



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

FABIANA VASCONCELOS MENDES

**COMO FALAR DE SI E DOS SEUS: A AUTOBIOGRAFIA NEGRA EM
SALA DE AULA**

Recife
2023

FABIANA VASCONCELOS MENDES

**COMO FALAR DE SI E DOS SEUS: A AUTOBIOGRAFIA NEGRA EM
SALA DE AULA**

Trabalho de Conclusão apresentado ao
Curso de Graduação em Letras Português
como requisito parcial para obtenção do
título de Licenciado em Letras/Português.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Postal

Recife
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Mendes, Fabiana Vasconcelos.

Como falar de si e dos seus: a autobiografia negra em sala de aula / Fabiana Vasconcelos Mendes. - Recife, 2023.
38, tab.

Orientador(a): Ricardo Postal

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras Português - Licenciatura, 2023.

1. Autobiografia. 2. Escrita de si. 3. Oficina de escrita. 4. Negritude. I. Postal, Ricardo. (Orientação). II. Título.

890 CDD (22.ed.)

FABIANA VASCONCELOS MENDES
**COMO FALAR DE SI E DOS SEUS: A AUTOBIOGRAFIA NEGRA EM SALA
DE AULA**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras Português da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras/Português.

Data: ____/____/____

Orientador
Prof. Dr. Ricardo Postal
UFPE

Examinador
Prof. Dr. Jonas Jefferson de Souza Leite
UFPE

Aos meus sobrinhos Júnior e Isis.

*Para que tenham o poder e o prazer de
falar de si.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à minha mãe, Fátima das Dores Vasconcelos Mendes, ao meu pai José Felipe Mendes Filho e à minha irmã Fernanda Vasconcelos Mendes, por serem minha fonte primária de carinho, respeito e amor, e por me darem a oportunidade de falar por mim mesma quando o resto do mundo não ouvia minha voz.

Agradeço à minha tia Tânia Maria Mendes, pela fé, pelo apoio, pelas conversas, pelos direcionamentos, por nunca desistir de mim e por plantar no meu coração as sementes que hoje estou colhendo.

Aos meus familiares que, apesar da distância, torcem por mim.

Agradeço ao meu professor e orientador Ricardo Postal, que ilumina meus caminhos acadêmicos e que reforça a cada encontro que minha voz importa e é única.

À minha professora de Português do Ensino Médio, Ana Maria, que me despertou para o estudo das Letras e que me mostrou que ser uma boa professora significa ouvir e apoiar seus alunos.

Aos meus professores da graduação, que teceram na colcha de retalhos do meu fazer docente as teorias e os valores que compõem minha formação.

Agradeço aos meus professores e professoras supervisores(as) de Estágio, e às escolas que abriram suas portas para que eu tivesse minhas primeiras experiências práticas no chão da sala de aula.

Aos meus amigos queridos que me sustentaram durante a graduação e que me acolheram em seus lares. Quando estou longe de casa, vocês são minha família.

Agradeço, por fim, às professoras e pesquisadoras negras que vieram antes de mim, por abrirem cada vez mais espaço para as mulheres negras dentro das universidades, das salas de aula e dos campos de pesquisa. A conquista de uma é a conquista de todas.

*Por que vocês não enxergam? Por que
vocês não escutam? Por que não têm
interesse em nos escutar?*
(Lázaro Ramos)

RESUMO

Escrever sobre si é propagar no mundo seu lugar de fala e se conectar com a ancestralidade. Este trabalho tem como objetivo analisar literariamente a obra *Na minha pele*, de Lázaro Ramos, com base, principalmente, em Lejeune (2008) e Arfuch (2010), focando na estrutura formal da autobiografia enquanto gênero literário, e nos temas que cercam a obra: racismo, consciência racial, autoestima e resgate da cultura negra brasileira. Após a análise, nos propomos a pensar caminhos para a inserção da leitura e da escrita autobiográfica em sala de aula, através de uma oficina de leitura e escrita baseada em Cosson (2006) e Brasileiro (2017), com o objetivo de facilitar o acesso ao letramento literário para estudantes, principalmente negros, contribuindo também com a prática docente. Concluimos, por fim, que à medida que o estudante é estimulado a se tornar autor da própria vida, ele se tornará consciente da rede ancestral que o precede e construirá seu lugar de fala outrora pouco acessado.

Palavras-chave: Autobiografia. Escrita de si. Oficina de escrita. Negritude.

ABSTRACT

To write about oneself is to disseminate to the world one's place of speech and to connect with one's ancestry. The aim of this work is to analyze Lázaro Ramos' *Na minha pele* (In My Skin) in literary terms, based mainly on Lejeune (2008) and Arfuch (2010), focusing on the formal structure of autobiography as a literary genre, and on the themes surrounding the work: racism, racial awareness, self-esteem and the revival of black Brazilian culture. After the analysis, we set out to think of ways to introduce autobiographical reading and writing into the curriculum, through a reading and writing workshop based on Cosson (2006) and Brasileiro (2017), with the aim of facilitating access to literary literacy for students, especially black students, while also contributing to teaching practice. Lastly, we believe that, as students are encouraged to become the authors of their own lives, they become aware of the ancestral network that precedes them and build their place of speech, which was previously less accessible.

Keywords: Autobiography. Self-writing. Writing workshop. Blackness.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Tipos de contextualização da oficina expandida	31
Quadro 2 - Etapas da oficina de leitura e escrita autobiográfica	33

SUMÁRIO

1 Introdução	11
2 O que trago na minha pele: escrita de si e negritude no espaço biográfico	15
2.1 O que define uma autobiografia?	15
2.2 O espaço (auto)biográfico de Lázaro Ramos	18
2.3 Conexões e o ser negro em evidência	21
3 Possíveis caminhos para a autobiografia em sala de aula: uma proposta de oficina de leitura e escrita	26
3.1 A escrita autobiográfica enquanto via de poder	26
3.2 Pensando a oficina de leitura e escrita de autobiografias	28
4 Considerações finais	35
Referências Bibliográficas	37

INTRODUÇÃO

“Vida de um indivíduo escrita por ele mesmo”: assim é posto o significado de autobiografia no dicionário¹, tendo a palavra surgido na Europa no século XVIII. Aqui e agora, nesta monografia que se desenrola, a autobiografia se amplia e toma formas outras; transforma-se em sinônimo de recuperação de memória, afirmação de identidade e reconexão com a cultura e a ancestralidade.

Falar sobre a própria história singular comporta narrativas plurais daqueles que compartilham entre si vivências, origens e culturas similares. Escrever sobre si é propagar no mundo seu lugar de fala, lugar este que foi e é indubitavelmente conquistado através e como resultado de muitas outras vozes uníssonas. Daí o poder da escrita autobiográfica, quando posta em sala de aula, de acessar mecanismos de afirmação do Eu outrora nunca acessados por ou estimulados nos estudantes.

Historicamente, o fazer autobiográfico como praticado contemporaneamente possuía outros meios de manifestação em textos, como elenca Foucault em *A escrita de si* (1969): os *hypomnemata* e a correspondência. O primeiro tratava-se de uma maneira de preservar a lembrança de coisas lidas, escritas, pensadas ou aprendidas, como um livro de memórias. Tais textos contribuíam “para o apaziguamento da agitação e da inquietação do espírito através da posse de um passado resguardado” (Miranda, 1992, p. 28), ou seja, os *hypomnemata* serviam como forma de transpor no papel memórias que não mais cabiam no corpo, aliviando o fardo de carregar em si toda sua história. Já a correspondência possui um elemento adicional: o correspondente. “A carta, pelo gesto mesmo da escrita, age sobre aquele que a envia, como age, pela leitura e pela releitura, sobre aquele que a recebe” (Miranda, 1992, p. 28). Assim, o transpor de intimidades numa correspondência comporta não só quem escreve, mas também quem lê, construindo um espaço de introspecção e reciprocidade no escopo da relação autor-leitor.

Da primeira definição de autobiografia aqui posta, destacaremos sob um holofote três termos: vida, indivíduo e escrita. Segundo Pierre Bourdieu (1986), a vida é uma história. Como num romance, a vida compõe um conjunto de acontecimentos, lê-se em capítulos, que trilham um começo, um meio e um fim — final e finalidade. É uma viagem orientada e linear, uma narrativa onde o personagem principal sempre

¹ Dicionário Larousse da Língua Portuguesa, de 1886.

preocupa-se em dar sentido, construir uma lógica e estabelecer relações entre os acontecimentos da própria vida (Bourdieu, 1986).

Ainda para o autor,

essa tendência de se tornar o ideólogo da própria vida, selecionando, em função de uma intenção global, certos acontecimentos significativos e estabelecendo entre eles conexões próprias com intuito de lhes dar coerência, como aqueles que implicam a instituição de determinados acontecimentos como causas ou, mais comumente, como fins, encontra a cumplicidade natural do biógrafo, que por suas disposições de profissional da interpretação tende a aceitar essa criação artificial de sentido. (Bourdieu, 1986, p. 69).

Agora que falamos do personagem da narrativa que chamamos vida, é importante estabelecer os conceitos do indivíduo de que se fala. O processo de autoafirmação enquanto indivíduo só é dado a partir da ascensão da burguesia dominante, cujo individualismo moderno do século das Luzes evidencia um interesse inicial em falar sobre si mesmo. Entretanto, é a partir da incerteza contemporânea das relações entre o Eu e a sociedade, onde o sujeito da contemporaneidade não é mais centrado em si mesmo, perde sua identidade fixa, essencial, e passa a ser constituinte dos sistemas culturais que o rodeiam (Hall, 2006), que as manifestações autobiográficas passam a ser recorrentes, evidenciando agora uma “angústia ligada ao enfraquecimento ou à perda de identidade, em virtude da incerteza hodierna própria à relação Eu-Outro” (Miranda, 1992, p. 26).

Para além do indivíduo de que se fala, o Eu, importa reconhecer o papel do Outro na dinâmica da escrita autobiográfica. Para Philippe Lejeune (2008), uma autobiografia se dá para além de recursos textuais e formas narrativas, mas caracteriza-se pelo “contrato implícito ou explícito do autor com o leitor” (Miranda, 1992, p. 30), e pela utilização do nome próprio². O indivíduo então, a partir da inserção do Outro no fazer autobiográfico, escreve não mais apenas para si mesmo, mas permite mostrar-se para o mundo, assente que o Outro acesse sua história e conheça sua jornada.

Por fim, falemos sobre a escrita. Como já postulado por Lejeune, a autobiografia só é posta como tal quando o Eu do texto é “a mesma pessoa que assina na capa e se responsabiliza pelo que narra” (Klinger, 2006, p. 41), desta forma cumprindo com o pacto autobiográfico que fortalece as relações do narrador com o receptor. Entretanto, em estudos recentes, Leonor Arfuch³ amplia a noção do texto autobiográfico: ele agora

² O “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune. É a “afirmação da identidade autor-narrador-personagem, remetendo em última instância ao nome do autor na capa do livro.” (Miranda, 1992, p. 29)

³ *O espaço biográfico*, de 2002.

se insere, diante da sociedade midiática contemporânea, num “espaço biográfico”. Nele se incorporam, além do texto, outras formas não escritas de falar sobre si, como discursos midiáticos que buscam o *efeito do real*, ou seja, “a obsessão da certificação, do testemunho, do “tempo real”, a imagem que transcorre ao vivo perante a e para a câmera de televisão, do “verdadeiramente ocorrido” e do efeito “vida real”” (Klinger, 2006, p. 45).

Klinger (2006) argumenta que, na sociedade contemporânea, o fazer biográfico e autobiográfico toma outras proporções, pautado na reconfiguração da percepção de indivíduo agora como criador e espectador de um espetáculo do íntimo em virtude das novas tecnologias e mídias sociais. Assim,

assistimos hoje a uma proliferação de narrativas vivenciais, ao grande sucesso mercadológico das memórias, das biografias, das autobiografias e dos testemunhos; aos inúmeros registros biográficos na mídia, retratos, perfis, entrevistas, confissões, talk shows e reality shows; ao surto dos blogs na internet, ao auge de autobiografias intelectuais, de relatos pessoais nas ciências sociais, a exercícios de “ego-história”, ao uso dos testemunhos e dos “relatos de vida” na investigação social, e à narração auto-referente nas discussões teóricas e epistemológicas. (Klinger, 2006, p. 18)

Numa perspectiva de sala de aula, lugar que servirá de palco para o fazer autobiográfico de estudantes, a escrita tem o papel indispensável de imortalizar as histórias de vida de quem a exerce. Apesar do caráter imediatista e narcisista dos dizeres de si midiáticos da atualidade — onde os estudantes indubitavelmente se encontram e se reconhecem — a sala de aula, através do docente, terá a missão de proporcionar meios concretos e duradouros da escrita de si, onde o estudante acessa e reproduz a memória da sua vida e do seu povo.

Para Lucy McCormick Calkins (1989), “podemos incentivar a ânsia humana se ajudarmos os estudantes a descobrir que suas vidas valem a pena ser passadas para o papel e se os ajudarmos a selecionar seus tópicos, seu gênero e audiência” (p. 18). É partindo deste pressuposto que o presente trabalho procura propor estratégias didático-metodológicas de resgatar a escrita autobiográfica em favor da construção de lugares de fala para estudantes. Ela será a principal via e instrumento de recuperação de vozes, de reafirmação do direito de ser quem se é, e de garantia ao bem estar no ambiente escolar. A este projeto cabe também o desejo, através da proposta didática aqui levantada, de facilitar o acesso à escrita e à leitura de autobiografias para jovens, contribuindo com a prática docente.

Para tal, pretendemos analisar e responder às seguintes questões: como criar

estratégias para construção de lugar de fala de estudantes pertencentes a minorias sociais, em especial o povo negro, de maneira a restaurar a confiança, a autoestima e a ancestralidade vitais para o pertencimento no mundo? Quais meios o educador ou a educadora pode utilizar, dentro da sala de aula, para incentivar a leitura e a escrita autobiográfica pelos estudantes, contribuindo com o processo do falar de si e dos seus?

De maneira a responder tais perguntas, se faz necessário uma apreensão plena dos conceitos e recursos da autobiografia enquanto gênero literário⁴. Para isso, realizaremos a leitura da obra autobiográfica *Na minha pele* (2017) de Lázaro Ramos, buscando nesta as características de uma narrativa autobiográfica elencadas aqui através dos autores acima citados — Philippe Lejeune, numa perspectiva clássica e pioneira, e Leonor Arfuch, contemporânea — de maneira a compreender, através da leitura, como se forma e se estrutura a escrita de si. Após a leitura, faremos uma análise literária detalhada da obra, identificando nela, enquanto “discurso literariamente intencionado” (Miranda, 1992, p. 25), os mecanismos de organização textual próprios do gênero, e se este se articula ou não, literária e socialmente, com outras modalidades literárias.

Como produto da compreensão da autobiografia enquanto gênero literário e de seus traços configuradores, intentaremos propor uma estratégia didático-metodológica, aqui especificada como oficina de escrita, que está comprometida com o “processo de construção, leitura, reflexão e reconstrução textual” (Brasileiro, 2017, p. 129).

Por fim, este projeto justifica-se na oportunidade de conceder meios para que grupos socialmente deslocados possam encontrar suas vozes. Aqui, para o grupo em questão — jovens negros — pretendemos aguçar, através da escrita autobiográfica, a memória, sendo ela “um fenômeno construído social e individualmente, daí sua ligação com o sentimento de identidade” (Pollack, 1992, apud Demartini, 2018, p. 49).

A pesquisa e a escrita autobiográfica proposta aqui provam sua relevância quando as narrativas provenientes do exercício memorialista se tornam vias de recuperação da autoestima, instrumentos que reverberam vozes antes pouco ouvidas, manifestações de histórias, anseios e lutas. O conhecimento e a escrita da autobiografia será pensada e proposta, através do passado documentado, para a melhoria da projeção de futuro dos estudantes.

⁴ Alguns autores discordam quanto à classificação da autobiografia como gênero literário. Paul de Man (1979) afirma que a autobiografia não é gênero literário, mas “uma figura de leitura ou do entendimento que se dá, de alguma maneira, em todo texto” (Klinger, 2006, p. 39). Luiz Costa Lima (1986) e Starobinski (1974) também desconsideram a autobiografia como gênero, enquanto Philippe Lejeune (1996) a considera “texto literário”.

O QUE TRAGO NA MINHA PELE: ESCRITA DE SI E NEGRITUDE NO ESPAÇO BIOGRÁFICO

1. O que define uma autobiografia?

“Contar sobre suas origens, eu notava, era algo perseguido e desejado por muitos negros [...]. A necessidade de contar a própria história passa pela conquista da identidade [...]”, versa Lázaro Ramos, em sua obra *Na minha pele*, de 2017. Em um primeiro momento, quem cumpre o papel de leitor traduz a obra imediatamente como autobiográfica. A foto do rosto do autor na capa, o título em primeira pessoa, que remete, sem deixar dúvidas ao leitor, que a *pele* de quem se fala é a que está ilustrada na própria capa, e que ela pertence a quem assina o livro. Todos esses aspectos identificam uma obra como autobiográfica, inclusive as primeiras frases da narração, onde o leitor identifica a escrita do narrador em primeira pessoa.

Entretanto, “não é uma autobiografia”, diz prontamente o autor em entrevista ao programa Metrópolis⁵. Ramos (2017, p. 13) reafirma ainda este posicionamento no prólogo do livro:

Os momentos que soarem mais autobiográficos estão aqui apenas para servir de fio condutor da viagem que fiz para destrinchar este tema. Se posso fazer alguma sugestão, aconselho que abra este livro não para encontrar minha biografia, mas para ouvir as vozes dos que estão ao meu lado. Estas páginas foram elaboradas por várias vozes. É uma narrativa capitaneada por mim, mas que conta com a contribuição de uma série de personagens – alguns famosos e muitos anônimos –, que se reúne aqui para construir um caudaloso fluxo de informações, sentimentos e reflexões.

“Reflexões” também é uma das palavras que compõem o índice catalográfico do livro, assim como “memórias”. “Autobiografia”, todavia, não é encontrada. O objetivo desta seção é entender como a autobiografia se dá, intencionalmente ou não, dentro do espaço biográfico segundo Leonor Arfuch (2002), analisando a obra de Ramos como ponto de partida para as discussões teóricas sobre o falar de si e dos seus, os mecanismos de organização textual próprios do gênero autobiográfico encontrados ou não nesta obra, e a intenção do autor em construir um caminho que reverbere as vozes do seu povo através da sua própria.

⁵ Programa televisivo do canal TV Cultura. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/videos/61788_metropolis-livro-na-minha-pele-de-lazaro-ramos.html. Acesso em: 29 jul. 2023.

Para que entendamos tais aspectos, é necessário voltarmos para a teoria de Arfuch, em *O espaço biográfico* (2002). A delimitação de um espaço biográfico surge para suprir as lacunas da teoria clássica de Philippe Lejeune, em que este defende a concepção de pacto autobiográfico: a caracterização da obra “por seu funcionamento pragmático, intersubjetivo, pelo que *solicita e oferece a seu destinatário*, mais do que por uma especificidade temática” (Arfuch, 2002, p. 52, grifo da autora), ou seja, o leitor toma a responsabilidade de reconhecer ou não na obra a intenção do autor, relacionando este com o narrador e o personagem principal, selando o contrato pelo *nome próprio*. Com isso, não é apenas o tema ou a condição primária do “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência” (Lejeune, 2008, p. 14) que define a autobiografia, para Lejeune. Mas é também o contrato implícito ou explícito com o leitor, a relação indissociável entre enunciador e receptor.

Esta concepção, para Arfuch (2002), possui brechas que questionam: se nos prendermos ao nome próprio coincidente entre autor e narrador, o que será dos pseudônimos? E as narrativas de segunda, terceira pessoa? Como o leitor fará a identificação se o nome do narrador-personagem não concordar com o nome do autor? Assim, Arfuch expande o fazer autobiográfico, chamando este de espaço biográfico. Neste espaço, “um tanto mais livremente, o leitor poderá integrar as diversas focalizações provenientes de um ou outro registro, o “verídico” e o ficcional, num sistema compatível de crenças.” (Arfuch, 2002, p. 56).

A escolha da obra que compõe a análise teórica, *Na minha pele* (2017), se justifica, principalmente, para além do gênero identificado como autobiográfico, pela autoria do texto. O protagonismo de autores negros na pesquisa acadêmica deve ser ampliado, de maneira a propagar no espaço científico vozes e narrativas negras. A história que Lázaro Ramos tece, aliando a colcha de retalhos das vivências do povo negro com a sua própria, é um importante canal de ramificação e irradiação da História e das histórias da ancestralidade negra. A análise aqui proposta pretende evidenciar a força de falar de si e dos seus retratada na obra, discutindo, para além de critérios formais da escrita autobiográfica, a questão racial imbricada na narrativa, e a possibilidade de identificação dos estudantes, no âmbito escolar, com o texto e com o autor.

Para Eneida Maria de Souza (2011), “longe de se constituírem como exacerbação de individualidades ou narcisismo excessivo, [as autobiografias] exercitam

o direito à expressão de vozes anteriormente excluídas dos discursos hegemônicos” (p. 30-31).

Destas vozes, aqui caracterizadas como subalternizadas⁶, as do povo negro possuem uma longa narrativa de tentativas de se fazer serem ouvidas, desprendendo-se das amarras coloniais e de poder hegemônico dos discursos culturais, das construções de imaginário, de força física e bélica, e de subjugações intelectuais. Por isso, a voz individual sempre carrega a luta ancestral de um povo, pois o sujeito que escreve, escreve por e para si, dentro de uma perspectiva coletiva da necessidade de falar por e para os seus. Através da escrita, o autor expressa aquilo que julga indeclinável ser ouvido, aquilo que o caracteriza como um indivíduo que integra um grupo. Portanto, “sempre que eu falar de mim neste livro, estarei também falando sobre você”, versa Ramos (2017, p. 13).

Para o leitor — neste caso, o “você” com quem Lázaro Ramos dialoga — a possibilidade de se identificar com esta voz carregada de ancestralidade significa se ver num espelho, observar um reflexo idêntico a si que diz: “você não está só”. Daí a importância da leitura de autobiografias para jovens no ambiente escolar, em especial nas escolas periféricas, que acolhem estudantes majoritariamente negros e de classes sociais baixas. Por isso, “quando identificamos na escrita do Outro uma semelhança com nosso vivido/sentido ou pelos nossos irmãos ou pelos nossos ancestrais, temos a oportunidade do encontro, da elaboração, do retorno às nossas mais profundas marcas,” diz Dianne Melo (2020, p. 246).

Para que partamos para o estudo minucioso da obra, é importante que adotemos uma postura de análise em que consideramos “a autobiografia não como um simples enunciado, mas como um ato de discurso⁷ ou, mais do que isso, um ato de discurso literariamente intencionado” (Miranda, 1992, p. 25). Dessa forma, para além da análise de “mecanismos internos de organização textual” (Miranda, 1992, p. 25) para “estabelecer os traços configuradores de uma modalidade narrativa” (Miranda, 1992, p. 25) (esta, a autobiografia), intentaremos manifestar as intenções do autor ao colocar em evidência as questões raciais brasileiras que o atravessam.

⁶ “O subalterno, termo emprestado de Antonio Gramsci (1891-1937), refere-se a pessoas na sociedade que são o objeto da hegemonia das classes dominantes. As classes subalternas podem ser compostas por colonizados, trabalhadores rurais, operários e outros grupos aos quais o acesso ao poder é vedado.” (Bonnici; Zolin, 2009, p. 265)

⁷ “Um ato de discurso é uma ação intencional realizada *pelos* enunciações linguísticas (não necessariamente verbais) e *somente* a partir delas, através de seu caráter *performativo* (realização de fatos no mundo).” (Souza, 2021, p. 10, grifos do autor). Ou seja, o autor, através das escolhas linguísticas que profere ao longo do texto, se posiciona de uma forma ou de outra para performar aquilo que é expresso.

2. O espaço (auto)biográfico de Lázaro Ramos

Um dos primeiros aspectos mais notáveis de que Ramos se apropria no fazer de sua narrativa é a memória. Já no prólogo, o autor inicia a narração, no tempo passado, do dia em que lançou a ideia do livro para a editora, determinando o tom memorialístico que engendra toda a obra. Nesta primeira parte, também, o leitor identifica a questão racial que entrelaça as memórias quando Ramos revela o questionamento da editora ao ouvir sua proposta: “Por que não fala da sua experiência como ator negro? [...] Sendo um ator negro, o que acha dessa coisa toda de racismo?” (Ramos, 2017, p. 10). Assim, o reconhecimento imediato do leitor sobre a obra é de que ela trata de dois grandes temas: memória e negritude.

Segundo Miranda (1992, p. 17),

As memórias têm esse caráter luminoso de resgate criador de uma experiência compartilhada em meio às trevas, de conjunção solidária da mão que desenha a letra miúda no papel amassado com outras mãos, inaptas ao trato da palavra escrita que resguarda e transforma o vivido.

A memória na obra de Ramos transpassa a barreira do passado e se projeta no presente e no futuro. O resgate histórico do autor, que vai além da própria vida e que busca incessantemente alimentar a narrativa com referências das vidas de todo o povo negro, deságua nas realidades de hoje e nos desejos do futuro. Ramos procura travar uma batalha contra o que se espera que seja um assunto “de negro” e o que os negros realmente querem e podem falar.

Ao fim do prólogo, Ramos passa a se comunicar diretamente com o leitor: “Sei que encontrei em você uma companhia [...] Quem é você? Provavelmente nunca saberei, mas o importante é que o milagre aconteceu e agora estamos juntos, vestindo a mesma pele, esta pele que viaja conosco e que nos antecede.” (Ramos, 2017, p. 14). Assim, o pacto entre autor e leitor é claramente cumprido através da relação explícita de quem escreve e de quem lê, onde o autor entrega nas mãos do leitor a possibilidade de caminhar na mesma estrada e de ser a outra metade do rosto que estampa a capa.

No primeiro capítulo, *A ilha*, o autor estabelece as fronteiras geográficas do seu primeiro lar, a ilha do Paty: “É nessa terra minúscula, a ilha do Paty, que estão minhas raízes.” (Ramos, 2017, p. 16). São nestas raízes que Lázaro Ramos tem suas primeiras experiências linguísticas, culturais, religiosas, e seu despertar para as questões sociais e raciais que irão nortear sua vida. A relação entre corpo enquanto negro e espaço

geográfico enquanto detentor das raízes negras “propõe uma construção do corpo definido como primeiro lugar de um sujeito no espaço e no tempo,” (Goes, 2018, p. 291), evidenciando a proximidade do corpo, o lar espiritual primário das vivências, e da cidade, o lar físico e tangível da construção de memórias. Assim, “olhar para o lugar onde existimos (e resistimos), considerando suas potencialidades, suas mazelas, as memórias de quem vive ou já viveu ali, (re) significa a história viva e presente de todos nós.” (Melo, 2020, p. 246).

Ao longo do capítulo seguinte, *Quero ser médico*, Lázaro Ramos reflete sobre a representação do povo negro na literatura, no cinema, nas propagandas: “Na minha infância, não tinha esse papo de ancestralidade. [...] Percebi que, mais do que a filosofia e a ciência, o que traz a mudança mesmo são as representações coletivas, e a ficção tem um papel fundamental nessa construção.” (Ramos, 2017, p. 33). A ficção⁸ enquanto escrita, o campo geral que nos interessa neste trabalho, diz muito sobre a representação dos negros — ou a falta dela. Nesse sentido, Conceição Evaristo (2021) argumenta que, historicamente, “os afro-brasileiros promovem arte e política a partir da condição de subalternidade experimentada por eles” (p. 25), ou seja, a categoria primária das produções feitas por pessoas negras perpassam uma experiência de vida diretamente ligada à ancestralidade e, conseqüentemente, à memória coletiva. Logo, toda produção escrita do povo negro, seja ela biográfica ou ficcional, carrega o dever de representar toda a comunidade, sendo intrinsecamente ligada à força memorialística que seus discursos carregam.

Ainda sobre a representação negra na ficção, Evaristo argumenta que “grandes obras da literatura brasileira estigmatizam, estereotipam o sujeito negro na construção de personagens e enredos.” (2021, p. 32). Lázaro Ramos dialoga com este fato; dispõe na sua obra exemplos da criação de seus filhos enquanto cidadãos negros que podem e devem se ver representados na arte e na literatura positivamente, ao contrário do estigma e do estereótipo de que fala Evaristo:

Fazer com que meus filhos se vissem como protagonistas das histórias e não como o “melhor amigo” ou o “amigo cômico” que só serve para

⁸ Há autores que desconstruem a barreira entre ficção e autobiografia, como Paul de Man. “A distinção entre autobiografia e ficção não seria para ele uma polaridade ou/ou, mas um indecível. A autobiografia não seria um gênero, mas uma figura de leitura ou do entendimento que se dá, de alguma maneira, em todo texto.” (Klinger, 2006, p. 39). Há também obras que “ficcionalizam” a autobiografia, como *Histórias mal contadas*, de Silviano Santiago, que segundo Flávio Ilha (apud Klinger, 2006) em uma resenha sobre a obra: “A ficção nos aproxima muito mais da verdade do que o mero relato sincero do que aconteceu”. Klinger (2006) completa: “Nessa perspectiva, a ficção seria superior ao discurso autobiográfico pois o romancista (ou contista) não tem como prioridade contar sua vida mas elaborar um texto artístico, no qual sua vida é uma matéria contingente.” (p. 40)

aconselhar o personagem principal e que não tem vida própria foi o foco principal. [...] Inundar uma criança com referências positivas sobre seu lugar no mundo é o primeiro passo para aumentar sua autoestima. Sempre que uma criança admira as características físicas e a personalidade de um personagem, se identificando com ele, ela aprende a gostar um pouco mais de si mesma. (Ramos, 2017, p. 75)

Voltemos “ao fio da meada”, como diz Ramos (2017, p. 39). Após uma detalhada narrativa sobre sua carreira profissional, desde as primeiras peças encenadas no Bando de Teatro Olodum até os primeiros filmes e novelas, Ramos retruca com o leitor: “Ih, está ficando muito próximo de uma autobiografia, não é? Enfim... Sigamos, pois o barco nos trouxe até aqui.” (2017, p. 60). Novamente, o autor expressa uma vontade de não ter sua obra caracterizada como autobiográfica, como numa tentativa de diminuir o volume de sua própria voz em benefício da voz coletiva, talvez por reconhecer sua condição privilegiada de ascensão social e profissional e concluir que essa realidade não se aplica a todos — “Devemos fazer uma leitura de que somos exceção. Quando nos prendemos muito a esse elogio da história pessoal (“ela veio da favela e conseguiu”), corremos o risco de dizer que o outro não conseguiu porque não quis, e isso não é verdade.” (Ramos, 2017, p. 63). Entretanto, é inevitável que, como já foi provado, a obra é de fato autobiográfica e, para além disso, carrega a memória coletiva de um povo, não apenas a individual.

“Os desafios de ascender socialmente e se inserir em outra realidade sendo uma exceção. Os olhares reais e os de soslaio. Os subtextos que se percebem nas entrelinhas. Os medos e as sutilezas do preconceito. A solidão.” (Ramos, 2017, p. 60). Estas são preocupações do autor enquanto homem negro notável na arte e na televisão — “famoso”. A questão racial sempre o atravessa, atravessa sua narrativa e sua memória, intrinsecamente. Perpassa suas conquistas, suas dificuldades e sua carreira e impulsiona a escrita de *Na minha pele* enquanto ato autobiográfico⁹. São esses temas também que se aproximam da realidade de muitas outras pessoas negras, pois “o negro, em determinados momentos, fica enclausurado no próprio corpo” (Fanon, 2008, p. 186). Ser negro não é uma condição que se desliga, se desprende, se esquece.

No último capítulo da primeira parte da obra, *A ribalta*, Ramos traz novamente o peso da memória e da ancestralidade: “A necessidade de contar a própria história passa

⁹ Segundo Elizabeth Bruss, o ato autobiográfico se realiza a partir das três seguintes regras: “(a) autor, narrador e personagem devem ser idênticos; (b) a informação e os eventos relativos à autobiografia são tidos por serem, terem sido ou deverem ser verdadeiros e passíveis de verificação pública; (c) espera-se que o autobiógrafo tenha certeza a respeito das suas informações, podendo ser ou não reformuladas” (BRUSS, 1974, p. 17).

pela conquista da identidade [...]” (2017, p. 63). Aliada a essa concepção, Conceição Evaristo (2021) traz o conceito de Edouard Glissant de *migrante nu*, o africano que “ao chegar, aporta sem nada; consigo só tem o poder da memória. E recolhendo fragmentos, traços, vestígios, logrou elaborar uma cultura de exílio, refazendo assim a sua identidade [...]” (p. 25). O negro enquanto buscador e construtor de identidade ainda é o negro de hoje. Enquanto houver apagamento de identidades, haverá a busca e haverá a luta.

O autor finaliza a primeira metade da obra refletindo:

Esses somos nós, reflexos de um espelho quebrado que, como um mosaico, apresenta um pedacinho de nossa história. Se visto com carinho, cada pedaço pode ter sua beleza, valores e complexidades reconhecidos. Para isso têm surgido novas vozes, novos portadores do microfone, prontos para ampliar suas falas, experiências e histórias. Ouçam as vozes desse Brasil plural e nosso. (Ramos, 2017, p. 67).

Novamente, Ramos se relaciona com as noções de temporalidade e de coletividade presentes nas narrativas memorialistas, caminhando pela jornada autobiográfica com uma bagagem que carrega instrumentos ampliadores de vozes. O próprio autor constrói um desses instrumentos com sua obra: *Na minha pele* é um mecanismo de afirmação de identidade racial que coleta as vivências ancestrais, infiltra nelas as realidades do agora e entrega nas mãos que seguram o livro uma arma poderosa para o encontro da própria voz. A identificação do leitor com o autor é o ponto crucial que torna a obra importante em ambientes como a sala de aula, lugar de indivíduos subalternizados que merecem a oportunidade de falar de si, pois

a autobiografia, mesmo se limitada a uma pura narração, é sempre uma auto-interpretação, sendo o estilo o índice não só da relação entre aquele que escreve e seu próprio passado, mas também o do projeto de uma maneira de dar-se a conhecer ao outro. (Miranda, 1992, p. 30).

3. Conexões e o ser negro em evidência

Lázaro Ramos inicia a segunda parte da sua obra, *Conexão*, se dirigindo novamente ao leitor.

Mas será que você, leitor, é um jovem em busca de referências? Ou será que você é como eu quando adolescente, que queria bater um papo sobre as identidades em formação, mas sem um viés acadêmico? [...] *Quando, neste livro, eu sou você?* Onde nos encontramos? (Ramos, 2017, p. 71, grifo nosso).

Essa aproximação com o leitor, colocando-se de igual para igual, é um retrato da

coletividade explicitada pelo autor em vários momentos da realização de sua obra. Entretanto, o segundo momento da narrativa é dedicado a outras discussões. Ramos conecta sua história de vida a pautas sociais como imaginário e estereótipos dos negros, ascensão profissional e construção de carreiras, empoderamento, feminismo, afeto negro, e outros: “A partir daqui, minhas memórias continuam, mas quero que sejam meros pretextos para seguirmos outro fio condutor. Quero falar de políticas afirmativas, de conflitos de opinião e das dores do racismo” (Ramos, 2017, p. 71).

No primeiro capítulo da segunda parte, *Imaginário*, Ramos afirma com convicção: “[...] a subalternidade é representada pelo negro e pelo mestiço [...]” (2017, p. 79). A afirmação é sustentada por vários exemplos de representações negativas e estereotipadas do sujeito negro na literatura, nas novelas, nos desenhos infantis, no cinema.

Fica então a pergunta: se não existirem referências da cultura negra, ou se todas elas forem negativas ou por demais insignificantes, isso não impactará diretamente na nossa capacidade de sonhar, de nos sentirmos possíveis, de nos identificarmos com alguém? (Ramos, 2017, p. 78).

Novamente o objetivo e a importância da presença de *Na minha pele* em sala de aula se sustentam: diante de todas as representações descaracterizadoras e despersonalizadoras da identidade negra, e somando-se à crescente onda de representação positiva e empoderada do homem e da mulher negros, a obra de Ramos é um instrumento de fácil acesso a jovens que buscam ver-se em evidência numa narrativa que procura se aproximar a eles. No campo da autobiografia, a obra oferece um caminho que mobiliza a leitura e a escrita desses jovens ao alcance do seu lugar de fala, e faz com que percebam que suas vozes merecem ser e serão ouvidas.

Outros modos de representação, aponta Ramos, são as narrativas da internet, o lugar onde “o microfone [está] nas mãos da chamada juventude empoderada” (Ramos, 2017, p. 80). Este microfone é o *falar de si*, narrativa semelhante à escrita de si, que se encontra também dentro do espaço biográfico. Neste sentido, Leonor Arfuch teoriza sobre a afirmação do sujeito moderno por meio da autobiografia nas mídias sociais e sua relação com o público e o privado:

O novo traçado do espaço público transformou decisivamente os gêneros autobiográficos canônicos, aqueles que esboçaram as formas modernas de enunciação do eu. O avanço da mídiatização e de suas tecnologias na transmissão ao vivo fez com que a palavra biográfica íntima, privada [...] estivesse disponível, até a saturação, em formatos e suportes em escala global. (Arfuch, 2010, p. 151).

A virada tecnológica permite que o indivíduo acelere a produção de todo e qualquer tipo de conteúdo, inclusive o biográfico, refletindo uma realidade do momento vivido; “todo relato de experiência é, até certo ponto, expressão de uma época, uma geração, uma classe.” (Klinger, 2006, p. 24). Assim, Ramos favorece a expressão e a fala de si através das mídias sociais com o objetivo de coletar memórias coletivas e propagar vivências, experiências e saberes presentes num fazer autobiográfico contemporâneo. “E, como estamos falando sobre o processo de compreensão das identidades, quero seguir pensando na luta pela ocupação de veículos midiáticos, algo que é realmente importante, porque eles têm a capacidade de disseminar modelos.” (Ramos, 2017, p. 82).

No capítulo seguinte, *Escolhas*, o autor reflete sobre sua carreira enquanto homem negro e as implicações do ser negro nas conquistas profissionais — ainda aqui a autobiografia perpassa a obra enquanto instrumento que abre portas para identificação do leitor com o autor. Mais uma vez, a experiência pessoal de Lázaro Ramos é colocada de maneira tal que o leitor, independente se carrega em si vivências semelhantes às do autor ou não, se identifica de forma geral com o sentimento cru, com a possibilidade de se ver nesse espelho e, possivelmente, com o desejo de escrever, o leitor, sua própria narrativa de si.

Outro aspecto importante que facilita a identificação e a proximidade leitor-autor é a narração que alterna entre primeira pessoa do singular e primeira pessoa do plural:

Muitas vezes o racismo faz com que a gente não trilhe nosso caminho e comece a pautar nossas ações pela demanda do preconceito. Às vezes não seguimos adiante porque paramos nos limites impostos pela sociedade, *e nós temos que caminhar mais*, temos que entender a complexidade das coisas, das pessoas, temos que ter liberdade. Até onde isso é uma ação ou uma resposta ao preconceito? Estou buscando a liberdade ou respondendo aos limites que o racismo me impõe? Quero crer que escolhi uma maneira de não viver pelas demandas do racismo. (Ramos, 2017, p. 102, grifo nosso).

Eu e nós se tornam, simultaneamente, personagens principais da narrativa, indissociáveis. A barreira que separa o singular do plural se desfaz aos poucos e o que antes era vivido na minha pele, passa a ser vivido em *nossa* pele. O caminho que o autor da obra escolhe traçar é um de ampliação, do individual para o coletivo, de solitário para acompanhado do discurso de vozes diversas. Neste sentido, Ramos realiza uma narrativa escreviente¹⁰, ou seja, uma história que não só “se elabora puxando os fios de

¹⁰ Do termo Escrevivência, cunhado por Conceição Evaristo, que, dentre outras significações, quer dizer uma “escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil” (Oliveira, 2018, p. 73).

sua própria história e da história de seus ancestrais, mas também de experiências vividas por negros e negras na sociedade brasileira.” (Fonseca, 2020, p. 62).

“Voltando à minha infância e às minhas recordações de afeto: lembro que meu pai me dava poucos abraços” (Ramos, 2017, p. 122), conta o autor no capítulo *Empoderamento e afeto*, onde discute o próprio relacionamento afrocentrado com a também atriz Taís Araújo e os desafios de encontrar carinho nas relações entre pessoas negras. Sobre isso também versa bell hooks: “o sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. [...] a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar.” (hooks, 2010, p. 1). Para além disso, é distorcida também a visão da sociedade quando um negro se mostra num lugar privilegiado de desejo e elevação estética:

A grande maioria falava que aquele não era o meu lugar: o de homem desejável. As pessoas tentavam me enquadrar, ou melhor, enquadrar esse rosto negroide a esse ator que, até então, conquistara uma trajetória de aceitação na comédia ou com tipos populares. Diziam sempre “você tá querendo demais, menino, retorne para aquele outro lugar em que nós aceitamos você”. (Ramos, 2017, p. 106)

Nos capítulos seguintes, Lázaro Ramos se afasta da sua jornada autobiográfica e se concentra em apresentar dados sobre o racismo no Brasil e discuti-los com o leitor, ampliando a discussão.

Ao fim do livro, no último capítulo *A roda*, o autor compartilha novamente um recorte memorialista, desta vez sobre o processo de escrita: “Ao escrever este livro, tive momentos de muita dor. Fugia do assunto, lia outros textos. É tudo muito solitário. A solidão do encontro com o teclado do computador faz você olhar inevitavelmente para seus buracos.” (Ramos, 2017, p. 137).

Ao utilizar esta obra em sala de aula, como será proposto no capítulo seguinte desta monografia, espera-se que o estudante perceba em *Na minha pele* uma oportunidade de fazer o que o autor faz: olhar para seus próprios buracos, entender as raízes do racismo e da desigualdade que cavaram estes buracos e preenchê-los com o acesso à coletividade, à ancestralidade e o aprendizado sobre si mesmo e sobre seu povo através da escrita autobiográfica.

O arremate de *Na minha pele* — e, consequentemente, o fim desta análise e desta seção — concede aos leitores uma brecha para a continuidade. Assim como a vida e a história do autor não se encerram com a última página do livro, nossa leitura,

enquanto receptores, também não. O desejo do autor é que o leitor se veja na narrativa e siga seus passos: pesquisar, se apropriar, se empoderar da própria história, ouvir outras vozes, resgatar a memória, e atingir um lugar de fala (ou um *lugar de escrita*) através do fazer autobiográfico.

“Me responda, você do futuro. O que aconteceu depois que esta história foi escrita?” (Ramos, 2017, p. 107), questiona o autor. Nossa resposta, aqui, pretende propiciar o acesso facilitado à leitura e à escrita de autobiografias por estudantes socialmente subalternizados a partir da obra de Lázaro Ramos, para uma busca constante de meios de falar de si mesmo e de entender-se enquanto indivíduo dono da própria voz.

POSSÍVEIS CAMINHOS PARA A AUTOBIOGRAFIA EM SALA DE AULA: UMA PROPOSTA DE OFICINA DE LEITURA E ESCRITA

1. A escrita autobiográfica enquanto via de poder

A conquista de um lugar de fala para indivíduos socialmente excluídos perpassa um longo caminho de acesso a oportunidades muitas vezes tardias. Para os jovens inseridos num contexto de vulnerabilidade social e econômica, que frequentam escolas públicas e são majoritariamente negros¹¹, a apropriação da leitura e da escrita como mecanismo de pertencimento, autonomia, criatividade e identificação vem com muito esforço, fruto de uma negligência estrutural que remete à escravidão no Brasil.

Segundo Dianne de Melo (2020), em seu capítulo *Escrevivência e exclusão nas práticas de leitura e escrita*,

as desigualdades são perpetuadas, dentre outros fatores, pela má distribuição de acesso a esses bens culturais, pela falta de uma educação pública de qualidade com equidade e, principalmente, pela pouca oferta de oportunidades de aprendizagem para famílias pobres, periféricas e na maioria negras. A negação, a proibição de acesso à língua pelos povos escravizados foram historicamente construídas. (p. 247)

Fica então para a escola e para o docente o papel de democratizar o acesso dos estudantes às práticas de letramento e a utilização da língua materna como meio de construção de narrativas emancipatórias e facilitadoras de contato com a ancestralidade e a coletividade.

Nesse contexto, a leitura e a escrita de autobiografias devem ser relacionadas a uma prática de letramento literário, pois este “precisa da escola para se concretizar, isto é, ele demanda um processo educativo específico que a mera prática de leitura de textos literários não consegue sozinha efetivar” (Souza; Cosson, 2011, p. 102). O olhar para a autobiografia em sala de aula enquanto prática de letramento literário significa ampliar a visão do estudante para além do próprio texto: é fazer perceber que a autobiografia carrega em si uma história embebida da visão de mundo do autor, cuja voz emaranha-se em outras vozes que o antecedem, e que através da escrita, encontra espaço para se afirmar enquanto sujeito.

¹¹ “Segundo os dados do Sistema de Avaliação da Educação Básica (Saeb/Inep) de 2017, a proporção de estudantes pretos no 5º ano com aprendizagem adequada em Língua Portuguesa era de 41,4%, enquanto esse percentual nos estudantes brancos era de 70%. Essa distância se amplia ao final do Ensino Fundamental e no Ensino Médio, a proporção de estudantes brancos com aprendizado adequado em Língua Portuguesa era de 40,8%, enquanto nos alunos negros chegava a 21,7%.” (Melo, 2020, p. 250)

Ainda para Melo (2020), escrever sobre si significa instigar “naquele que lê o desejo de escrever a própria história e compartilhar com os seus, dialogando com outros interlocutores, criando assim um entrelaçar de vozes, sentidos e de elaboração do nosso “viver–existir”.” (p. 253). No espaço da sala de aula, a partilha das narrativas pessoais fomenta a coletividade, que também perpassa o processo de escrita autobiográfica.

O reconhecimento do outro enquanto participante do fazer autobiográfico se relaciona também com a semelhança e a identificação do leitor com a vivência do autor. Por isso a importância de trazer para o ambiente da sala de aula narrativas que se aproximam da realidade do estudante, colocando em evidência vozes de sujeitos que falam a mesma língua, que caminham em direção aos mesmos destinos, que vestem a mesma pele. “Se a escola não se aproximar de seus estudantes, de sua comunidade, e trazer para dentro dela saberes e autores que conversem mais com seu público, a distância entre o que se deseja ensinar e o que de fato se aprende ficará cada vez maior.” (Melo, 2020, p. 254).

É com este pressuposto que elegemos a obra autobiográfica de Lázaro Ramos, *Na minha pele* (2017), como objeto literário principal para os encaminhamentos didático-metodológicos que aqui se seguirão. De posse da análise literária realizada na seção anterior, teceremos sugestões para a inserção da obra em sala de aula, buscando oferecer a estudantes e professores oportunidades de construir uma prática de letramento literário baseada no gênero autobiográfico.

Também se faz necessário o destaque para obras de autoria negra no ambiente escolar, que colocam em evidência o cotidiano e as vivências do povo negro, que podem e devem ocupar lugares de protagonismo.

Na literatura brasileira, por exemplo, especificamente nos romances, além da ausência de personagens negros, há a repetição de papéis extremamente estereotipados, poucos protagonistas e a raríssima ocorrência de negros narradores, ou seja, *as personagens são desprovidas da fala e da escrita, sendo impossibilitadas de dizer sobre o mundo que as cerca* (Dalcastanè, 2005 apud Melo, 2020, p. 248, grifo nosso).

O apagamento e o silenciamento das vozes negras, que datam desde as práticas colonialistas, é a arma mais poderosa de destruição de autoestima e de pertencimento no mundo. O enfoque na narrativa negra de Lázaro Ramos é um escape do discurso hegemônico de dominação que atinge, também, o interior das escolas, e é uma via de resgate do falar e do escrever sobre si.

Assim, posto o gênero autobiográfico em sala de aula, o estudante reconhecerá

que a “escrita reverbera em outros leitores, mostrando que toda história é importante e que vale a pena ser escrita e disponibilizada, pois o texto só ganha sentido se é apropriado pelo Outro, se faz sentido para o entorno, para a comunidade.” (Melo, 2020, p. 253); e ao professor caberá a aproximação dos estudantes a “autores que “conversem” com eles, que permitam o reconhecimento de sua identidade e que despertem o desejo de escrever, de se tornar autor da própria história.” (Melo, 2020, p. 257).

2. Pensando a oficina de leitura e escrita de autobiografias

Partindo destes pressupostos, propomos aqui caminhos para uma oficina de leitura e escrita autobiográfica, tendo em vista que “não basta apenas inserir os conhecimentos relativos à teoria e à crítica literária na perspectiva de ensino da educação do nível básico e médio, mas — e principalmente — pensar no “como” fazer isso.” (Andrade, 2014, p. 20).

Para Rildo Cosson, “na leitura e na escritura do texto literário encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos.” (2006, p. 17). Assim, a leitura e a escrita, neste sentido, são indissociáveis para a prática de letramento literário que caracteriza a oficina aqui proposta, esta que se compromete com o “processo de construção, leitura, reflexão e reconstrução textual” (Brasileiro, 2017, p. 129), por um lado, e com a construção de um lugar de fala, por outro, pois “ninguém pode dizer a você como escrever sua própria história. Você é mãe de sua história.” (Calkins, 1989, p. 19).

O letramento literário enquanto construção literária dos sentidos se faz indagando ao texto quem e quando diz, o que diz, como diz, para que diz e para quem diz. Respostas que só podem ser obtidas quando se examinam os detalhes do texto, configura-se um contexto e se insere a obra em um diálogo com outros tantos textos. Tais procedimentos informam que o objetivo desse modo de ler passa pelo desvelamento das informações do texto e pela aprendizagem de estratégias de leitura para chegar à formação do repertório do leitor. (Souza; Cosson, 2011, p. 103)

Desta maneira, indicamos aqui a sequência expandida de Cosson (2006), cujas etapas contemplam o processo de leitura mais adequado para a obra selecionada.

Assim, para que a oficina se realize, em seu primeiro momento, é importante fornecer ao estudante as condições para que ele se insira no contexto da obra indicada, incitando o diálogo com o texto através do diálogo entre os próprios estudantes,

lançando mão de perguntas norteadoras que conectem a realidade do estudante com a tratada na obra, sendo ela, neste caso, *Na minha pele*, de Lázaro Ramos. Fazer uma ponte entre o que vive o estudante e o que retrata o autor é uma das maneiras de impulsionar o contato inicial do leitor com a obra. Para Cosson, “o letramento literário trabalhará sempre com o atual, seja ele contemporâneo ou não. É essa atualidade que gera a facilidade e o interesse de leitura dos alunos.” (2006, p. 34).

Esta etapa, a da motivação, é importante para que o estudante entenda a obra para além de um conjunto de palavras a ser decodificado, mas como um texto que possui significado, de onde se extrai sentido, podendo o leitor também se colocar no centro da leitura, tirando de suas próprias vivências as hipóteses em relação à interpretação da obra. “A interpretação depende, assim, do que escreveu o autor, do que leu o leitor e das convenções que regulam a leitura em uma determinada sociedade.” (Cosson, 2006, p. 41).

Tendo estabelecido o primeiro contato com a obra, o estudante iniciará a leitura, sendo ela a segunda etapa. Para a obra de Lázaro Ramos, é interessante que o processo de leitura contenha dois intervalos, o primeiro entre a primeira parte do texto, mais autobiográfica, e a segunda, que se entrelaça com outras questões, e um segundo intervalo após esta. O intervalo de leitura tem o objetivo de conferir o andamento da leitura dando fôlego ao educador e ao estudante para prosseguir com a obra, verificando se houve ou não um enriquecimento da leitura do texto principal (Cosson, 2006). É interessante também que, durante os intervalos, relacione-se a obra com outros textos:

buscamos de forma intencional trazer a leitura de textos diversificados para os intervalos a fim de mostrar ao professor que não há limites ou imposições rígidas na seleção de textos. Mais que isso, é preciso compreender que o literário dialoga com os outros textos e é esse diálogo que tece a nossa cultura. (Cosson, 2006, p. 83).

Durante todo o processo de leitura, incluindo seus intervalos, haverá camadas de interpretação que caberá ao educador coordenar. Para a primeira interpretação, Cosson (2006) propõe a produção de um ensaio, um depoimento, uma entrevista ou um debate sobre um tema consensual entre os alunos a respeito da obra. No contexto aqui trabalhado, sugerimos a proposta de entrevista formal, na qual

o aluno prepara as perguntas e as encaminha por escrito a um colega. Este deve respondê-las, tendo a opção de tomar as perguntas como um roteiro para elaborar o seu ensaio ou de encaminhar a resposta para o colega, que fará o ensaio contrastando suas posições com a do colega. (Cosson, 2006, p. 84).

Ressaltamos que a entrevista deve ser feita oralmente, fazendo o entrevistador o registro das respostas orais no papel. Desta maneira, os leitores serão capazes de entrar em contato com a opinião do outro através do incentivo ao *falar de si* que moldará, no futuro, a escrita de si que os estudantes construirão durante a oficina de escrita.

A segunda interpretação, mais aprofundada em um dos aspectos da obra, “pode estar centrada sobre um personagem, um tema, um traço estilístico, [...] questões históricas, outra leitura, e assim por diante, conforme a contextualização realizada.” (Cosson, 2006, p. 92). Para *Na minha pele*, os temas para enfoque da segunda interpretação são muitos, como discutidos no capítulo anterior desta monografia: racismo estrutural, empoderamento, feminismo negro, afetividade negra, meritocracia, lugar de fala. Para Cosson (2006), as possibilidades de produção para a segunda interpretação são o ensaio individual, exposição de cartazes, seminários ou a confecção de um livro com o resultado da leitura.

É importante que o professor perceba que se a primeira interpretação é um momento de introjeção da obra na história de leitor do aluno — daí a ênfase sobre o encontro pessoal entre obra e leitor —, a segunda interpretação deve resultar em compartilhamento da leitura. Esse é o ponto alto do letramento literário na escola. (Cosson, 2006, p. 94).

Portanto, deverá ficar a critério do estudante o tema a ser trabalhado na segunda interpretação, cuja produção será melhor aproveitada através de seminários. Mais uma vez, o propósito da oralidade é incentivar os estudantes a encontrarem, aos poucos, suas vozes, por meio do estudo sobre o tema na perspectiva da obra, a feitura de um roteiro — devendo este ser também entregue ao professor para avaliação —, e a apresentação do seminário, por fim.

Entre a primeira interpretação e a segunda, Cosson (2006) nos sugere a etapa da contextualização: “o movimento de ler a obra dentro do seu contexto, ou melhor, que o contexto da obra é aquilo que ela traz consigo, que a torna inteligível para mim enquanto leitor.” (Cosson, 2006, p. 86). O autor propõe sete tipos de contextualização, que podem ser combinados ou utilizados individualmente, a depender da obra escolhida para a oficina.

Para a oficina aqui pensada, propomos a utilização das contextualizações *presentificadora* e *temática*. Para a primeira, “o aluno é convidado a encontrar no seu mundo social elementos de identidade com a obra lida, mostrando assim a atualidade do texto.” (Cosson, 2006, p. 89). Na segunda, é importante que o estudante não se distancie

da obra em favor do tema, mas sim relacione o recorte temático com a narrativa, podendo selecionar trechos onde o tema escolhido se sobressai e relacioná-los com seu próprio contexto, por exemplo: de que maneira a comunidade onde Lázaro Ramos cresceu se aproxima da que o estudante está inserido? Como o combate ao racismo é feito dentro dos espaços que o estudante ocupa? Em quais momentos de sua vida o estudante se sentiu menos pertencente aos outros lugares, menos merecedor do carinho e da atenção de outras pessoas? Estes e outros questionamentos podem ser feitos durante a etapa de contextualização, onde os alunos se prepararão para a produção da segunda interpretação, o seminário, que já foi previamente posto.

Além das contextualizações presentificadora e temática, Cosson apresenta as seguintes:

Quadro 1 - Tipos de Contextualização da Oficina Expandida

CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA	Tenta revelar de forma clara as ideias que subjazem ou são representadas na obra. Isso não envolve a criação de um relato histórico a partir do texto literário, mas sim a análise de como certos conceitos desempenham um papel fundamental em determinadas obras.
CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	Tem como objetivo estabelecer uma conexão entre o texto e a sociedade de origem ou com a sociedade que ele pretende explorar internamente.
CONTEXTUALIZAÇÃO POÉTICA	É responsável pela organização ou estrutura da obra. O objetivo é analisar como a obra está disposta, sua organização e os princípios que norteiam sua estruturação.
CONTEXTUALIZAÇÃO ESTILÍSTICA	Enfoca os estilos das épocas literárias ou dos períodos literários, mas deve ir além da simples identificação de características ou elementos dos movimentos literários em pequenos trechos de texto.
CONTEXTUALIZAÇÃO CRÍTICA	Pode abranger tanto a análise crítica em suas várias abordagens quanto a história da publicação da obra. A comparação de interpretações ao longo do tempo e em diferentes contextos é um diálogo valioso no processo de letramento literário.

Fonte: Elaborado pela autora, adaptado a partir de Cosson (2006).

Por fim, Cosson propõe a expansão do processo de leitura, que é caracterizada pelo diálogo com outras obras, contrastando e confrontando-as. Para nosso contexto, é interessante transformar o enfoque da etapa de expansão não para outras obras literárias,

mas para a produção escrita dos próprios estudantes. Ao fim da leitura, tendo passado pelas etapas de motivação, introdução, primeira interpretação, contextualizações presentificadora e temática e segunda interpretação, será na expansão que o estudante se voltará para si mesmo e se utilizará da fala de si, que já exercitou através da entrevista e do seminário, para transformá-la em escrita de si.

A partir daqui o professor poderá embasar a oficina de escrita segundo as postulações de Ada Magaly Brasileiro (2017). Entretanto, nos voltaremos para a escrita autobiográfica, gênero que nos interessa.

Para Brasileiro (2017), a oficina de escrita possui nove etapas: o planejamento, a produção textual, a revisão e o círculo de autores, as conferências individuais, as minilições, a releitura do projeto, a arte final, a autoavaliação e o encontro de autores. Para nós, no contexto da escrita autobiográfica, importa: o planejamento, a produção textual, conferências em grupo e individual, os ajustes finais e o encontro de autores.

No planejamento, educador e estudante construirão juntos o projeto de escrita, que consiste em responder perguntas como: quanto tempo irá durar a oficina? De que maneira os estudantes divulgarão suas produções? Que materiais irão utilizar? Que objetivos pretendem alcançar? É importante ressaltar a função que a autobiografia toma para si neste momento — os estudantes migrarão de leitores para escritores de sua própria história, porém, durante o processo, voltarão a ser leitores, passarão a ser escritores e novamente retornarão para a leitura. A leitura e a escrita, neste processo, serão indissociáveis pois também a escrita de si só é efetivada a partir da leitura do outro.

Na etapa da produção textual, que se seguirá em simultaneidade com as conferências, os estudantes produzirão suas autobiografias. É a etapa mais longa da oficina, em que é interessante pensar, enquanto professores, que tipos de desafios serão encontrados ao longo do caminho, incluindo os limites da orientação da escrita autobiográfica: até que ponto o professor pode direcionar a escrita de si e a partir de que momento o estudante tem total autonomia sobre o próprio texto e o processo de escrita. Nem para Brasileiro (2017), nem para nós, existe uma fórmula sobre como esse limite pode ser estabelecido, entretanto, bell hooks (2013, p. 174) nos conforta: “A prática do diálogo é um dos meios mais simples com que nós, como professores, acadêmicos e pensadores críticos, podemos começar a cruzar as fronteiras, as barreiras que podem ou não ser erguidas [entre estudante e professor]”.

Durante as conferências em grupo e individual, os escritores compartilham entre si e com o professor o processo de suas produções. Para Brasileiro (2017):

Esse momento da oficina de escrita é muito intenso e significativo: a cooperação se evidencia, já que o aluno percebe que não há autor sem leitor, que ele pode aprender com os colegas e também contribuir para a aprendizagem dos demais, enfim, internaliza o sentido de autoria, uma vez que o contexto é de leitura e retornos. (p. 140-141)

Portanto, é importante que as conferências ocorram durante todo o processo de escrita, podendo o professor estabelecer *intervalos de escrita*, inspirando-se nos intervalos de Cosson (2006), para manter o interesse dos escritores em suas obras, além de auxiliar o professor no processo de avaliação, que é inerente ao ambiente escolar.

Nos ajustes finais, compreende-se que as produções estão finalizadas, e os autores deverão “reler suas produções, dessa vez, com um olhar mais rigoroso, fazendo os ajustes que ele[s] achar[em] cabíveis.” (Brasileiro, 2017, p. 144). Já no encontro de autores, a última etapa, os estudantes se reunirão para apresentar suas produções finais, podendo esse momento culminar numa confraternização.

Com esta sugestão didático-metodológica, pretendemos inserir no ambiente da sala de aula a consciência de si, principalmente para jovens negros, a partir do debate sobre lugar de fala, pertencimento racial, exercício memorialista, resgate de ancestralidade e emancipação dos discursos hegemônicos. É através da oficina de leitura, com a obra *Na minha pele* (2017), e da oficina de escrita, que se espera que os estudantes encontrem na escrita autobiográfica um instrumento de autonomia e autoconhecimento, utilizando os registros do passado para se fazer ouvir e reverberar suas vozes para o futuro.

A seguir, observemos o quadro resumitivo das etapas da oficina de leitura e escrita autobiográfica.

Quadro 2 - Etapas da oficina de leitura e escrita autobiográfica

Leitura	1. Motivação 2. Leitura 3. Primeira interpretação 4. Contextualização presentificadora e temática 5. Segunda interpretação 6. Expansão
----------------	--

Escrita	7. Planejamento 8. Produção textual 9. Conferências em grupo e individual 10. Intervalos de escrita 11. Ajustes finais 12. Encontro de autores
-----------------------	---

Fonte: Elaborado pela autora, a partir de Cosson (2006) e Brasileiro (2017)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*porque não é verdade que a obra do homem
está acabada
que não temos nada a fazer no mundo
que parasitamos o mundo
que basta que marquemos o nosso passo pelo
passo do mundo
ao contrário, a obra do homem apenas começou
(Aimé Césaire)*

Todas as pessoas desejam deixar marcas no mundo. Todas as pessoas desejam falar de si, desejam construir um caminho por onde outras pessoas possam também caminhar, e desejam ter seus discursos e histórias livres. A autobiografia é um dos meios de conquista dessa liberdade, que, para o povo negro, carece o dobro de esforço para se obter.

Como discutido ao longo desta monografia, a escrita autobiográfica faz parte de um espaço biográfico, onde encontram-se outros discursos, como o diário, a entrevista, o relato de experiência, a correspondência, as falas de si das mídias sociais — vídeos, *stories*, *status*, *shorts*. A conquista e a ampliação do espaço biográfico na contemporaneidade mostra esse desejo de projeção individual em meio a tantas outras vozes mais privilegiadas.

Com as contribuições teóricas de Lejeune, Arfuch, Klinger, Cosson, Brasileiro, e outros, procuramos abrir neste trabalho uma brecha para as vozes menos ouvidas, como a de Lázaro Ramos e a de pessoas similares a ele, estas que se encontram em todos os lugares, inclusive na escola. Este espaço, comprometido com a promoção da cidadania e com a transformação social, possui a responsabilidade, através do docente, de ouvir o estudante, seja qual for a maneira escolhida por ele para se expressar.

A narrativa autobiográfica de Lázaro Ramos, *Na minha pele*, quando lida, inspira o leitor para o debate de questões raciais, autoconhecimento e ancestralidade. A proposta deste trabalho é ampliar os caminhos: transformar leitor em autor, leitura em escrita, ver o outro como parte do Eu e o Eu como parte do outro. A narrativa autobiográfica nos permite olhar para o mundo ao nosso redor e reconhecer a interconexão entre todos nós. À medida que nos tornamos autores de nossas próprias vidas, também nos tornamos mais conscientes daqueles que vieram antes e dos que virão depois.

Por fim, a escrita autobiográfica, tal como discutida por Foucault, Lejeune,

Miranda e os demais autores elencados nesta monografia, não apenas representa um instrumento de liberdade e expressão individual, mas também um veículo para a construção de pontes entre as experiências humanas. Ao compartilharmos nossas narrativas, abrimos portas para uma compreensão mais profunda e empática do nosso lugar no mundo, contribuindo para a construção de uma sociedade mais inclusiva, consciente de sua diversidade, livre de racismo e que dá voz aos excluídos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Fábio Cavalcante. Por uma renovação do ensino de literatura: oficina de criação poética. In: PINHEIRO, Helder; NÓBREGA, Marta. (Org.). *Literatura e Ensino: aspectos metodológicos e críticos*. 1 ed. Campina Grande: EDUFPG, 2014, v. 1, p. 19-40.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

BOURDIEU, Pierre. L'illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 62-63, p. 69-72, jun. 1986. Trad. Olívia Alves Barbosa.

BRASILEIRO, Ada Magaly Matias. Oficina de escrita: uma proposta de aprendizagem cooperativa de produção textual. *Revista Linguagem & Ensino*. Rio Grande do Sul. v. 20, n. 1. p. 127-152, jan./jun. 2017.

BRUSS, Elizabeth W. *L'autobiographie considérée comme acte littéraire*. Poétique, Paris, n. 17, p. 14-26.

CALKINS, Lucy McCormick. *A arte de ensinar a escrever*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2006.

DEMARTINI, Zeila de Brito Fabri. Narrativas de imigrantes do passado e do presente: questões para pesquisa. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*. Salvador. p. 45-66, jan./abr. 2018.

EVARISTO, Conceição. Narrativas de (re)existência. In: PEREIRA, Amilcar Araújo. (org.). *Narrativas de (re)existência: antirracismo, história e educação*. Campinas: Editora da Unicamp, 2021.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EdUFBA, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escrivivência: sentidos em construção. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrivivência: a escrita de nós*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

GOES, Fernanda Lira. Na nossa pele. *Revista da ABPN*. v. 10, n. 26. jul - out 2018. p. 291-296.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

HOOKS, Bell. *Vivendo de amor*. Portal Geledés, 2010.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. Tese de doutorado. UERJ, 2006.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

MELO, Dianne Cristine Rodrigues de. *Escrevivência e exclusão nas práticas de leitura e escrita*. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: EdUSP, 1992.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. *O romance afro-brasileiro de corte autoficcional: 'Escrevivências' em Becos da memória*. 2018.

RAMOS, Lázaro. *Na minha pele*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOUZA, Renata Junqueira de; COSSON, Rildo. *Letramento Literário: uma proposta para a sala de aula*. 2011. Disponível em: <http://acervodigital.unesp.br/handle/123456789/40143>.

SOUZA, Euclides Barbosa Ramos de. *Da teoria dos atos de discurso e o problema de Cohen*. João Pessoa, 2021.