como uma nova expressão cultural e um novo estilo de escrever. “Não havia manifestos, clubes, salões, nenhuma panelinha; nem mesmo um bar onde se reunissem os fiéis, visto que não era nenhuma fé, nenhum credo” (WOLFE, 2005, p.40 apud RITTER, p. 66, 2013). Entretanto, ele foi firmado com objetivos e motivos semelhantes e compartilhados entre os interessados, para que conseguissem instaurar uma nova forma de se escrever e de passar informações:

romper com o texto ‘à moda antiga’ significa compor uma narrativa jornalística de fôlego, com riqueza de detalhes, que possa ir além do fato, do registro dos acontecimentos. Para isso, as técnicas literárias próprias do romance ganham força no texto dos novos jornalistas, com um objetivo bem definido: excitar o leitor, fazê-lo entrar na cena do crime, sentir o cheiro e o barulho do clube de

jazz, imaginar perfeitamente as roupas e o jeito de personagens famosos ou anônimos em um jogo de futebol, olhar com atenção a agitação das ruas das cidades, mostrar o comportamento das pessoas nas mais distintas situações cotidianas (DOMINGUES, 2013, p.12).

Tal ação, de promover a junção de práticas jornalísticas com recursos literários, trouxe mudanças e adaptações à nova realidade, fazendo com que a dicotomia acerca das definições fechadas sobre Literatura e Jornalismo fossem repensadas. Escritores estavam realizando trabalhos jornalísticos, e os jornalistas, passaram a incorporar fortes aspectos literários em seus escritos (sempre mantendo a maior premissa do Jornalismo: promover a apuração da mais pura verdade acerca de tudo o que é contado).

O Novo Jornalismo foi firmado com o compartilhamento, e o conseqüente uso, de características e técnicas específicas, como “a descrição detalhada das cenas e a reprodução fiel dos diálogos – para acompanhar o cotidiano das pessoas ou o passo-a-passo das situações que pretende retratar” (FONTANA, s/d, p.328), além da “predição, pressentimento, obsessão, recordação, flashback, motivações psicológicas, extensas descrições [...]” (COSSON, 2001, s/d apud FONTANA, p.328, s/d).

Tom Wolfe (2005) enumera algumas características que julga pertencentes dessa nova forma de se escrever e de produzir narrativas, colocando a personalidade e a subjetividade do jornalista como fatores primordiais, já que ele precisa entender que será necessário emergir nas histórias e fazer com que a sua dimensão autoral e o seu modo de atuação apareçam na escrita, na maneira como vai experienciar os acontecimentos e como vai se importar em realmente conhecer aquelas fontes e fatores.

Outros fatores que o autor preza são: o relato cena a cena; para que os leitores possam entender e emergir em cada quadro do enredo e no registro completo dos diálogos que forem aparecendo por meio das fontes, deixando os leitores ainda mais envolvidos.

Além disso, Wolfe (2005) acredita na adoção do ponto de vista da terceira pessoa, ou seja, “dando ao leitor a sensação de estar dentro da cabeça do personagem, experimentando a realidade emocional da cena como o personagem experimenta” (WOLFE, 2005, p. 54 apud RITTER, 2013, p.67). Com isso, para captar as emoções e a real descrição da cena, seria preciso mudar até a forma como as entrevistas são articuladas, para que uma maior quantidade de informações e riqueza de detalhes sejam captadas:

já não bastava mais perguntar para as fontes o que havia acontecido. Agora a ordem era questionar sobre o que ela sentiu e que emoções podem ser descritas

a partir da experiência. O último recurso citado pelo autor é o registro de gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de mobília, roupas, decorações, maneiras de viajar, comer, manter a casa, modo de se comportar com os filhos, com os criados, com os superiores, com os inferiores, com os pares, além de olhares, poses, estilos de andar e qualquer outro elemento simbólico do cotidiano que possa existir dentro da cena narrada (RITTER, 2013, p.67).

Dessa forma, no Novo Jornalismo, o autor e o jornalista assumem uma liberdade maior, porque podem tanto presenciar de fato o que está sendo contado e inserir-se na narrativa, como adotar uma posição neutra acerca dos fatos, como explicou Talese (2004).

Contudo, apesar dessas técnicas e características citadas acima, Wolfe (2005) também afirma que o que mais importa no New Journalism é a liberdade criativa e a introdução da personalidade de quem escreve. O jornalista “pode mudar o ponto de vista da terceira pessoa para o ponto de vista da primeira em uma mesma cena e também pode sair dos pontos de vista de diferentes personagens, ou optar pela voz onisciente do narrador” (RITTER, 2013, p.68).

Por fim, com o passar no tempo e com a intenção de crescer e de conquistar cada vez mais adeptos, o *New Journalism* busca se adaptar aos meios do mundo digital que estão surgindo, como por meio de produções em canais de *streaming*, em formatos de áudios e vídeos – aumentando as possibilidades de se reinventar (sem perder a sua função primordial de ser ético e de relatar a verdade). Como explica Martinez (2017, p.24), levou um tempo para que os profissionais do jornalismo “percebessem que seu mercado não se constituía de venda de papel, mas de conteúdo noticioso, e que seu público buscava e estava disposto a pagar pela credibilidade propiciada pelas técnicas tradicionais”. Sabendo que o público buscava pela apuração dos fatos e por relatos completos, faltava a promoção de novas adaptações, transformações e expandir o leque de difusão das produções e interação.

### **2.1.1. Novo Jornalismo no contexto brasileiro**

Como explica Lima (2016), no Brasil (e também em outras localidades do mundo, como na Europa e nos EUA), o Novo Jornalismo, ancorado no Jornalismo Literário, nunca recebeu importância e predominância midiática, se comparado ao Jornalismo tradicional das notícias e da pirâmide invertida. Mas, sempre coexistiu de maneira contínua, recebendo maior relevância no auge do *New Journalism* nos EUA, que aconteceu na mesma época da expansão da Revista Realidade e do Jornal da Tarde, no



Brasil. Ambas produções foram expoentes desse novo modo de se fazer Jornalismo, porque surgiram tendo a imersão nos acontecimentos como princípio básico.

Além disso, também podemos destacar que

no caso brasileiro, é possível que a atenção da academia ao jornalismo literário tenha começado a ocorrer de maneira não sistemática e indireta pelo interesse isolado de colegas pesquisadores, aqui e ali, pela reportagem, de um modo geral, e pela produção dos *new journalists*, de um modo mais estrito (LIMA, 2016, p.6).

Como exemplos de produções do Novo Jornalismo no contexto brasileiro, para além das citadas anteriormente, também podemos citar outras, como *Os Sertões* e *Rota 66: a polícia que mata*. Estas, além de não se desvincularem do teor de realidade que o campo do Jornalismo propõe trazer, também “[cumprem] a tarefa dupla de tanto contar bem uma história, quanto remeter à reflexão. Seu horizonte temporal é elástico, não se prende à atualidade restrita que impera na maior parte da produção jornalística convencional” (LIMA, 2016, p. 3).

Euclides da Cunha foi o escritor e jornalista que produziu a obra “Os Sertões” (1902), que narra a história da Guerra de Canudos; ocorrida no estado da Bahia, entre 1896 e 1897; marcada pela transição entre o regime monárquico e o republicano no Brasil. Tal produção foi

resultado de seu trabalho como repórter para O Estado de S. Paulo, ainda que não se configure como reportagem, a narrativa de Os sertões apresentou novas possibilidades ao tratamento jornalístico de um fato, como a contextualização e a procura pelas origens do conflito que apontam para o leitor o sentido mais amplo do evento narrado. (LIMA, 2004, p.329)

Já João do Rio, também escritor e jornalista expoente, no que diz respeito à ascensão do Novo Jornalismo brasileiro, teve sua contribuição em muitas de suas crônicas, que relatavam a realidade carioca, por meio da humanização dos fatos e das fontes. Contribuiu

na observação detalhada da realidade, na coleta de informações, na descrição de ambientes, no ritmo narrativo concentrado que consegue ultrapassar o tempo jornalístico imediato. A contextualização, a busca de antecedentes e a humanização, presentes em suas crônicas, completam o retrato da transformação carioca no início do século XX (LIMA, 2004, p.329).

Além desses autores, também podemos identificar exemplos de narrativas e expressões advindas do Novo Jornalismo em algumas das produções do jornalista Caco Barcellos, como as grandes reportagens *Rota 66: a polícia que mata* (1993), já citada anteriormente, e *Abusado: o dono do Morro Dona Marta* (2009), que marcaram essa época. Domingues (2013, p. 199) explica que

ambas estão fortemente sustentadas sobre os pilares do Novo Jornalismo. Quase de maneira cartesiana, Barcellos usa a mesma estratégia em quase todos os capítulos de Rota 66. A abertura de cada parte da reportagem se dá a partir da descrição de uma cena dramática ou do status de um personagem. As duas formas, invariavelmente, são entremeadas por diálogos que dão sustentação à narrativa, como prescreve o receituário textual dos novos jornalistas. No entanto, há diálogos complexos de serem captados. Ou pelo fato de o autor não estar presente no ato da conversa (Barcellos, de fato, não presenciou a cena registrada aqui) ou pela absoluta falta de testemunhas que pudessem relevar o conteúdo da conversa [...].

Em um trecho da grande reportagem *Rota 66: a polícia que mata*, podemos identificar claramente aspectos do Novo Jornalismo, como a construção cena a cena dos acontecimentos, o diálogo detalhado e a descrição minuciosa:

– Aqui comando 7, QSL? Rota 9105, entre em contato com a base, urgente. Câmbio.  
– Positivo. Rota 9105 na escuta. Câmbio – responde Rotundo, chamado a atenção com uma piscada para Martínez.  
– Informe localização, Rota 9105. Localização, QSL – pergunta o PM do Comando 7 pelo rádio.  
Maurício interfere. Sugere que Rotundo minta. Informe o lugar errado e que a missão é difícil, demorada.  
A Veraneio cinza avança por uma estrada de asfalto de duas mãos, em direção ao bairro Eldorado, no município de Diadema. Quando Rotundo informa a localização via rádio, a equipe já está fora da cidade de São Paulo, o que é proibido pelo comando da PM.  
– Estamos no Jardim Campanário, procurando bandido na favela, QSL, comando?  
– Positivo. Quando acabarem a missão, se dirijam para o OS do Jabaquara, QSL? Câmbio.  
As casas vão se tornando raras à margem da estrada do Alvarenga, uma rodovia antiga, estreita, cheia de curvas e buracos no asfalto. Os matadores começam a despir os menores. Os dois choram, pedem para ser deixados em qualquer lugar.  
– Nos deixem em paz... Não fizemos nada de errado... – pede Dirley.  
– Nos joguem na estrada, nunca vamos dar queixa a ninguém... – implora Teodoro.  
A Veraneio avança pela escuridão. Os matadores estão em silêncio. Martínez joga a calça de Teodoro pela janela, depois a camiseta, os tênis. De espaço em espaço lança uma peça de roupa fora. A Veraneio reduz a velocidade, passa para o acostamento da estrada. Entra em um terreno aberto, à direita, sentido Diadema-São Bernardo do Campo. Para a 200 metros da estrada: um lugar deserto, nenhuma luz em volta. Os menores nus são levados pelos soldados Luciano e Maurício por um caminho de terra, seguido por Martínez. Passam por um lixão e param. A Veraneio continua com o motor em movimento.

Apoiado ao volante, Rotundo ouve o ruído de vários disparos, sete, oito tiros. Em poucos segundo, Martínez, Luciano e Maurício estão de volta. Entram na viatura animados.

– Dois a zero pra Rota. Vinguei a morte do soldado Pietro e o ferimento do cabo Higo – vibra Maurício.

– Onde estão os corpos? – pergunta Rotundo, estranhando a quebra da velha prática de levar os mortos para o hospital. Os três não respondem (BARCELLOS, 1993, p. 170-171 apud DOMINGUES, 2013, p.200).

Apesar das produções expoentes, o Jornalismo Literário ainda não se configura como predominante. Contudo, o debate e as discussões acerca deste assunto são longos e infinitos. Por isso, ficamos com a conhecida questão apontada pelo jornalista Tom Wolfe: “reportagem para ser lida como romance ou romance para ser lido como reportagem?”.

## **2.2. Discussões sobre romance realista**

O romance realista configura-se como uma busca pela verdade e de, conseqüentemente, aproximação com o real que, apesar de ser subjetivo, já que depende da capacidade de apreensão e das vivências de cada um, não deixa de ser real se for acreditável, provável e plausível. Em outras palavras: “a concepção moderna de romance que surge é a ideia de busca da verdade com base nas questões individuais, cujo critério basilar é a fidelidade à experiência individual” (DOMINGUES, 2013, p.3).

Já os aspectos da ficção que podem estar presentes, “embora exija técnica e ciência, objetividade e distanciamento, a imaginação é, além de necessária, inevitável para a construção de um pensamento honesto em torno da literatura” (PALACIOS, 2014, p.12), uma vez que esse pensamento, exposto em obras literárias, não deve ser dotado de uma opinião vazia, mas de críticas políticas e sociais, além da busca por teorias e da exposição de uma visão de mundo bem sustentada. Visto isso,

a voz do escritor não pode ser um mero registro da atividade humana, mas deve servir como um dos pilares de sua existência, para que o homem seja capaz de resistir e prevalecer, mesmo quando esta fala de sua tragédia e decadência. Sendo assim, o nosso papel talvez seja o de contribuir para que essa voz jamais cesse e continue a cumprir a sua função (PALACIOS, 2014, p.12).

O romance realista, então, surgiu com a intenção de investir no caminho inverso dos textos e enredos atemporais existentes, já que, como acredita Domingues (2013), diferente das narrativas sociais, este gênero encontra relação e consegue estruturar, de forma coesa, ações do passado e do presente. Além disso, com apresentações detalhadas,

com a individualização das personagens e com as narrativas com tempo e espaço específicos, tem-se o estabelecimento de que

a função da linguagem no romance é referencial, tem por objetivo retratar o que ocorre na vida real com o maior nível de detalhamento possível. A partir das particularidades das personagens e da descrição minuciosa dos locais e dos ambientes, o romance busca no realismo a sua forma de imitar a vida, ‘em sua tentativa de investigar e relatar a verdade’. (WATT, 1990, p. 31 apud DOMINGUES, 2013, p.190). Embora não haja um regramento ou um método fechado e conclusivo que encerre a narrativa do romance, o fato de lidar com tudo o que pode estar no cotidiano da vida é denominado por Watt de gênero de realismo formal. ‘É a expressão narrativa [...] de uma premissa ou convenção básica de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana’ (DOMINGUES, 2013, p.190).

Entretanto, isso não faz com que outros gêneros do âmbito literário, como a novela e o conto, também não tenham características semelhantes, como a retratação da vida de personagens. No entanto, Domingues (2013, p.189) explica que “o realismo formal do romance consegue contextualizar, de maneira mais clara, o tempo e o ambiente circunstanciais do objeto narrado e, a partir daí, transcreve a realidade”.

Já os aspectos ficcionais, propõe-nos observar e entrelaçar o mundo referencial e mundos alternativos, na intenção de distribuir "capacidades de experiência sensorial, do que os indivíduos podem viver, o que podem experimentar e até que ponto vale a pena contar a outros seus sentimentos, gestos e comportamentos" (RANCIÈRE, s/d, tradução SANTOS, 2010, p.79).

Essa forma de se construir uma obra literária não necessariamente se distancia do real, mas cria o “efeito de realidade” na literatura, o qual democratiza os acontecimentos a partir do momento em que manifesta “a capacidade de qualquer um [...] de transformar a rotina do dia-a-dia na profundidade da paixão, seja por um amante, um senhor, uma criança, seja por um papagaio. O efeito de realidade é um efeito de igualdade” (RANCIÈRE, s/d, tradução SANTOS, 2010, n/p). Entretanto, isto não significa dizer que os sentimentos e sensações são as mesmas, mas que qualquer pessoa pode sentir qualquer coisa. No “efeito de realidade”, O que mais importa é o que o indivíduo sentiu de fato (e se sentiu), sem atribuir-lhe critérios pré-definidos.

Dessa forma, a individualidade das personagens ganha força junto com a forte construção da narrativa ficcional realista. Como explica Domingues (2013), o efeito de realidade pode considerar a individualidade de cada um, já que temos as nossas próprias vivências, identidade, pensamentos, sentimentos e memórias (tornando o fato ainda mais próximo da realidade).

Complementando o que foi explicado acima com outras palavras, a partir da publicação do livro *A Sangue Frio*, classificado como romance de não-ficção, Belo (2006) deixa claro que

nem toda não-ficção é jornalismo, mas todo o jornalismo tem de ser, por princípio, não-ficcional (...). O que prevalece na comunicação jornalística do mundo ocidental de hoje é um pendor muito grande pela verdade, mesmo com toda a livre interpretação dos fatos (BELO, 2006, p. 43 apud FONTANA, s/d, p.328).

E essa verdade, por ser a representação de histórias e sempre contada por alguém, está sujeita a sofrer com os vínculos sociais e políticos nos quais o jornalista e o escritor estão inseridos. Com isso, “testemunhar um evento é também reconstruí-lo segundo o aparelho psíquico e a formação social e cultural de cada pessoa. Ao relatar um evento, o observador seleciona, hierarquiza, ordena as informações expostas, fazendo aí interferir as suas estratégias de narração” (FONTANA, s/d, p.332).

## **CAPÍTULO 3 – RELATÓRIO TÉCNICO**

A definição da temática do meu trabalho de conclusão de curso surgiu no primeiro semestre de 2018, no decorrer da disciplina intitulada COM 390 – Pesquisa da Comunicação. Ao longo de todo o meu curso, pude perceber o quanto a Comunicação pode ser libertadora e o quanto ela pode dar voz e poder ao que foi silenciado. Por isso, reconheci a importância e a necessidade de trazer à tona a voz, as vivências, experiências, sonhos, estudos e amores das mulheres negras. Mas, diferente do que muito lemos e vemos, a diferença é que as experiências relatadas foram contadas por elas mesmas; tornando-as não apenas objetos da pesquisa, como também partes constituintes e participativas dela.

Dessa forma, reconheci o quanto um trabalho de conclusão de curso pode ser um instrumento importante e essencial para evidenciar as escritoras e personagens negras da literatura, e para emergir em suas histórias, em seus sentimentos e nas pessoas que a fizeram ser quem são.

### **3.1. Pré-produção**

A etapa da pré-produção teve início ainda ao longo da disciplina COM 390, e consistiu em algumas etapas: organização do material a ser produzido, agendamento, elaboração do roteiro de perguntas, realização das pré-entrevistas, escrita do projeto de pesquisa, esboço do projeto experimental e pesquisa de referências bibliográficas.

Ao final da disciplina, permaneci com a pesquisa sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Mariana Procópio, que faz parte do corpo docente do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Viçosa. Com as orientações, delineamos e definimos as próximas etapas, como definição de fontes, do roteiro, das pesquisas bibliográficas para a construção do memorial e da produção do livro (produto experimental do presente trabalho).

A etapa do agendamento consistiu na pré-seleção e na pré-entrevista com as possíveis fontes a serem utilizadas para a produção do livro e do memorial. Os principais critérios de seleção levaram em consideração mecanismos que pudessem mostrar a pluralidade existente e o quanto pessoas e experiências podem ser fundamentais no nosso caminho de “ser negra”. Então, os critérios se pautaram em mulheres negras que influenciaram positivamente a minha vida, que fossem de realidades diferentes e, por

consequência, tivessem vivências diferentes; para que assim o trabalho não ficasse pautado em apenas uma visão e experiência. Além disso, elas também precisariam estar abertas para que pudéssemos tratar de assuntos diversos, que abordassem sobre diferentes aspectos e âmbitos da vida, e principalmente sobre os que dificilmente são vinculados às mulheres negras, como estudos e sonhos. Dessa forma, alguns dos outros assuntos abordados foram: criação, adolescência, escola, traumas, representatividade, pele negra, cabelo crespo, sexualidade, amores, entre outros.

Após o agendamento e a realização da pré-entrevista, fiz a seleção das mulheres que seriam, de fato, as fontes oficiais para este trabalho, por meio das minhas percepções e características de cada uma. Analisei as falas e as vivências relatadas e selecionei seis entrevistadas de acordo com critérios que identificassem certa pluralidade entre essas mulheres, além de imersão e liberdade em falar sobre os assuntos que seriam abordados. Em conversa com a Mariana Procópio, minha orientadora neste trabalho, pré-determinamos um número de cinco entrevistadas. Contudo, com o decorrer das pré-entrevistas, imersão e disponibilidade das fontes, selecionei uma a mais (cuja história trazia resquícios e pontos ainda não abordados pelas demais).

Simultaneamente à etapa anterior, o esboço do projeto de pesquisa foi sendo escrito. Foi nesta etapa que finalizei a pesquisa bibliográfica, que estava em curso desde a matéria COM 390, a qual priorizou trazer discussões relacionadas à representação de personagens negras na literatura brasileira, identidade negra, lacunas históricas, posições sociais e lugar de fala. Esta é uma etapa essencial, porque norteia a pesquisa, o ponto de vista que será utilizado e quais aspectos serão discutidos. Como principais referências, utilizei autores e autoras que não se distanciassem entre si, em termos teóricos, e que, devido a isso, fossem complementares. Como exemplo, temos: Odete Cristina, Djamila Ribeiro, Giovana Xavier, Patricia Collins, Roberto Nicolato, Edvaldo Lima e Conceição Evaristo. Além de citar obras escritas por mulheres negras, como *Úrsula*, cuja autora é Maria Firmina, e *Um Quarto de Despejo*, de Carolina de Jesus.

Por fim, também foi durante a pré-produção que elaborei o roteiro de perguntas definitivo das entrevistas que seriam realizadas com as mulheres selecionadas (está em anexo). Neste material, contém todas as perguntas que foram feitas para as entrevistadas, divididas por assuntos, como as temáticas família e representatividade. Durante as entrevistas, o roteiro foi seguido de acordo com a ordem que a fonte se sentisse mais à vontade. Mas a maioria preferiu seguir da maneira que já estava.

Ao produzir o roteiro, a minha intenção era, para além de abordar vários assuntos, fazer com que as fontes se sentissem à vontade para falar sobre os acontecimentos de suas vidas. Por isso, realizei entrevistas em profundidade, para que tivessem um teor qualitativo e profundo, trazendo características, elementos e fatos bem discutidos e esmiuçados. A intenção era emergir totalmente no que seria contado, e na vida de cada uma delas. No âmbito do Jornalismo, por entrevista em profundidade, entende-se uma imersão no que está sendo contado e relatado.

Por jornalismo de imersão, entende-se, portanto, aqui, um método de apuração de informações no qual repórteres se inserem no ambiente dos acontecimentos – em diferentes níveis, como se verá adiante – para compreendê-los e, posteriormente, transformá-los em narrativas que ultrapassam relatos frios e objetivos tal como pressuposto pelo formato notícia. Ao optar pela imersão – ou encarar seu desafio –, profissionais da imprensa se dedicam a compreender fatos e situações no bojo de seus contextos (sejam culturais, sociais, históricos, econômicos, políticos e/ou de quaisquer outras naturezas) e a reportá-los de maneira complexa, em formas de expressão que assim os permitem, como é o caso da reportagem. Nesse particular, imersão tem significado para além do aspecto técnico (TEMER; ASSIS; SANTOS, 2013, p. 80).

Em outras palavras: o jornalismo de imersão, pesquisa e investiga a fundo todos os pontos que são relevantes para o seu trabalho final, a fim de entender, perceber e compreender, da forma mais completa possível, cada acontecimento, diálogo e pessoa envolvida.

Dessa forma, de acordo com o roteiro definitivo, os assuntos que seriam abordados nas entrevistas seriam: infância, família, cabelo, relacionamentos, sexualidade, sonhos, representatividade, manifestações em prol das mulheres negras, lugares que frequentam, palavras e expressões que escutam, criação de filhos, expectativas, como vivem e quem são atualmente. A partir da finalização desta etapa, já pude começar a pensar e a elaborar tanto o memorial quanto o projeto gráfico do livro que seria desenvolvido.

### **3.2. Produção**

O primeiro passo da etapa da produção consistiu na realização das entrevistas em profundidade com as fontes selecionadas. Elas foram acompanhadas por registros, em um diário de campo (no âmbito da pesquisa, é uma ferramenta utilizada para que os pesquisadores possam fazer as suas anotações e percepções do momento). No meu caso, fiz anotações sobre a forma como a fonte se comportou, se ela se emocionou, se se sentiu



confortável ao falar sobre determinados assuntos, as palavras-chaves de cada uma das respostas, entre outros.

As entrevistas seguiram o roteiro definido na pré-produção, mas eu ressaltava para as fontes que ele não era limitador. Se elas quisessem complementar alguma informação e abordar sobre outros assuntos, o espaço era livre. Priorizei estabelecer um bate-papo para que as fontes pudessem se sentir mais à vontade e abertas para falarmos sobre suas vidas. Para estabelecer uma conversa de fato, eu, na posição de entrevistadora, mas como mulher negra, também me senti livre para expor algumas vivências minhas e para apresentar as minhas opiniões nos assuntos que íamos debatendo.

É importante ressaltar que desde o início das entrevistas, deixava claro para cada uma delas que suas histórias não seriam identificadas e atreladas às suas imagens. Elas seriam contadas de forma fragmentada e comendo as histórias das outras entrevistadas também. Então, tudo o que foi relatado ao longo das entrevistas, por mais que possa ter sido escrito em detalhes, tiveram nomes alterados e não-vinculação à entrevistada (a qual tem segurança de que os áudios não foram disponibilizados para ninguém). Até porque, com a produção do livro, a real intenção não era de expor particularidades, mas vivências e experiências, que pudessem ser semelhantes à uma gama grande de mulheres negras.

As entrevistas foram realizadas durante o mês de abril, com horário e dia marcado com cada uma das entrevistadas. Aconteceram de forma presencial e virtual, devido à distância em que algumas das selecionadas se encontram de Viçosa. As entrevistas virtuais foram feitas por chamadas de vídeo, pelo aplicativo *WhatsApp*, para que pudesse me sentir mais próxima a elas e pudesse ver suas expressões, analisar os momentos de pausas, as emoções que transpareciam em seus olhos, os “meio-sorrisos”, os sorrisos e os choros. E as presenciais foram feitas nas casas das entrevistadas, para que elas pudessem me mostrar fotos e objetos que marcaram suas vidas. A média de duração das entrevistas foi de duas horas. A mais curta durou uma hora e quarenta minutos e a maior, três horas e meia.

Ao final de cada entrevista, com o áudio gravado no celular, realizei a decupagem de cada uma delas, que é a escrita de fala por fala, pelo site *Otranscribe*, e organizei as notas que foram feitas. A urgência de que esta etapa fosse realizada logo depois das entrevistas era, justamente, para que nenhuma informação, fala e/ou observação fossem perdidas (já que até as pausas das entrevistadas poderiam ter grande significado).

Em conjunto com as etapas anteriores, o memorial foi sendo planejado e construído. Com a definição dos capítulos que seriam escritos, junto com a Mariana

Procópio, as pesquisas e a escrita se intensificaram; principalmente a que diz respeito ao formato e gênero que melhor se encaixaria ao livro. Os capítulos e subtópicos definidos para fazerem parte dele foram: para discutir a representação das mulheres negras na sociedade e, conseqüentemente, na literatura, optamos por abordar sobre lacunas histórias, posições sociais, lugar de fala, representação das personagens negras na literatura brasileira, identidade negra e literatura contemporânea inovadora. Já para abordar sobre o formato do livro em si, trouxemos discussões sobre as aproximações entre o jornalismo e a literatura, o *New Journalism* e a ficção realista.

Assim, com todos os instrumentos e estudos em mãos, iniciei a etapa de produção e escrita do livro. O primeiro passo foi definir o título. Pensando no meu objetivo principal, de evidenciar as qualidades, os feitos, os sonhos e as trajetórias de mulheres negras sob um ângulo que não fosse pejorativo (como normalmente é), e de ser um livro escrito e protagonizado por uma negra, consegui chegar a uma conclusão: *Os outros olhos que nos veem*.

Com as decupagens e as anotações contidas no diário de campo, fui selecionando as histórias que se encaixariam no meu propósito e objetivos com o livro. Além do que foi relatado pelas fontes, também levei em consideração abordar fatores que refletem insistentemente na população negra, como o genocídio de homens negros. Dessa forma, a fim de que os relatos das entrevistadas fossem complementares e constituíssem aspectos psicológicos, físicos e de vivências da Aduke, protagonista do livro, as histórias precisaram ser selecionadas. Além disso, nem todos os casos realmente aconteceram com as entrevistadas, mas tudo o que contém no livro foi citado e debatido ao longo das entrevistas.

Por fim, com os relatos selecionados, pesquisei por palavras de origem africana para serem os nomes das minhas personagens e dos lugares retratados ao longo da história. Com a escrita, priorizei trazer elementos e características de todas as fontes. Algumas histórias começavam sendo contadas sob a ótica de uma delas e acabava sob a ótica de outra; evidenciando que as histórias das mulheres negras podem ser complementares. Dividi e reuni os relatos em capítulos, e evidenciei o que eu gostaria que fosse escrito em cada um deles. Os capítulos foram pensados de forma cronológica, tanto em relação ao tempo quanto ao crescimento físico e ao amadurecimento psicológico da personagem principal. Enquanto no primeiro capítulo, a Aduke ainda está nascendo, no último, ela está dando à luz e realizando o sonho de ser professora em uma escola social que tem como propósito libertar a população negra por meio da Educação.

Uma vez em que a etapa de escrita da primeira versão do livro foi iniciada, levou menos do que uma semana. Iniciou-se no prólogo, com uma breve explicação do meu lugar de fala, de como o livro foi construído e o motivo pelo qual o caracterizei como um romance realista. Além disso, a escrita consistiu, para além de um final único, em outros seis; os quais trazem os finais verídicos que as entrevistadas sonham para as suas vidas e para o local onde moram.

### **3.2.1. Quem são as personagens?**

Os nomes das personagens são palavras de origem africana, pertencentes aos idiomas Ioruba e Bini, da Nigéria, e Suarili, do Quênia. A escolha por palavras africanas é, justamente, para que as leitoras e leitores pudessem remetê-los a características do povo negro. Também optei por não identificar, nem assemelhar, a imagem de rostos, de forma insistente e clara, às personagens, já que os seus relatos tratam-se das histórias de milhares de outras pessoas também. Logo, as personagens construídas em *Os outros olhos que nos veem* representam o encontro dessas muitas histórias (que, apesar de diversas e inúmeras, possuem pontos em comum).

As seis entrevistadas formaram a Aduke, protagonista negra da história. Já as pessoas que fizeram parte de suas vidas e de suas vivências, representam as outras personagens do romance realista. Inclusive, há personagens masculinos, que desempenham papéis de destaque ao longo do livro, como Aminifu, o pai da protagonista, e Adedewe, o namorado. Estes outros personagens também foram fundamentais na realidade das entrevistadas para a constituição do que elas são hoje. Por isso, com as entrevistas, pude relatar os feitos, os aspectos físicos e psicológicos deles também.

Como personagens principais da história, temos:

#### **Aduke**

É a personagem principal. *Os outros olhos que nos veem* conta sua trajetória de vida e as influências das muitas pessoas e situações que cruzaram o seu caminho, principalmente no que diz respeito à sua negritude. Ela vive a questão do racismo, do sexismo e da baixa autoestima, mas também vive a passagem de pessoas, experiências e de lugares que influenciaram positivamente a sua vida, e que mudaram essas questões.

#### **Adedewe**

É o primeiro namorado de Aduke. Eles se conheceram na escola em que estudavam e se aproximaram muito por suas afinidades: além dele também ser negro, ambos tinham muita vontade de mudar a realidade da população negra por meio da Educação. Adedewe mantinha uma escola social no bairro onde morava e atuava com as crianças periféricas, para retirá-las da rua e ocupá-las com atividades educativas no tempo livre que tinham.

### **Aisha**

É a mãe de Aduke. É tanto dona de casa, dividindo os serviços domésticos com o Aminifu, seu marido, quanto professora de uma escolinha social para crianças carentes. Aisha sempre priorizou ensinar aos seus filhos a importância dos estudos e do autocuidado, para que eles fossem pessoas melhores quando crescessem.

### **Aminifu**

É o pai de Aduke. Enquanto não está realizando os seus serviços de pedreiro com a sua empresa de construção, realiza serviços domésticos. Além disso, ele também é o músico responsável da igreja que construiu no terreno de sua casa. Apesar de considerar a possibilidade de Aduke ser empregada doméstica nas casas que construía, incentivava-a a dar o seu melhor na música, a se alimentar bem e na valorização das suas características negras.

### **Aziza**

É a avó de Aduke. Ela fazia parte de organizações não-governamentais (ONGs) que tinham o objetivo de cuidar e de preservar os animais, e sempre levava Aduke para conhecer os projetos e as diferentes e plurais pessoas que também faziam parte. Além disso, era uma das pessoas que mais diziam a Aduke o quanto ela era bonita, inteligente e capaz. Apelidou-a de leoa, depois que um menino comparou o seu cabelo com o de um leão de forma pejorativa, para dizer o quanto as leoas são inteligentes e bonitas. Também foi quem deu muitas bonecas negras para Aduke, para que ela se visse representada desde pequena.

Por fim, como optei por ser responsável por todas as etapas do meu trabalho de conclusão de curso, assisti a uma série de vídeos disponíveis on-line para que eu pudesse

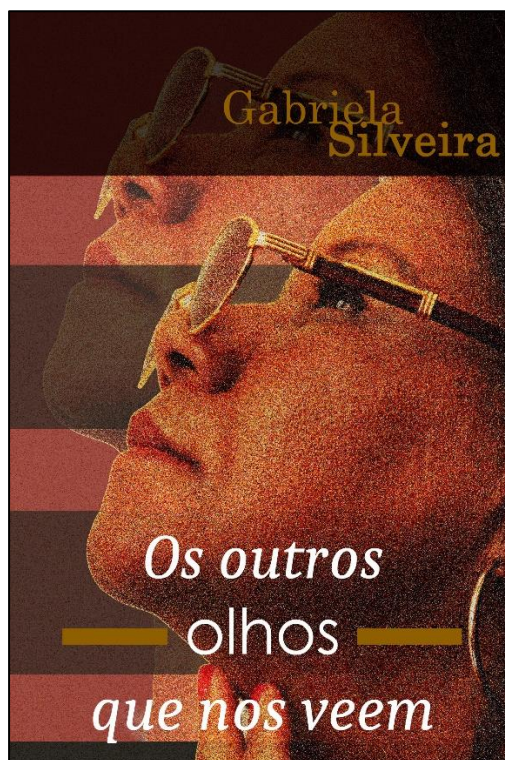
aprender e aperfeiçoar sobre diagramação de livros (etapa que seria realizada na próxima fase, na pós-produção).

### 3.3. Pós-produção

Nesta etapa, depois que tanto o memorial quanto o livro já estavam escritos, havia chegado a hora da revisão, alteração, correção e diagramação. A Mariana Procópio, minha orientadora, fez as correções mais detalhadas e pontuais e sugeriu uma série de alterações que poderiam ser feitas para que o trabalho pudesse ficar mais claro e completo. Nesta etapa, também contei com o apoio de pessoas queridas, que leram e revisaram o meu livro.

Com as correções feitas, comecei a etapa de definição do projeto gráfico, da diagramação e produção das artes que comporiam o livro. Com o auxílio do programa Adobe Photoshop CC 2018, produzi a capa e as artes. Com o auxílio do Adobe InDesign CC 2018, realizei toda a diagramação.

O projeto gráfico foi definido nesta fase, levando em consideração cada detalhe responsável por compor o livro. Para a capa, fiz uma sessão fotográfica com a minha mãe e selecionei uma das fotos, porque, além de ela ser mulher negra, é a pessoa que mais me influenciou na vida.



**Imagem 1: Capa do livro.**

Depois, defini que os capítulos seriam separados por cores, para que a diversidade e a pluralidade de mulheres negras, de suas vivências e experiências fosse representada de uma forma colorida e viva.



**Imagem 2: Exemplos da abertura dos capítulos.**

Ao final de cada capítulo, inseri uma página dedicada às anotações e sentimentos despertados ao longo da leitura; para que as leitoras e leitores possam ter um momento de reflexão e absorção do que acabaram de ler.



**Imagem 3: Espaço para anotações ao final dos capítulos.**

A parte final do livro conta com uma minibiografia e uma foto representativa de cada uma das mulheres entrevistadas. Também nesta parte, há o “encontro” de todas as cores utilizadas no decorrer dos capítulos, as quais apontam que os relatos das seis mulheres entrevistadas, que representam uma gama muito grande de mulheres negras, foram cruzados para a composição da Aduke, a personagem principal do livro. A união das cores representa que, apesar de nós, mulheres negras, sermos seres diferentes e individuais, outras pessoas também vivem e passam por situações parecidas com as nossas. Por isso, nunca estamos sozinhas.



**Imagem 4: União das cores e minibiografia de cada uma das entrevistadas.**

Em uma pesquisa na internet, pude identificar quais fontes são mais utilizadas em livros. Priorizei fontes que apresentassem serifa, marcadas por pequenos traços e prolongamentos ao final das letras, porque elas são comumente utilizadas em passagens longas e passam a ideia de maior seriedade. Também defini que utilizaria fontes sem serifa e mais desenhadas, para textos curtos, cuja intenção fosse chamar a atenção e/ou evidenciar a informação. A partir disso, defini quais fariam parte de *Os outros olhos que nos veem*. Como fontes, utilizei a *Palatino Linotype*, tamanho 11, com espaçamento 18 entre as linhas, para o corpo do texto. A *Freestyle Script*, tamanho 50, para os nomes dos

capítulos e para as demais partes que subdividem o livro. Por fim, a *Gabriola*, tamanho 14 para os demais textos: como os bilhetes, minibiografias, e balões de falas. O livro conta com 132 páginas de tamanho A5, cujas dimensões são 140 milímetros de largura e 210 de altura, 14 capítulos e foi confeccionado com o papel *offset*, com gramatura de 120 milímetros.

Foi nesta etapa também que o memorial foi finalizado. Com os comentários e discussões que tive ao longa das orientações, pude finalizá-lo, alterando e acrescentando o que ainda estava incompleto e/ou não muito claro.

Por último, fiz a exportação e impressão final do material produzido (o que inclui tanto o livro quanto o memorial).

Todas as etapas realizadas foram feitas em conjunto com orientações periódicas com a Prof<sup>a</sup> Mariana Procópio, que me auxiliou e me deu sugestões ao longo de todo o processo, como em relação às referências bibliográficas, métodos de escrita acadêmica e melhor angulação para o tema proposto. Todas as correções foram feitas por ela de forma minuciosa. Obtive retorno tanto de construções frasais que poderiam ser melhor empregadas, quanto de sugestões para que o livro ficasse mais completo. Além disso, não faltaram elogios quando estávamos indo no caminho certo.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por mais que ainda tenhamos um longo caminho a percorrer, que nos faça chegar ao ponto minimamente ideal de uma boa representação da identidade das mulheres negras e do lugar que ocupamos socialmente, a literatura brasileira já nos mostra alguns indícios de melhorias quando conseguimos ter acesso a obras e saber que escritoras negras existem – mesmo que ainda traga resquícios advindos do período da escravidão e do teor elitista em que a literatura se formou.

O caráter inovador da literatura propõe justamente esse ponto: trazer à tona grupos sociais silenciados e desvalorizados. Com isso, lemos obras como *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus, *Úrsula*, de Maria Firmina e *Os Olhos D'Água*, de Conceição Evaristo, e vemos um protagonismo extremamente negro (tanto em relação às personagens, quanto às histórias). Por protagonismo, entende-se que a identidade e as características das mulheres e dos homens negros foram colocadas em destaque ao falar sobre as dores e durezas da vida, mas também ao trazer relatos sobre a riqueza e o orgulho que carregam por meio da ancestralidade e de toda a cultura afro-brasileira.

Com isso, mesmo que a passos lentos, a lacuna histórica existente nos registros da população negra desde a época da escravidão pode ser amenizada, e as pessoas que já morreram em meio ao sofrimento, podem ter suas histórias e lutas evidenciadas. Afinal, eu acredito que os nossos antepassados nos dizem quem somos e quais lugares ocupamos hoje.

Mesmo com esses avanços, os dados ainda são alarmantes. Se eu parar para pensar nas perguntas feitas por Moraes (2015) em "quantos textos literários de mulheres negras você leu? Quantas intelectuais negras você leu? A quantos filmes produzidos por mulheres negras você assistiu? Quantas produtoras negras você conhece?", os números ainda são muito baixos. O primeiro livro protagonizado por personagens negras que eu li em toda a minha vida foi o *Americanah*, escrito pela nigeriana Chimamanda Ngozi. Esta primeira leitura aconteceu somente no ano de 2017, aos meus 21 anos. Antes disso, por mais que eu já tivesse tido acesso a outras obras que contassem histórias de personagens negras, elas carregavam dois aspectos primordiais: ou eram escritas por pessoas brancas ou as personagens que apareciam estavam sempre em segundo plano, de forma animalésca, de modo que estão sempre curvadas (servindo), de miserabilidade, que nos remete à fome, magreza e sujeira, e de forma sexualizada, reforçando assim, a inferioridade que ocupam em comparação a grupos hegemônicos da sociedade.

As melhorias que vemos observando, tratam-se das inúmeras tentativas de contracultura, de empoderamento, de mostrar a pluralidade existente, as outras formas de olhar e de produzir as representações sociais. Fiquemos com a reflexão apontada por Evaristo (2015).

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. As escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto representação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. (EVARISTO, 2015, p.54).

Durante a execução do presente trabalho, ao compartilhar as dores de ser mulher negra com as entrevistadas, percebi que nossas vivências de luta e de tentativas de esconder nossas características são muito parecidas. Já quando falamos sobre o lado bom de sermos quem somos, algumas das mulheres me disseram que raramente falavam sobre isso, porque as pessoas não as perguntavam. Nos locais em que frequentam, o mais comum é serem questionadas sobre as dificuldades que enfrentam ocupando e frequentando espaços privilegiados. Por isso, com as histórias trazidas no livro, a intenção não era de apenas construir um jornalismo humano, que considerasse individualidades e construções da trajetória de um grupo socialmente silenciado, como também de tentar fazer com que mais mulheres negras possam se identificar e realçar seus traços e histórias.

A grande dificuldade que tive foi, depois das entrevistas, selecionar quais relatos fariam parte da trajetória de Aduke e quais seriam as outras personagens que comporiam a história. Tentei selecionar partes dos relatos de cada uma das entrevistadas e, após algumas tentativas e falhas, consegui chegar a um resultado final de histórias entrelaçadas.

Por fim, toda a discussão aqui presente nos leva a pensar que, mesmo com a barbárie, com os aspectos ruins e as durezas da vida, não só podemos criar mundos possíveis por meio da literatura, como também mostrar aqueles que morreram por nós tentando conquistar os direitos que temos hoje, quem somos, o que sentimos, o que sonhamos e o que estudamos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Allan. **New Journalism: A Experiência literária no jornalismo**. São José do Rio Preto: Universidade Federal Paulista, s/d.

COLLINS, Patrícia Hill. **Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro**. Brasília: Revista Sociedade e Estado, 2016.

CONCEIÇÃO, Evaristo. **Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira**. Brasília: Revista Palmares, 2005.

DOMINGUES, Juan. **Novo jornalismo: reflexões sobre a relação entre reportagem e romance**. Caxias do Sul: Conexão Comunicação e Cultura, 2013.

DURANS, Claudiceia. **Aumenta feminicídio entre as mulheres negras**. Opinião Socialista, 2017. Disponível em: <https://www.pstu.org.br/aumenta-femicidio-entre-as-mulheres-negras/>. Acesso em: 25 de abril de 2018.

ENGEL, Cíntia. **As atualizações e a persistência da cultura do estupro no Brasil**. Rio de Janeiro, 2017.

FONTANA, Mônica. **Os limites entre fato e ficção: Jornalismo literário em perspectiva**.

GOMES, Nilma. **Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural?** Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação, 2002.

GOGN, Maria da Glória. **Empoderamento e participação da comunidade em políticas sociais**. São Paulo: Revista Saúde e Sociedade, 2014.

ENGEL, Cíntia Liara. **As atualizações e a persistência da cultura do estupro no Brasil**. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA). Disponível em: [http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td\\_2339.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_2339.pdf). Acesso em: 25 de abril de 2018.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de Despejo**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1960.

LIMA, Edvaldo Pereira. **O jornalismo literário e a academia no Brasil: fragmentos de uma história.** Porto Alegre: Revista Famecos, 2016.

LOPES, Elisângela Aparecida. **A importância da leitura e da escrita para Carolina Maria de Jesus: uma análise do seu Quarto de Despejo.** Belo Horizonte: O portal da literatura afro-brasileiro. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/1024-a-importancia-da-leitura-e-da-escrita-para-carolina-maria-de-jesus-uma-analise-do-seu-quarto-de-despejo-elisangela-aparecida-lobes>.

Acesso em: 8 de junho de 2019.

MARTINEZ, Mônica. **Jornalismo Literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas.** São Paulo: Intercom, 2017.

MORAES, Maurícia. **Uma mulher negra feliz é um ato revolucionário, 2015.** Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/uma-mulher-negra-feliz-e-um-ato-revolucionario-9107.html>. Acesso em: 25 de maio de 2018.

NICOLATO, Roberto. **Jornalismo e Literatura: aproximações e fronteiras.** Paraná: UniBrasil, 2006.

PALACIOS, Carlos. **Ficção, realismo e verdade: caminhos da literatura brasileira no século XXI.** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

PROCÓPIO, Mariana. **Servindo a dois senhores: características de História e Jornalismo na produção biográfica contemporânea.** São Caetano do Sul: revista Comunicação e Inovação, 2014.

QUADRA, Raissa. **Projeto Pérolas Negras: valorização da diversidade cultural na escola.** Belo Horizonte: Revista UEMG, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **O efeito da realidade e a política de ficção.** Tradução de Carolina Santos. São Paulo: CEBRAP, 2010.

RIBEIRO, Djamila. **Cultura do estupro: o que a miscigenação tem a ver com isso?** **Carta Capital, 2016.** Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/cultura-do-estupro-o-que-a-miscigenacao-tem-a-ver-com-isso>. Acesso em: 23 de abril de 2018.

RITTER, Eduardo. **New Journalism: o livre amor entre o jornalismo e a literatura.** Rio Grande do Sul: revista Rizoma, 2013.

SPINK, Mary Jane. **O Conceito de Representação Social na Abordagem Psicossocial.** Rio de Janeiro: Cad. Saúde Pública, 1993.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessôa; DE ASSIS, Francisco; DOS SANTOS, Marli. **Mulheres jornalistas e a prática do jornalismo de imersão: por um olhar sem preconceito.** Rennes: Colóquio Internacional *Em Immersion*, 2013.

WOLFGANG, Iser. **Ficção, realismo e verdade: caminhos da literatura brasileira no século XXI.** Rio de Janeiro: PUC, s/d.

## **ANEXO – ROTEIRO DE PERGUNTAS**

**Entrevistada:**

**Data de nascimento:**

**Local de nascimento:**

**Profissão:**

**Pergunta inicial: Se você pudesse descrever o que/como é ser mulher negra, o que diria?**

### **Infância**

1. Como era a sua casa e o seu quarto? (descrever)
2. E a sua cidade?
3. Como brincava? Quais brinquedos gostava mais?
4. Já teve alguma boneca negra?
5. Alguém já leu alguma história para você cuja personagem era negra?
6. Quem preparava as suas refeições? O que mais gostava de comer?

### **Família**

1. Como era e quem fazia parte do seu ciclo familiar?
2. Tem irmãos/irmãs? Como era a convivência de vocês?
3. O que sua mãe representa para você? O que ela lhe ensinou? Quais experiências teve com ela e que marcaram muito a sua vida?
4. Quais princípios e valores sua família lhe ensinou que você carrega até hoje?

### **Cabelo**

1. Como e quem cuidava do seu cabelo quando você era nova?
2. Quais penteados faziam em você?
3. Como é tocar no seu cabelo virgem? Qual a textura do seu cabelo? Qual o formato?
4. Como foi que começou o processo de alisamento? Por que começou? Por quanto tempo alisou?
5. Quais danos o alisamento pode causar/causou aos seus fios?

6. Como foi o processo de transição? Por que decidiu fazer isso? Quais sentimentos teve na hora do corte? Quem cortou o seu cabelo? (descrever esse momento)
7. Já ouviu alguma piada em relação ao seu cabelo? Alguma pessoa já o elogiou? O que disseram?

### **Relacionamentos**

1. Como é o seu ciclo de amigos?
2. Falar sobre um relacionamento não saudável e um saudável que teve.
3. Em relação a relacionamentos amorosos, o que você espera/esperava do seu par?
4. Quem já lhe fez se sentir com a autoestima elevada? Quem mais acredita/acreditou em você e lhe falou que você é capaz?
5. Quem já elogiou os seus traços negros? O que falaram? Como falaram?
6. Pensar nas pessoas que tiveram uma passagem positiva na sua vida. Quem são essas pessoas? Por que elas lhe impactaram positivamente?

### **Sexualidade**

1. Como foi a sua primeira vez? Com quem? Onde foi?
2. O que mais preza na hora do sexo?
3. Contar sobre uma experiência sexual respeitosa.
4. Como foi o encontro com o seu corpo? Quando passou a aceitar ele e seus traços negros?

### **Sonhos**

1. Quais os seus sonhos pessoais como mulher negra?
2. E os sonhos coletivos?
3. Se tivesse o poder de adotar medidas no Brasil, o que faria pelas mulheres negras? Quais políticas adotaria?
4. Você acredita em sororidade?

### **Representatividade**

1. Como se reconheceu como mulher negra?
2. Já se viu representada em algum personagem da literatura brasileira? Se sim, qual? Se não, por quê?

3. Em que pessoa (pode fazer parte da sua vida ou não) você se sente representada e inspirada? Ou seja, quem lhe inspira como mulher negra?
4. O que acha que precisa mudar para que as mulheres negras se sintam representadas desde a infância?

### **Luta/manifestações em prol da mulher negra**

1. Já participou de alguma manifestação nas ruas ou atua em alguma rede social em prol da mulher negra?
2. Faz parte de algum coletivo?
3. Como encara as manifestações? É algo necessário?

### **Palavras**

1. O que mais lhe agrada ouvir enquanto mulher negra?
2. O que mais lhe desagrada?

### **Lugares**

1. Quais tipos de lugares frequenta?
2. Como se sente nos lugares que frequenta?

### **Filhos/Filhas**

Você tem ou pretende ter filhos?

Se sim, pretende criá-los com quais princípios e ensinamentos?

### **Atualidade**

1. Como é a casa que você vive hoje? E o seu quarto? Quais objetos têm nele? (contar detalhes)
2. O que tem feito atualmente? Estuda? Trabalha?
3. O quanto precisou se dedicar para chegar onde está hoje? Quais momentos passou? Do que teve que abrir mão?

### **Expectativas**

1. Quais são suas expectativas para o futuro enquanto mulher negra?
2. O que acha que precisa mudar para que o mundo seja realmente para todos?