



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**JACQUELINE SILVA ALVES PACHECO**

**A NARRATIVA NEGRO-BRASILEIRA E O PROJETO ANTIRRACISTA  
DE *NA MINHA PELE*, DE LÁZARO RAMOS**

Salvador  
2024

**JACQUELINE SILVA ALVES PACHECO**

**A NARRATIVA NEGRO-BRASILEIRA E O PROJETO ANTIRRACISTA  
DE *NA MINHA PELE*, DE LÁZARO RAMOS**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (PPGLitCult – UFBA), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúcia Leite e Aguiar

Salvador  
2024

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Universitário de Bibliotecas (SIBI/UFBA),  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Silva Alves Pacheco, Jacqueline

A narrativa negro-brasileira e o projeto  
antirracista de Na Minha Pele, de Lázaro Ramos /  
Jacqueline Silva Alves Pacheco. -- Salvador, 2024.  
90 f.

Orientador: Ana Lígia Leite e Aguiar.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura e  
Cultura) -- Universidade Federal da Bahia, Instituto  
de Letras, 2024.

1. Literatura negra. 2. Literatura negro-  
brasileira. 3. Antirracismo. 4. Negritude. 5.  
Memórias. I. Leite e Aguiar, Ana Lígia. II. Título.

**JACQUELINE SILVA ALVES PACHECO**

**A NARRATIVA NEGRO-BRASILEIRA E O PROJETO ANTIRRACISTA  
DE *NA MINHA PELE*, DE LÁZARO RAMOS**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (PPGLitCult – UFBA), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

BANCA EXAMINADORA:

ORIENTADORA: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Lígia Leite e Aguiar  
Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil

Prof. Dr. Moisés Oliveira Alves  
Universidade Estadual de Feira de Santana, UEFS, Brasil

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Livia Maria Natália de Souza Santos  
Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil

*Para Vóinha (in memoriam) e Vôinho (in memoriam), meus faróis de amor e acolhimento.*

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Agda e Jurandir, por investirem, mesmo com sacrifícios, desde cedo na minha educação e acreditarem sempre na minha capacidade de conquistar, criar e transformar. Devo a eles o amor, desde a tenra infância, pela leitura, sem o qual eu não chegaria até aqui.

Ao meu irmão, Jurandir (Júnior), pelo apoio, pelo incentivo e pelo cuidado, em meio aos puxões de orelha. Ele é não só meu grande amor, mas também meu grande orgulho.

A Rodrigo Pádua, meu noivo, que nunca me deixou duvidar do meu talento ou da minha capacidade, que me apoiou, cuidou de mim e procurou me dar um ambiente tranquilo para concluir esse trabalho. Muito obrigada por tudo, meu amor.

A Ana Lígia, orientadora compreensiva, afetuosa e incentivadora, que soube me acolher e respeitar meu tempo, minhas dificuldades, angústias e limitações, sem jamais desacreditar do meu talento nem da minha capacidade de concluir esse ciclo. Agradeço imensamente por não soltar a minha mão.

Às professoras Florentina Souza, Livia Natália e Mônica Menezes por serem inspiração e referência.

Aos amigos e colegas do PPGLitCult, em especial Luan Queiroz e Alice Gramosa, que me motivaram e não me deixaram desistir desse projeto tão fundamental. Sou imensamente grata pelo apoio e pelo carinho.

Ao corpo docente, aos funcionários e à coordenação do PPGLitCult pelo empenho, atenção e disponibilidade constantes.

Às amigas-irmãs Rosana Junqueira, Thaianne Pinheiro, Lídia Costa, Isadora Araújo e Débora Thamine, por me incentivarem e me motivarem, pelo companheirismo, amizade, lealdade, pelos risos e lágrimas e por serem tão presentes nesse percurso que foi tão duro.

A Leonardo Mendes, querido colega de profissão e amigo, por me presentear, em 2018, com a obra que viria a ser objeto dessa dissertação e por me lembrar sempre da força do nosso quilombo.

À Luna, minha companheira canina, por me manter sã e cuidar de mim durante a pandemia.

## RESUMO

A literatura negra tem sido, cada vez mais, objeto de estudo e discussão. Na contemporaneidade, o olhar sobre os textos escritos por pessoas negras e que tratam abertamente sobre a negritude vem se modificando. É nesse cenário que proponho a análise do livro *Na Minha Pele* (2017), de Lázaro Ramos. A narrativa de memórias, mas que não se limita a um gênero específico, transitando e ultrapassando alguns dos seus limites, marca a estreia do autor na literatura de não ficção. Este estudo, sob a luz das reflexões de Cuti (2010a; 2010b), Souza (2006; 2010) e Evaristo (2009; 2010), – entre outros autores e autoras –, investiga o lugar ocupado por essa obra no atual cenário da literatura negra contemporânea, bem como propõe a sua leitura sob a perspectiva de um discurso acerca da negritude com viés antirracista. Para tal, procuro escrutinar a maneira como o texto é tecido, evidenciando não apenas a biografia do autor, mas a maneira como ela é utilizada para provocar, indagar e levar reflexões aos leitores. Nesse sentido, analiso as escolhas feitas por Ramos, a forma como certos conceitos e certas provocações são inseridas na narrativa, bem como o seu diálogo com outros atores, escritores e artistas. Somado a isso, busco refletir sobre o potencial desse livro para uma pedagogia literária acerca do racismo, que propõe um olhar sobre passado, presente e futuro.

**Palavras-chave:** literatura negra; literatura negro-brasileira; antirracismo; negritude; memórias.

## ABSTRACT

Black literature has increasingly become a topic to be studied and discussed. Contemporarily, texts written by black people who openly address blackness have been looked at from a different angle. It is in this scenario that I propose the analysis of *Na Minha Pele* [On my Skin] (2017), by Lázaro Ramos. A memorialist narrative that is not limited by a single genre and bleeds a few margins, this book is the author's first non-fiction work. This study, guided by the reflections of Cuti (2010a; 2010b), Souza (2006; 2010) and Evaristo (2009; 2010), among other authors, investigates where this publication fits into the contemporary scenario of black literature and discusses it under the lens of an antiracist approach to blackness. To achieve that, I attempt to scrutinize how the text is woven not only to highlight the author's biography but also to challenge, question, and invite the reader to reflect. In that sense, I analyze choices made by Ramos, how he inserts certain provocations into the narrative, and how he establishes a dialogue with other actors, authors, and artists. In addition to that, I aim to reflect upon this book's potential as a literary pedagogical tool against racism, as it proposes an observation of the past, present and future.

**Keywords:** black literature; Brazilian black literature; anti-racism; blackness; memoir.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO: DA ESTRADA ATÉ AQUI .....</b>	<b>8</b>
<b>2. UM EXEMPLAR LITERÁRIO DE NEGRITUDE .....</b>	<b>10</b>
2.1 Da pele que se fala: o lugar da narrativa de Ramos.....	17
2.2 Memória e Identidade: Ramos sob perspectiva .....	23
2.2.1 Consciência de classe: negro e artista .....	28
<b>3. DONDE VIM E PARA ONDE ALMEJO IR .....</b>	<b>39</b>
3.1 Raízes e tecitura de caminhos .....	39
3.2 Reconexão: um olhar para o espelho .....	44
3.3 Abandonando as máscaras brancas: um diálogo com outros artistas .....	51
3.3.1. A poética antirracista do <i>rap</i> .....	51
3.3.2. Poesia negra contemporânea: a internet como aliada .....	55
<b>4. “DESENCAIXANDO” NA MINHA PELE .....</b>	<b>60</b>
4.1 “Sobre mim ou sobre nós?” .....	62
4.2. A literatura engajada no antirracismo .....	64
4.2.1. Tensionamentos.....	64
4.2.2. Por uma outra pedagogia .....	67
4.2.3. Mais um passo na jornada.....	69
<b>5. CONSIDERAÇÃO FINAIS .....</b>	<b>82</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>85</b>

## 1. INTRODUÇÃO: DA ESTRADA ATÉ AQUI

O texto que aqui se inicia surge de um encontro inesperado e despretenhoso com o livro de Lázaro Ramos. Diante da narrativa do autor, pude experienciar uma série infindável de sentimentos: identificação, curiosidade, surpresa, ânsia por mais, questionamentos. Ao decidir pela análise dessa obra como projeto no mestrado, tive sempre em mente a ideia de não apenas pensar o texto como um exemplar de literatura negra, mas como um testemunho e uma reflexão sobre a experiência negro-brasileira vindos de um homem que ascendeu socialmente e hoje, por conta de sua profissão, ocupa espaços historicamente embranquecidos.

Assim, como mulher negra, o interesse é, para além do puramente técnico, também pessoal, haja vista o meu entendimento de que cada obra lida me atravessa e que a literatura negra, aqui representada pelo livro de Ramos, é um desses atravessamentos, mas, também, uma provocação. Portanto, o estudo que aqui se apresenta é fruto do olhar oriundo da minha experiência de negritude sobre a narrativa de negritude do autor e da minha compreensão de que o potencial antirracista dessa narrativa merece ser apontado e discutido.

Isso posto, o capítulo *Um exemplar literário de negritude* visa contextualizar a análise, traçando um percurso teórico a fim de embasar a discussão, apresentando e examinando os conceitos acionados ao longo do texto e pensando o lugar que essa obra ocupa dentro do que hoje se chama de literatura negra brasileira. E começo esse percurso, refletindo sobre o termo negritude, que será constantemente utilizado nessa proposta crítica. Além disso, esta seção se debruça sobre a maneira como as memórias de Ramos são trazidas à narrativa literária como forma de ponderar e demonstrar o processo de formação identitária do autor.

No capítulo *Donde vim e para onde almejo ir*, analiso como o texto de *Na Minha Pele* aborda as raízes afro-brasileiras e suas reminiscências na experiência negro-brasileira, além de pensar sobre como essas raízes são trazidas à narrativa como proposta de revelar uma reconexão com suas origens. Somado a isso, busco estabelecer um diálogo entre a iniciativa de Lázaro Ramos e as de outros artistas contemporâneos, alguns dos quais são citados por ele na narrativa. O objetivo é, a partir da ideia de uma negritude engajada, que busca ressignificar e reivindicar as representações de pessoas negras, criar um paralelo entre as diversas formas artísticas de produzir tais discursos, seja na literatura (prosa e poema) ou na música.

Em “*Desencaixando*” *Na Minha Pele*, último capítulo dessa dissertação, a discussão gira em torno de como Lázaro acaba sendo representante de uma tendência contemporânea cada vez mais comum na literatura, na qual os gêneros se atravessam e os textos não se limitam aos moldes clássicos de um ou outro gênero. Para isso, analiso alguns dos mecanismos acionados na construção da narrativa e como eles operam no tratamento dos temas. Ademais, analiso o projeto pedagógico antirracista que se constrói na narrativa de Lázaro, investigando quais mecanismos são utilizados para criar vínculos com o leitor ao mesmo tempo em que o autor faz provocações e tensiona relações sociais já cristalizadas.

Ao longo dessas seções, é feita uma análise que toma como objeto principal o texto literário, aqui visto sob o olhar da contemporaneidade, em que a própria ideia de literatura e os limites entre os gêneros tornam-se extremamente maleáveis, sem que haja prejuízo estético ou técnico.

## 2. UM EXEMPLAR LITERÁRIO DE NEGRITUDE

Para além dos estudos literários ou mesmo das Ciências Sociais, o termo *negritude* tem tomado cada vez mais espaço nas discussões políticas cotidianas. Sob influência dos movimentos negros e das disputas e pautas político-partidárias presentes no dia a dia dos brasileiros, tanto a “elite” intelectual negra (pretensamente mais politizada e mais próxima dos conceitos e estudos sobre o assunto e dos termos acadêmicos) quanto pessoas negras das bases populares têm feito uso do termo, apossando-se dele para representar aquilo que, a meu ver, se configura como uma consciência crítica sobre a condição de ser negro no Brasil. Em outras palavras, *negritude* se mostra um engajamento político em sentido amplo, um entendimento acerca das opressões que o sistema supremacista branco, oriundo, em nosso caso, de um sistema colonial, imprime sobre pessoas não brancas, mais especialmente os negros.

Minha negritude não é uma pedra, surdez  
 arremessada contra o clamor do dia  
 Minha negritude não é uma mancha de água morta  
 sobre o olho morto da terra  
 Minha negritude não é uma torre ou uma catedral  
 Ela mergulha na carne vermelha do solo  
 Ela mergulha na carne ardente do céu  
 Ela rompe o desânimo opaco com a sua justa  
 paciência.  
 (Cesaire, 1939 *apud* Moore, 2010, p. 16-17).

A primeira vez que o termo *negritude* surge, em uma obra escrita, é no poema *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), de Aimé Césaire. Ainda que oriunda de um contexto literário, a partir da produção de escritores africanos e negros (além de Césaire, evidenciam-se Léopold Sédar Senghor e Léon-Gontram Damas), e significando, a priori, uma ideia de “retorno” às origens africanas pelos filhos da diáspora<sup>1</sup>, a palavra foi sendo apropriada por contextos socioculturais distintos daquele em que surgira (principalmente por movimentos anticolonialistas e anti-imperialistas africanos e afrodiáspóricos), e se espalhou por outros lugares,

---

<sup>1</sup> Aqui, sigo o mesmo entendimento da professora e socióloga Patricia Hill Collins, a qual afirma no livro *Pensamento Feminista Negro – Conhecimento, Consciência e a Política do Empoderamento* que “O termo *diáspora* expressa as experiências de pessoas que, em razão da escravidão, do colonialismo, do imperialismo e da imigração, foram forçadas a deixar sua terra natal” (Collins, 2019, p. 73).

assumindo, nestes, diferentes entendimentos ou mesmo aplicações. Carlos Moore afirma que:

[...] é certo que, no nascedouro, esse conceito privilegiou o poético e o literário. Eles eram, sobretudo, poetas. Mas, na medida em que eram também negros, transitavam num mundo onde a cor da pele, o fenótipo e a ascendência africana definiam e fixavam a subalternidade racial (Moore, 2010, p. 14).

Ainda segundo Moore (2010, p. 17), “já assumida como *movimento*, a **Negritude** se transformou, rapidamente, numa formidável arma teórica de reivindicação coletiva, *racialmente grupal*, em prol da grande mudança social” (grifos do autor). Sendo assim, o que parece similar ao *movimento negritude* na maior parte dos países em que se desenvolvera é a ideia de aceitação e valorização dos aspectos biológicos (cor da pele e demais traços físicos, principalmente) e culturais (elementos religiosos, sociais, históricos, estéticos de matriz africana) associados às pessoas negras, bem como a contestação dos mecanismos de opressão racial. Aimé Césaire, sobre tal conceito, afirma que:

[...] a Negritude [...] nos leva a nós mesmos. E, de fato, era – após uma longa frustração –, era a apropriação do nosso passado por nós mesmos e, por meio da poesia, por meio do imaginário, por meio do romance, por meio das obras de arte, a fulguração intermitente do nosso possível devir.

[...] Mas o essencial é que, com a Negritude, era iniciado um empreendimento de reabilitação dos nossos valores por nós mesmos, de aprofundamento sobre o nosso passado por nós mesmos, do re-enraizamento de nós mesmos em uma história, uma geografia e uma cultura (Césaire, 2010, p. 110).

Dito isto, aqui assumirei um entendimento polissêmico do termo; pensarei *negritude* não apenas como condição biológica, ou seja, como aspecto fenotípico característico dos herdeiros genéticos dos africanos escravizados, mas também como a consciência sobre as engrenagens sociais que negam a humanidade de pessoas negras, oprimindo-as economicamente, roubando-lhes a vida e usurpando-lhes direitos básicos de (sobre)vivência. Somado a isso, o termo abarca, ainda, o reconhecimento e a valorização dos elementos culturais característicos das comunidades negro-brasileiras, remanescentes, em grande parte, das civilizações africanas cujos filhos foram escravizados e trazidos, forçosamente, para território nacional.

Nesse sentido, coaduno com a afirmação de Kabengele Munanga de que:

[...] para as mulheres e os homens descendentes de africanos no Brasil e em outros países do mundo cujas plenas revalorização e aceitação de sua herança africana faz parte do processo de sua identidade coletiva, a *negritude* faz parte de sua luta para reconstruir positivamente sua identidade e, por isso, um tema ainda em atualidade (Munanga, 2020, p. 20, grifo do autor).

Consciente, porém, de que tal concepção de negritude não esteve evidente – pelo menos não de forma explícita e sistematizada – nas produções culturais negro-brasileiras desde sempre, entendo que enquanto performance ela se fez presente, ainda que “sutilmente” e em maior ou menor número, na produção artístico-cultural de negro-brasileiros, desde os períodos pré e pós-abolição, até os dias atuais. Têm-se refletido, nos estudos contemporâneos, acerca dessa tendência na obra de Machado de Assis, por exemplo. Nesse sentido, Eduardo de Assis Duarte afirma que:

Já em Machado de Assis, o que se nota é o texto voltado para a crítica ao mundo dos brancos, marcada pela ironia e por um conjunto de procedimentos dissimuladores. **O ponto de vista afroidentificado nem sempre se explicita como em muitos autores contemporâneos. E isto também tem a ver com público leitor de outras épocas, sobretudo do século XIX e de pelo menos metade do século XX. O próprio Machado se considerava um “caramujo” a dissimular sua negrícia perante o leitor branco de seu tempo** (Duarte, 2013, p. 149, grifo nosso).

As produções orais, além das escritas, representadas através de músicas (samba), danças e lutas (capoeira), manifestações religiosas (*orikis*), neste caso, estão intimamente associadas à cultura, vivência e experiência afro e negro-brasileira. Isso significa dizer que, a despeito do apagamento da historiografia literária preconizada e popularizada nos principais manuais escolares e acadêmicos ao longo de nossa história, a produção literária negra sempre emergiu em território brasileiro, seja de forma oral<sup>2</sup> ou escrita.

[...]  
 Se os nobres desta terra, empanturrados,  
 Em Guiné têm parentes enterrados;  
 E, cedendo à prosápia, ou duros vícios,  
 Esquecendo os negrinhos seus patrícios;  
 Se mulatos de cor esbranquiçada,  
 Já se julgam de origem refinada,  
 E curvos à mania que domina,  
 Desprezam a vovó que é preta-mina:

<sup>2</sup> Vide o artigo da professora Leda Maria Martins, *Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória*.

– Não te espantes, ó Leitor, da novidade,  
Pois tudo no Brasil é raridade! [...]  
(Gama, 1944).

Em relação à literatura escrita, alguns precursores (em especial no final do século XIX) do que depois viria a se configurar como um movimento coletivo mais organizado, em termos não apenas de produção, mas de movimento artístico e político, Cuti (2010a) frisa a importância de Cruz e Souza e de Luiz Gama, ambos racialmente discriminados e atuantes em movimentos abolicionistas, o que acabou se refletindo em suas produções literárias, já que eles

[...] desenvolveram textos nos quais deixaram transparecer um posicionamento diferenciado pela constituição de um sujeito étnico negro. No interior do texto, portanto, percebe-se que o ponto de emanção do discurso reivindica para si a identidade com os discriminados e não com os discriminadores (Cuti, 2010a, p. 63).

Tal conclusão diverge do que os estudos canônicos por muito deram a entender: de que negros não produzissem literatura ou, ainda, de que essa literatura fosse “menor”, ou seja, caracterizada por um diminuto valor artístico e, por consequência, por menor prestígio. Isso decorre, em grande parte, da concepção não tão antiga de que a negritude (e aqui me refiro à condição biológica explicitada fenotipicamente) não detenha a capacidade “inata” de produzir arte (no sentido mais purista e conservador que essa palavra pode assumir). Decorre também do argumento “conveniente” que rotula a negritude inscrita no texto (linguística ou tematicamente) como desvio da “essência” e função primeira do texto literário. E por “literário” tomou-se, tradicional e primordialmente, o texto julgado segundo determinada estética, a qual é impossível ser desvinculada “da questão do gosto, da regência de usos e costumes e situações contextuais, da ideologia, de relativizações de toda ordem” (Wanderley, 1992, p. 253).

Ainda nesse sentido, não é demais sinalizar, amparada por Antoine Compagnon (1999, p. 42-43), que “não existem elementos linguísticos exclusivamente literários”, o que tornaria contraditória “a definição de literariedade no sentido restrito, como traços específicos ou flexíveis, como organização específica”. Isso implica dizer que o preciosismo que busca delimitar o literário através do uso de certas figuras de linguagem, dos recursos métricos e sonoros (rimas) está associado, inegavelmente,

a um julgamento de valor que busca hierarquizar as produções de escritores e escritoras, instituindo o que é “belo” ou “poético”.

Tal lógica ignora a dimensão contextual, histórica, cultural que faz com que cada sociedade em determinado momento da história delimite o que é literatura, segundo critérios diversos e altamente maleáveis (forma, conteúdo, ficcionalidade, funcionalidade etc.). Nesse sentido, cabe fazer referência à análise de Eduardo de Assis Duarte sobre a pretensa “pureza estética” defendida pelos conservadores ao apagar do cânone as produções literárias dos grupos marginalizados:

[...] a ideologia do purismo estético, ela sim, faz o jogo do preconceito, à medida que transforma em tabu as representações vinculadas às especificidades de gênero ou etnia e as exclui sumariamente da “verdadeira arte”, porque “maculadas” pela contingência histórica. Este purismo é, no fundo, um discurso repressor, que cala a voz dissonante desqualificando-a como objeto artístico (Duarte, 2010, p. 75).

Em outro sentido, os estudos e pesquisas mais recentes sobre Literatura Brasileira e Literatura Negra (Negro-brasileira/Afro-brasileira) têm, por diversas vezes, admitido a premissa de que esse campo se constitui de uma literatura não apenas produzida por pessoas negras, mas marcada por essa etnicidade no próprio texto, reconhecendo nela, também, seu valor artístico-literário. Isto quer dizer que a literatura negro-brasileira<sup>3</sup> é produzida por autor ou autora que assume e inscreve sua negritude nos textos que escreve, seja assumindo-a tematicamente (enquanto discussões sobre lugares sociais racializados ou aspectos culturais remanescentes da origem africana que sobreviveram à miscigenação), seja através do estilo e da linguagem empregados (através de escolhas lexicais, sintáticas ou figurativas).

Neste ponto, devo salientar o entendimento aqui assumido sobre essa etnicidade e a racialização de certos grupos. Parto do princípio de que o negro só “nasce” no mundo ocidental a partir da chegada dos europeus ao continente africano e, conseqüentemente, a partir do processo de escravização sistemática. Esse momento foi:

---

<sup>3</sup> Opta-se primordialmente, neste texto, pela terminologia “literatura negro-brasileira”, em vez de “afro-brasileira”. Trata-se de escolha política, já que, como pontua Cuti (2010a e 2010b), o prefixo “afro” não carrega a mesma carga semântica ligada à pessoa humana que a palavra “negro”, a qual foi socializada na língua portuguesa do Brasil de forma negativa, pejorativa. Pretende-se, portanto, assumir a potência desse termo, ressignificando-o positivamente e especificando o real sentido de seu emprego.

[...] o da espoliação organizada, quando, em proveito do tráfico atlântico (do século XV ao XIX), homens e mulheres originários da África foram transformados em homens-objeto, homens-mercadoria e homens-moeda. Aprisionados no calabouço das aparências, passaram a pertencer a outros, hostilmente predispostos contra eles, deixando de ter nome ou língua própria (Mbembe, 2018, p. 13-14).

A concepção de raça biológica serviu, também, para fundamentar o projeto brutal de desumanização dos povos africanos e da pilhagem e destruição de seus territórios, símbolos culturais e bens naturais. Seguido a isso, tanto nas metrópoles quanto nos territórios colonizados, estruturou-se uma sociedade que discriminava os não brancos, em especial os negros. Isso fez com que os africanos e seus descendentes fossem racializados, tomados como o Outro (oposto) do branco, o qual representaria o universal, o homem essencial, o humano. Disso decorre que todo hábito e produção cultural, toda característica social, advinda dos africanos e de seus incontáveis descendentes fossem (e sejam até hoje) diminuídos, desvalorizados ou simplesmente desconsiderados.

Nesse contexto, estereotipar e estigmatizar pessoas negras e as especificidades de sua vida social e produção cultural passou a ser o natural, a regra. Maria Nazareth Soares Fonseca (2000, p. 89) pontua que “As imagens construídas sobre o negro, na cultura brasileira, não se distanciam muito daquelas produzidas em outros espaços economicamente desenvolvidos a partir da mão de obra escrava”.<sup>4</sup> Já segundo a professora Gevanilda Santos, “ao longo dos séculos, os brasileiros se acostumaram a expressar juízo de valor estereotipado sobre a aparência e a cultura do negro brasileiro” (2009, p. 23). Esse *modus operandi* tem se repetido em diversas esferas de produção cultural, inclusive na literatura.

O corpus literário eleito pelo cânone reproduz a tendência observada nas demais expressões artísticas e culturais. Segundo Cuti (2010a, p. 25):

[...] quando o escritor produz seu texto, manipula seu acervo de memória onde habitam seus preconceitos. É assim que se dá um ciclo vicioso que alimenta os preconceitos já existentes.

---

<sup>4</sup> O que Maria Nazareth chama aqui de “escrava” será, ao longo do texto, tratado como “escravizada”, ou seja, optarei pelo termo que busca, politicamente, marcar a condição imposta da escravização, ao contrário do que o termo utilizado pela autora supracitada acaba por indicar: uma condição inata.

Essa mesma dinâmica ocorre na construção do cânone<sup>5</sup> por críticos e intelectuais da literatura. Ao alçar ao *status* de representantes da Literatura Brasileira primordialmente autores(as) brancos(as) ou autores(as) miscigenados(as) que foram embranquecidos ao longo da história (vide o caso de Machado de Assis), críticos, acadêmicos e intelectuais deixam transparecer essa ideologia marcada pelo racismo.

Estruturalmente, o Brasil se moldou através do trabalho forçado de escravizados, os quais foram – assim como seus descendentes incontestes – impedidos de desfrutar de direitos básicos, como saúde e educação. Sob essa perspectiva, também salta aos olhos a maneira como o pensamento que subjuga pessoas negras, associando-as a esse passado escravocrata, resiste bravamente nas relações sociais no Brasil. Como consequência desse fato, pessoas negras são constantemente vistas no lugar da subalternidade, o que justificaria ou determinaria sua inferioridade, a qual iria se refletir em alijamento daquilo que se entende como dignidade e prestígio na civilização ocidental: educação (formação escolar/superior), poder aquisitivo e inteligência.

Lázaro Ramos diz, em determinado trecho do capítulo *Quero ser médico*, que:

Ver a minha mãe na batalha me fez pensar em minhas perspectivas reais. Minha família só frequentou a universidade a partir da minha geração. Antes, nenhum parente tinha diploma de coisa alguma, e esse parecia ser também o meu destino (Ramos, 2017a, p. 35).

Diante dessa que segue sendo a realidade de muitas famílias negras no Brasil, remanesce, em muitos setores da sociedade, a ideia da incapacidade, da inabilidade, das pessoas negras, em especial as pretas. Ora, se homens e mulheres negras “não têm educação”, não podem escrever. Ora, se a imagem cristalizada da negritude é uma imagem inferiorizada, cunhada na subordinação, incapacidade intelectual e inabilidade artística, como considerar que haja uma produção literária significativa desse grupo? Esse é o retrato da negritude – deseducada, inábil intelectualmente e incapaz artisticamente – pintado por parte bastante significativa dos autores “clássicos”, consagrados e celebrados da Literatura Brasileira.

---

<sup>5</sup> Autores como Luiz Gama, Lima Barreto, Cruz e Souza e Maria Firmina dos Reis, apenas para citar alguns, que abordavam de maneira aberta a questão racial em seus textos, acabaram sendo “isolados” da historiografia literária oficial, o que acabou conferindo-lhes muito menos visibilidade que outros escritores, ainda que tenham contribuído de forma significativa para o desenvolvimento da escrita literária no Brasil. Os estudos contemporâneos sobre literatura negro-brasileira têm buscado resgatar a obra e a importância desses escritores e escritoras dentro de uma crítica e historiografia literária brasileira.

Esses argumentos são alguns dos principais utilizados para deslegitimar a literatura produzida por pessoas negras no Brasil. Outrossim, o discurso de que textos marcadamente negros (ou seja, produzidos por escritores e escritoras negras sobre temas relativos à vivência e à experiência dos descendentes dos escravizados), são esteticamente inferiores e, portanto, insuficientemente literários, é comumente trazido à baila na tentativa de invalidar essa produção.

Exemplo desse movimento é o artigo *A trajetória do negro na literatura brasileira*,<sup>6</sup> de Domício Proença Filho (2010), em que se faz uma retrospectiva da presença do negro em textos literários no Brasil, mas, à determinada altura, também se deixa transparecer certo “preciosismo tradicional” ao analisar o valor literário de alguns textos poéticos marcadamente politizados produzidos por poetas negros. Alega-se uma falta de “preocupação com uma linguagem diferenciada”, o que se evidenciaria pela presença de versos livres – para ele o reflexo de um texto pouco trabalhado. O autor afirma ainda que muitos textos com posicionamento político mais deliberado “terminam prejudicados, em termos de linguagem literária” (2010, p. 60).

Somado a isso, como bem afirma Cuti (2010a, p. 22), “[...] é sobre o negro que incide a maior carga de recusa da identidade brasileira”. Ou seja, o ideal branco europeu não admite a contribuição de pessoas negras, principalmente em termos intelectuais, à cultura da nação. Infelizmente e, de certa maneira, inescapavelmente, esse ideário também foi assimilado por pessoas negras ao longo da história, haja vista o fato de que os sistemas e currículos educacionais são, tradicionalmente, formulados e pensados pela branquitude, por aqueles que detém *status* social e racial.

## **2.1 Da pele que se fala: o lugar da narrativa de Ramos**

Mesmo diante dos novos olhares sobre a literatura, percebe-se ainda grande resistência à valorização da literatura negra, em especial daquela que busca se construir por meio da (re)afirmação da negritude, da escrevivência, e da contestação dos artifícios do racismo. Há uma constante necessidade de justificar, categorizar, legitimar essas obras como literárias ou como relevantes.

Assim, também fora das discussões acadêmicas e teóricas, a obra de Lázaro, em especial, teve seu valor questionado. Um dos eventos que ilustram essa

---

“resistência” ao texto de Ramos é a recepção agressiva de pais e responsáveis de alunos, de algumas escolas de Salvador, as quais adotaram a obra como leitura obrigatória no currículo. O comentário de um deles, inclusive, chamou a atenção e foi amplamente noticiado por portais de grande circulação, como o G1 Notícias, do Grupo Globo: “É esse tipo de lixo que as escolas estão empurrando goela abaixo nos nossos jovens. Mandar seu filho ao colégio é uma forma de destruí-lo. Pais, atenção total com seus herdeiros” (G1 Bahia, 2019).

Uma das respostas à publicação, na rede social em que fora postada originalmente, dizia o seguinte: "Absurdo! Com tanto autor de qualidade em nosso país! Cabe aos pais reclamarem... se minha filha ainda estivesse lá, certamente eu seria uma das primeiras" (G1 Bahia, 2019).

É importante salientar que o primeiro comentário – proferido por um publicitário, cuja ligação com a escola ou com qualquer aluno da instituição não fica evidente, sobre a adoção do livro de Ramos por uma das escolas religiosas de classe média alta das mais tradicionais de Salvador – aconteceu em um cenário de grande efervescência política. Em 2019, após a posse do então presidente Jair Bolsonaro, qualquer pessoa, tema, obra artística ou empresa identificada como progressista ou associada a debates relativos às “minorias sociais” sofria ataques, boicotes e acusações. Entretanto, é preciso também ressaltar que esse problema, essa aversão a obras que busquem trazer outras narrativas de Brasil e de ser brasileiro causam incômodo já muito antes desse período.

Não à toa a importância da obra que inspirou este estudo, o livro *Na Minha Pele*, do ator, diretor, escritor e roteirista baiano Lázaro Ramos. Tomado aqui como um exemplar desse texto marcada e abertamente negro, o que se evidencia desde o título e da concepção gráfica da capa, essa obra memorialística é bastante significativa por abordar de maneira declarada seu objetivo de reflexão sobre a negritude, o racismo e as lutas antirracistas. Somado a isso, o texto de Ramos subverte a lógica que normaliza narrativas literárias que estigmatizam o corpo e a experiência negra, o que dialoga com o intento de vários outros escritores e escritoras negros e negras brasileiros(as), como sinaliza Conceição Evaristo, ao afirmar que:

Pode-se dizer que um sentimento positivo de etnicidade atravessa a textualidade afro-brasileira. Personagens são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são apresentados a partir de uma valorização da pele, dos traços físicos,

das heranças culturais oriundas de povos africanos e da inserção/exclusão que os afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira. Esses processos de construção de personagens e enredos destoam dos modos estereotipados ou da invisibilidade com que negros e mestiços são tratados pela literatura brasileira, em geral (Evaristo, 2009, p. 19-20).

É possível fazer uma associação da fala de Evaristo com um trecho do livro de Lázaro no qual ele reflete e rememora sobre como, após entrar para o Bando de Teatro Olodum e criar uma autoconsciência sobre os efeitos do racismo sobre si mesmo e sobre a importância de reafirmar suas origens, ele passou a “assumir” uma estética mais marcadamente afro-brasileira, a começar pelo cabelo. Além disso, essa sua mudança de comportamento e seu trabalho como ator do Bando acabou gerando impacto na maneira como seus familiares passaram a se enxergar sob o viés da negritude:

Minha mudança de comportamento passou a influenciar também a minha família. Minha mãe e minhas primas deixaram o alisamento para trás e aderiram aos penteados afros depois que comecei a aparecer em casa com trancinhas e dreadlocks. Dindinha também parou com seus muxoxos à frente da televisão e abandonou o pó de arroz, trocando a maquiagem por uma base Elke que eu dei pra ela. Ela me via no palco com frequência e passou a admirar os atores negros. Aqui e ali, eu fazia minhas intervenções (Ramos, 2017a, p. 50).

É nesse cenário que se apresenta o texto de Lázaro Ramos. Concebida, segundo o autor, como uma narrativa de reflexões sobre o racismo sob seu ponto de vista e de sua experiência, *Na Minha Pele* é comercializada enquanto uma autobiografia. Talvez por ser de autoria de um ator famoso, ou devido à participação desse mesmo autor numa das maiores festas literárias do país – a FLIP (Feira Literária de Paraty) –, a obra se tornou rapidamente sucesso de vendas<sup>7</sup>, entrando na lista dos livros mais vendidos em 2017, ano de seu lançamento. Segundo Thyago Furtado (2021), em matéria<sup>8</sup> publicada no site da revista *Vogue*, Ramos “é um dos autores contemporâneos negros mais vendidos no Brasil” e “acumula vendas que superam meio milhão de exemplares”.

<sup>7</sup> Segundo matéria publicada no site de notícias G1, o livro foi o mais vendido na livraria oficial da FLIP naquele ano. Notícia disponível em: [g1.globo.com/pop-arte/flip/2017/noticia/lazaro-ramos-e-o-autor-mais-vendido-da-flip-e-scholastique-mukasonga-fica-em-2-veja-lista.ghtml](https://g1.globo.com/pop-arte/flip/2017/noticia/lazaro-ramos-e-o-autor-mais-vendido-da-flip-e-scholastique-mukasonga-fica-em-2-veja-lista.ghtml). Acesso em: 9 fev. 2024.

<sup>8</sup> Matéria disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2021/06/lazaro-ramos-leitura-infantil-pode-plantar-sementes-importantissimas.html>. Acesso em: 9 fev. 2024.

Não surpreende apenas o expressivo desempenho deste livro – o primeiro de não ficção escrito por Lázaro –, mas também o tema do qual ele se propõe a falar. Numa sociedade extremamente racista como a brasileira, e que ainda transparece consequências contundentes do período escravocrata, acaba sendo no mínimo curioso o sucesso de uma obra que intenta refletir sobre o racismo brasileiro nas suas mais diversas formas.

A consciência da hegemonia dos discursos estereotipados sobre a experiência negro-brasileira é demonstrada por Ramos ao, segundo ele, inicialmente ter receio de escrever uma obra sobre o racismo e suas experiências relativas a esse tema, o que se explicita no seguinte trecho: “Falar sobre questões raciais num livro estava fora de cogitação. Ou talvez eu estivesse sentindo o temor de ter mais uma vez um branco na chefia controlando o que eu pensava” (Ramos, 2017a, p. 11). É assim que Lázaro deixa pistas sobre a importância de poder falar/escrever acerca do ser negro no Brasil sem “o filtro de outra voz” (Ramos, 2017a, p. 11). Trata-se, em certa medida, de sair do tradicional lugar intelectual de *objeto* que foi conferido aos corpos negros para ocupar o lugar de *sujeito*, ou seja, daquele indivíduo que fala sobre sua experiência e não mais é “falado” pela visão do referencial branco, não mais é coisificado. Grada Kilomba sustenta esse entendimento, afirmando que:

Tal posição de objetificação que comumente ocupamos, esse lugar da “Outridade” não indica, como se acredita, uma falta de resistência ou interesse, mas sim a falta de acesso à representação, sofrida pela comunidade negra. Não é que nós não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido; ou então representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se “especialistas” em nossa cultura, e mesmo em nós (Kilomba, 2019, p. 51).

Assim sendo, tal mudança de posicionamento dentro das esferas narrativas determina também perspectivas particulares acerca da experiência de negritude brasileira, e conseqüentemente da experiência de racismo, haja vista que indivíduos racializados são vítimas cotidianas de preconceito e discriminação decorrentes da supremacia branca, o que se expressa, de maneira flagrante, também na produção textual da branquitude, em geral. O cânone literário brasileiro, por exemplo, está repleto de obras que reproduzem flagrantemente estereótipos raciais, colocando o negro em segundo (ou terceiro) plano ou em posições inquestionavelmente depreciativas. Os homens negros são costumeiramente vilanizados, retratados como

violentos, desonestos, malandros ou pouco inteligentes, enquanto as mulheres negras costumam ser representadas de forma hiper-sexualizada, evidenciando uma suposta predisposição à luxúria e à “vulgaridade” (o que atentava contra os valores morais estabelecidos pela branquitude cristã) ou como essencialmente maternais, servis, vítimas silenciosas da condição de negras. Eduardo de Assis Duarte, no ensaio *O negro na literatura brasileira* (2013), cita José de Alencar, José Lins do Rêgo, Aluísio de Azevedo, Gilberto Freyre, dentre outros, como exemplos de escritores que trazem em suas célebres obras personagens negras estereotipadas.

Já na contemporaneidade, evidencia-se uma predominância de personagens brancos nos romances brasileiros, segundo Regina Dalcastagnè (2008). Os negros e negras padecem, nesse caso, do apagamento. Por outro lado, na produção literária de negros e negras brasileiras, evidencia-se a afirmação de Cuti de que:

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanação do discurso, o “lugar” de onde fala (Cuti, 2010a, p. 25).

A publicação de *Na Minha Pele* pode ser lida, dessa forma, como um exemplo do resultado dos esforços do movimento negro no Brasil em diversas áreas (política, artística, intelectual etc.), os quais tornaram possível que, ao longo das últimas décadas, novas imagens e representações sobre a negritude ganhem espaço na sociedade brasileira, a qual está:

[...] conhecendo um pouco mais da história do nosso país sob o prisma da resistência e da contribuição intelectual dos negros brasileiros – e também dos não-negros comprometidos com um processo de mudança (Santos, 2009, p. 85).

Trata-se, em verdade, de um contexto em que se popularizam, substancialmente, iniciativas<sup>9</sup> (seja na literatura, na música, nas mídias sociais, artes plásticas etc.) de homens e mulheres negros de contarem suas histórias, transformarem sua visão sobre si, de compartilharem as memórias de negritude que,

---

<sup>9</sup> O trabalho de *rappers* como Rincon Sapiência, Emicida, Karol Conká, Drik Barbosa; de escritores(as) como Conceição Evaristo, Ryane Leão, Rodrigo França, Edmilson de Almeida Pereira; e de influenciadores(as) digitais como AD Júnior, Ana Paula Xongani, Gabriela Oliveira, Spartakus Santiago; dentre tantos outros e outras, tem sido relevante para pôr em evidência as discussões acerca da negritude que emergem da própria negritude.

ao longo da história, foram apagadas, silenciadas e deturpadas. Tais ações coincidem com o que afirma Kabengele Munanga (2003):

[...] os movimentos negros exigem o reconhecimento público de sua identidade para a construção de uma nova imagem positiva que possa lhe devolver, entre outros, a sua autoestima rasgada pela alienação racial [...].

Nesse mesmo sentido, Conceição Evaristo, ao refletir sobre a literatura negro-brasileira/afro-brasileira, afirma que:

[...] determinado discurso literário afro-brasileiro não está desvencilhado das pontuações ideológicas do Movimento Negro. A expressividade negra vai ganhar uma nova consciência política sob a inspiração do Movimento Negro Brasileiro, que na década de 1970 volta o seu olhar para a África. O Movimento de Negritude de Leopold Sedar Senghor, Aimé Césaire e outros, tardiamente chegado ao Brasil, vem misturado ao discurso de Patric Lumbumba, Black Panther, Luther King, Malcom X, Angela Davis e das guerras de independência das colônias portuguesas. Amplia-se então um discurso negro, orientado por uma postura ideológica que levará a uma produção literária marcada por uma fala enfática, denunciadora da condição do negro no Brasil e igualmente afirmativa do mundo e das coisas culturais africanas e afro-brasileiras, o que a diferencia de um discurso produzido nas décadas anteriores, carregados de lamentos, mágoa e impotência (Evaristo, 2009, p. 25).

O livro *Na Minha Pele* é, portanto, o resultado de uma busca por novas maneiras de falar sobre a negritude, a partir, sim, de um viés questionador, que possibilite a pessoas negras refletir sobre sua condição social marginalizada, mas também de uma postura de orgulho e reconhecimento de sua cultura e de sua ancestralidade, as quais são indissociáveis da sua visão de mundo, da forma como, nas comunidades negras nas diversas regiões do país, homens e mulheres negros e negras socializam e compartilham experiências. A consciência sobre os mecanismos que endossam e reforçam os estereótipos raciais através das produções culturais é demonstrada por Lázaro Ramos ao afirmar:

Reparou que voltei a falar sobre origem? Encontro uma fala do cineasta Joel Zito Araújo que nos ajuda. Ele diz que a constatação de que somos uma nação miscigenada serviu para enfatizar e ao mesmo tempo negar as nossas origens africanas e indígenas. Dizer “Vamos ignorar a raça porque somos todos seres humanos” é, na verdade, uma cilada. Quando você vê uma novela, seja mexicana, venezuelana

ou brasileira, os belos são brancos; a subalternidade é representada pelo negro e pelo mestiço, que nunca são destacados como modelos de beleza e nação. E Joel segue dizendo que o ideal é compreendermos que somos uma nação formada por várias etnias e valorizar as distintas contribuições que cada uma delas nos trouxe, sem impor um padrão correto ou exemplar a ser seguido (Ramos, 2017a, p. 79-80).

Fica evidente, assim, que identificar e questionar a tendência dessa produção artística e cultural que visa estigmatizar os aspectos ligados à experiência negra é um dos movimentos mais potentes daqueles comprometidos com uma valorização da negritude, seja na TV, no cinema ou na literatura, como é o caso de Ramos. Ao inscreverem-se e aos seus pares no texto, homens e mulheres negros e negras (re)produzem imagens distintas daquelas costumeiramente associadas à negritude. Trata-se, portanto, de ato político, que marca uma experiência brasileira distinta daquela preconizada pelo ideal branco europeu, de uma nacionalidade “alternativa”. Segundo Rosângela Sarteschi:

Vozes negras no sistema literário brasileiro contam outras histórias e, dessa forma, engendram diferentes formas de compreender e elaborar o mundo a partir de novas perspectivas históricas e sociais. Ao assumir o comando e a autoria de sua própria escrita, concorrerão para o estabelecimento de um sistema literário baseado na heterogeneidade, na pluralidade e na diversidade (Sarteschi, 2015, p. 385).

Tais vozes advêm de outras identidades, outros imaginários, o que incorre em textualidades outras. Stuart Hall (2001), ao falar sobre a cultura popular negra, sugere que esta tem permitido “trazer à tona os elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação”. Hall diz ainda que “é somente pelo modo no qual representamos e imaginamos a nós mesmos que chegamos a saber como nos constituímos e quem somos.” Esse movimento também é visível na literatura, a qual é responsável, dentro das comunidades letradas, por forjar imagens, representando, apresentando e cristalizando lugares sociais de determinados grupos (homens, mulheres, adultos, crianças, brancos, negros, indígenas, deficientes, transgêneros etc.).

## **2.2 Memória e Identidade: Ramos sob perspectiva**

Assim, ao marcar a negritude na narrativa, ao evocar memórias individuais (que podem ser compartilhadas por outras pessoas negras, dadas as similaridades de socialização em uma estrutura supremacista branca), fazendo emergir heranças culturais e resquícios ancestrais, Lázaro Ramos produz uma representação do negro distinta daquela hegemônica, estereotipada. É uma visão específica de mundo, é uma outra experiência social brasileira, é um olhar para si que busca, também, entender-se e (re)construir-se, no sentido de avaliar criticamente a narrativa imposta às nossas experiências enquanto negro(as)-brasileiros(as).

bell hooks (2009, p. 45-46) afirma que “[...] amar a negritude é perigoso em uma cultura supremacista branca [...]”. No Brasil, onde a questão racial costuma ser, quando não minimizada, “abafada” e negada, esta é uma verdade ainda mais latente. A sociedade brasileira costuma tratar o racismo como algo menor, algo que ficou no passado ou ainda como inexistente. A consciência crítica de uma estrutura socioeconômica e cultural que invisibiliza, violenta, silencia e mata corpos negros sistematicamente é algo que apenas uma parcela pequena e restrita da sociedade tem.

Esse entendimento pressupõe que haja um resgate da memória e da identidade negra a fim de reivindicar um lugar nas narrativas sobre a experiência da negritude no Brasil, as quais foram, por muito tempo, definidas e cristalizadas no imaginário popular por aqueles que detinham o poder e o *status* sociais, e cujas falas e narrativas eram legitimadas; em outras palavras: a negritude. Nilma Lino Gomes afirma que:

Assim, como em outros processos identitários, a identidade negra se constrói gradativamente, num processo que envolve inúmeras variáveis, causas e efeitos, desde as primeiras relações estabelecidas no grupo social mais íntimo, em que os contatos pessoais se estabelecem permeados de sanções e afetividade e no qual se elaboram os primeiros ensaios de uma futura visão de mundo. Geralmente tal processo se inicia na família e vai criando ramificações e desdobramentos a partir das outras relações que o sujeito estabelece (Gomes, 2003, p. 171).

Sob a perspectiva do pensamento da autora, é possível estabelecer uma conexão entre essa identidade que se constrói em processos diversos, porém simultâneos e as imagens que são veiculadas sobre homens e mulheres negras. Isso porque ainda que a vivência de pessoas negras no seio familiar possa vir revestida de afeto e de práticas que funcionem como manutenção das raízes e tradições afro-brasileiras, as narrativas que se popularizam nas grandes mídias e nas artes,

tradicionalmente, são marcadas por estereótipos negativos, rejeição à cultura, ao fenótipo e à história negra do país. Nesse sentido, não é pouco comum que muitas pessoas negras acabem buscando o afastamento daquilo que possa ser associado à ideia ou ao discurso de negritude. Diante da impossibilidade de esconder o aspecto fenotípico, em especial o da cor – afinal, a pele chega antes do indivíduo –, muitas pessoas negras acabam assimilando os discursos advindos da branquitude.

Nesse sentido, o “perigo” habita justamente no lugar de subversão, de questionamento da lógica imposta. Ao ressignificarem a experiência negra, enaltecendo a própria origem e aquelas características tão insistentemente estigmatizadas pelo sistema colonial, as pessoas negras se tornam alvos ainda maiores, mais vistosos. Isso quer dizer que não concordar ou não reforçar os estereótipos raciais associados a homens, mulheres e crianças negras acende um alerta no sistema racista: tornamo-nos uma ameaça real ao *status quo*, passamos a ser porta-vozes de um discurso que incomoda, que desmitifica, que tensiona a falsa cordialidade, no caso brasileiro, tão celebrada entre as três raças, a qual seria um dos “frutos doces” do processo de mestiçagem. A literatura negro-brasileira, sob essa perspectiva, ocuparia, portanto, sempre um não-lugar, precisando constantemente de validação, de confirmação, de legitimação, as quais surgem e são reforçadas por quem ainda detém o poder discursivo-ideológico de determinar o que é ou não literatura e o que tem ou não valor.

Sob essa ótica, é possível refletir sobre como o “brasileiro médio”, tomando-o como um estereótipo nacional, foi condicionado, através das instituições e da sua própria cena cultural, a ignorar a forma como a raça determina todas as experiências sociais possíveis. Seja em relação à educação, ao mercado de trabalho, aos padrões estéticos, à representação política e artística, ou ao simples reconhecimento da participação desse grupo na constituição do que se costuma chamar “cultura nacional”, o papel de homens e mulheres negras é usurpado.

Daí que a literatura negro-brasileira se constitui enquanto espaço de ressignificações e contestações não apenas das imagens que costumam ser popularizadas culturalmente sobre homens e mulheres negros e negras, mas também da própria possibilidade de construir uma narrativa própria. Ainda que seja um corpo, uma voz negra que fala no texto literário, ela carrega consigo outras vozes da negritude, num entendimento de coletividade, dado o compartilhamento das

opressões sociais e das experiências familiares e comunitárias específicas. Segundo a professora e poeta Livia Natália:

[...] não há, nas falas advindas de minorias, a possibilidade de se ouvir exclusivamente a voz de um sujeito, havendo, apenas, contextos de agenciamentos coletivos de enunciação – e a literatura exprime estes agenciamentos, que findam por ser um gesto que não está na índole da literatura hegemônica [...] (Santos, 2018, p. 39).

Essa ideia de coletividade, a consciência do compartilhamento de experiências sociais determinadas pela racialização, aparece em diversos momentos da obra de Lázaro Ramos. Em dado momento, ele diz, por exemplo, que seus pares são aqueles que compartilham com ele “uma determinada visão sobre alguns aspectos da questão racial no Brasil” (Ramos, 2017a, p. 12). Em outra passagem, ao refletir sobre o movimento político e cultural que tratou de apagar as origens dos africanos escravizados e de seus descendentes, ele afirma, usando a primeira pessoa do plural (no sentido de que não se trata de uma individualidade apenas):

[...] observem que os imigrantes europeus geralmente sabem descrever com detalhes suas histórias e erguem museus para preservar a memória de seu povo. Onde estão a valorização e a preservação da **nossa**?” (Ramos, 2017a, p. 20, grifo nosso).

Diante disso, é pertinente pensar sobre como a identidade negra se constrói na sociedade brasileira e qual o papel que a educação, a literatura, os meios de comunicação e os equipamentos culturais contribuem para esse processo, sem ignorar o peso significativo das relações sociais. Nilma Lino Gomes, reflete sobre a identidade negra como:

[...] uma construção social, histórica, cultural e plural. Implica a construção do olhar de um grupo étnico/racial ou de sujeitos que pertencem a um mesmo grupo étnico/racial sobre si mesmos, a partir da relação com o outro (Gomes, 2003, p. 171).

Assim, pode-se refletir sobre a potência de produzir literatura, sobre como aquilo que se costuma nomear por Literatura Brasileira carrega em si um corpus selecionado não só artística e tecnicamente, como também politicamente, Regina Dalcastagnè diz que:

[...] a literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala (Dalcastagnè, 2012, p. 13).

O livro de Lázaro Ramos, então, se encontra inserido neste cenário: uma voz negra disputando uma narrativa sobre sua experiência de brasilidade. Há, no texto de Lázaro, não apenas a construção de imagens positivas sobre a negritude, mas a contestação de referências distintas, de nomes ocultados do cânone das artes, da academia e das mídias, mas que refletem de maneira elaborada sobre a experiência negra e sobre suas especificidades, direcionando a ela um novo olhar. Em determinado momento da narrativa, por exemplo, ele sugere ao leitor 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. São pessoas de diferentes idades, profissões, gêneros e religiões (Ramos, 2017a, p. 13).

E é esse movimento de pensar a narrativa como o uso estratégico de um lugar social específico (homem, negro, ator famoso) para dar vazão às vozes de seus pares que se evidencia na obra de Lázaro Ramos. E a seus pares, aqui, refiro-me não somente aos homens negros que são atores, que trabalham nas grandes redes de televisão. Ainda que, como o próprio sinalize, Lázaro fale de um lugar de exceção e não de regra, ele compartilha com homens e mulheres negras vivências determinadas e essencialmente marcadas pela raça. Mesmo que não diante de um teste para um personagem, de uma entrevista para um veículo de comunicação, pessoas negras no Brasil, em sua maioria, são atravessadas pela discriminação racial nos locais de trabalho, têm sua competência questionada, a imagem estigmatizada e sua autoestima “esmagada”. E é por ter chegado a um local de visibilidade, no seu intento de usar sua imagem em prol de um projeto antirracista, que o autor acaba se destacando, assim como a obra aqui analisada.

### 2.2.1 Consciência de classe: negro e artista

*Na Minha Pele*: que pele é essa? Não se trata de cultura, mas de cor, de experiência social condicionada pelo fenótipo.

Pele negra, sim. De um negrume que chega antes da palavra, que é visto de longe. Não se trata de ser humano, de ser homem, de ser brasileiro. Trata-se de sê-lo sob a condição da negritude.

Ao analisar a experiência vivida do negro, Frantz Fanon (2008, p. 103) afirma que “[e]nquanto o negro estiver em casa não precisará, salvo por ocasião de pequenas lutas intestinas, confirmar seu ser diante de um outro”.

De certo modo, tal observação é bastante verdadeira. Lázaro Ramos (2017a, p. 24) demonstra consciência desse ser negro diante de um Outro, ao dizer que “[n]a ilha, ser negro não era uma questão. Com sua população majoritariamente parecida comigo, o Paty<sup>10</sup> me deu a possibilidade de não ter de pensar nesse assunto, pelo menos não muito cedo”. Entretanto, para além do lar de Lázaro, em que essa questão não se fazia presente, o mundo externo jogava e joga com os signos da negritude e da branquitude. Nessa perspectiva, dizer-se negro e, além disso, dizer sobre a experiência negra e sobre as tensões vivenciadas numa sociedade supremacista branca, é um intento que tem sido compartilhado por muitos autores(as) negros(as) brasileiros(as), os(as) quais reconhecem a necessidade de denunciar e desafiar as narrativas cristalizadas. E esse movimento causa receio aos que sustentam conscientemente as engrenagens da opressão. Grada Kilomba aponta o fato de que:

Existe um medo apreensivo de que, se o sujeito colonial falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “Outra/o”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas, como segredos (Kilomba, 2019, p.41).

O início da narrativa de Ramos é justamente uma reflexão sobre como esse *Outro Olhar* sobre o negro acaba transformando sua autopercepção diante de si mesmo, de seus pares e do resto do mundo. Nesse mesmo sentido, Fanon (2008) afirma ainda que a consciência corporal do negro no mundo não é fornecida por

---

<sup>10</sup> A ilha do Paty, onde Lázaro Ramos viveu durante a infância, como narra no livro, está localizada a 70 km de Salvador. Hoje, a pequena localidade conta com apenas 180 moradores, sendo reduto de tradições como a das Paparutas, grupo de mulheres que preparam pratos típicos da culinária afro-brasileira. Para mais informações: <https://gshow.globo.com/Rede-Bahia/conexao-bahia/noticia/na-ilha-do-paty-tradicao-das-paparutas-mistura-culinaria-musica-e-danca.ghtml>. Acesso em: 30 jul. 2019.

sensações e percepções próprias, advindas de experiências espaciais, visuais e tácteis, mas pelo branco (outro), que a tece através de inúmeros relatos, detalhes e anedotas. Lázaro Ramos deixa transparecer essa dinâmica, ao narrar que:

Na ilha, o conceito de beleza era o nosso. Cresci com minha mãe e minhas tias dizendo que eu era lindo. **Não tinha ideia se seria discriminado ou se minhas escolhas ficariam mais difíceis por causa da cor da minha pele** (Ramos, 2017a, p. 27, grifo nosso).

A experiência social é, *per se*, racializada. Negros, brancos, “mestiços” vivenciam a arte, a fome, a compaixão, o amor, a beleza, o afeto, a justiça, a arte e o reconhecimento, entre outros, de formas distintas. Não se trata de condição biológica, mas de construção histórico-social, de um esforço constante em estabelecer relações de superioridade/inferioridade que justifiquem os privilégios de certos grupos. Segundo Sueli Carneiro:

O dispositivo de racialidade ao demarcar o estatuto humano como sinônimo de branquidade irá por consequência redefinir todas as demais dimensões humanas e hierarquizá-las de acordo com a sua proximidade ou distanciamento desse padrão (Carneiro, 2005, p. 43).

Tal dinâmica se dá, também, nas artes, através de uma ideologia bastante perspicaz, conforme afirma Cuti (2010b, p.8):

A constituição do imaginário de uma população é feita especialmente pela produção cultural. Nesta, as formas mais eficazes encontram-se no campo das artes, porque manipulam não apenas os aspectos racionais das relações humanas, mas também as emocionais. O imaginário racista da população brasileira vem sendo alimentado há séculos por uma arte que, no tocante às relações interraciais, é alienada. [...] Há toda uma produção que apresenta o Brasil como um país de pura harmonia racial. Nenhum estranhamento, como se estivéssemos em um país de pessoas cuja diferença fenotípica nada representasse. É a técnica do silêncio.

Diante de uma ideologia, de um discurso bastante elaborado e constantemente rearticulado sobre o negro, mais especificamente sobre a palavra “negro”, a iniciativa de Lázaro Ramos de dar à sua narrativa o título de *Na Minha Pele* aponta, justamente, para essa negritude, para o que está visível e que determina sua experiência social no Brasil. O título demarca que há “peles”, há experiências distintas de existência e vivência e que aquela narrativa que se iniciará se forjará através da experiência negro-

brasileira. A possibilidade de exprimir essa outra visão de mundo através da literatura é substancialmente potente, já que:

O texto literário possibilita-nos enxergar a sociedade que o engendra, porque nele ficam evidentes as relações sociais e as tensões dali decorrentes. Nesse sentido, as obras são mais do que movimentos individuais que dependem da inspiração do autor; são, na verdade, formas de percepção e compreensão do mundo a partir de uma dada perspectiva, de um bem definido ser-estar no mundo (Sarteschi, 2015, p. 385).

Cabe, aqui, reforçar o entendimento do livro estudado como uma obra literária, mesmo diante da dificuldade inicial de posicioná-la em determinado gênero. Isso porque se trata, primeiramente, a meu ver, de uma obra que se utiliza das memórias do seu autor para costurar uma reflexão sobre uma questão social extremamente relevante para o país e que, cada vez mais, ganha espaço na literatura brasileira. A literatura negro-brasileira tem sido marcada cada vez mais pelas tensões raciais e isso se imprime tanto nos textos ficcionais quando nos acadêmicos e teóricos. No que se refere ao texto em si, percebe-se como Lázaro Ramos procura construir a sua obra criando excursões e digressões narrativas através de *flashbacks* e saltos temporais, como entrelaçando suas reflexões atuais com fatos e personagens que surgem do seu passado e não do tempo em que o livro é escrito.

Meu pai conseguiu ter uma boa formação porque, intuitivamente, apostou na educação como a melhor maneira de ascender. Quando terminou o curso secundário foi trabalhar como operador de máquinas num dos principais polos petroquímicos do país, que fica em Camaçari, a uma hora e meia de Salvador.

**Aqui vou dar uns saltos...** Meus pais tiveram um namorico. Minha mãe engravidou. O relacionamento terminou. Mas de forma amistosa. Os dois estiveram igualmente presentes na minha criação. Ela sempre muito bem-humorada: afetividade. Ele sempre muito rigoroso: responsabilidade. (Ramos, 2017a, p. 30, grifo nosso)

As personagens da obra, pessoas reais que fizeram parte da vida ou que inspiraram o autor, são trazidas à obra com caracterizações envoltas em uma linguagem figurada e cheia de simbologias, cheia de lirismo em determinados trechos, algo característico do texto literário. Esse movimento pode ser percebido também na construção do próprio Lázaro como narrador-personagem dessa história, em diálogo com os outros personagens que dão “vida” à narrativa:

Mãe, você morreu em 21 de julho de 1999. A partir desse dia **passei um ano sem motivação**. Um ano inteiro. Nesse período **eu percebi que fazia as coisas para ver seu sorriso, e sem ele nada mais fazia sentido**. Seu último ano aqui na terra foi doloroso, mas nós estávamos juntos, o que faz a dor ser o que menos lembro. Lembro mesmo é do seu sorriso.

Muita coisa mudou desde então. **Seu menino magrelo percorreu muitos caminhos. E, mesmo depois de tanto caminhar, ainda me pergunto quem sou eu, como se ainda estivesse naquele primeiro ano sem você**. Comecei, mãe, uma jornada para descobrir um pouco da minha, da nossa origem. Talvez você pudesse me contar muito sobre essas coisas ou até me falar do que você viveu, mas **você partiu cedo e deixou esse oco** (Ramos, 2017a, p. 15, grifo nosso).

Dindinha é uma senhora de 92 anos, **de porte delicado e temperamento indomável**. Todas as gerações da família admiram seu **espírito altivo e generoso**. E também a maravilhosa empada que ela gosta de preparar — uma receita que ela não revelou a ninguém até hoje, mesmo porque eu acho que ela vai mudando com o passar do tempo (Ramos, 2017a, p. 28, grifo nosso).

Apesar de escolher um registro menos formal da língua, Lázaro não abdica da norma culta. Isso não impede, de nenhuma maneira, que o texto ganhe nuances do que se costuma chamar de popular e isso, em grande parte, se deve à escolha do autor em dialogar com seu leitor, utilizando-se da “simplicidade da palavra” para criar vínculos e, assim, tornar-se íntimo de quem lê. Por meio dessa estratégia, utilizada por tantos escritores, cria-se uma atmosfera de cumplicidade. Nesse sentido, pode-se dizer que Lázaro, ao fugir da narração literal dos fatos, característica de textos não-literários, como as notícias ou os relatórios, escolhe também pela literariedade ao refletir e rememorar.

Estou chegando ao fim desta jornada e me vejo pensando em minha mãe não apenas como mãe, mas também como mulher negra. A mulher negra. A que não é prioridade, a que tem o menor salário, a menos valorizada...

Peço licença então para novamente falar com ela.

Como você conseguia manter seu otimismo? Como você conseguia manter aquele seu sorriso? Se você estivesse aqui eu te perguntaria qual é seu maior sonho. Você sonhava com algo mais, além do trabalho que tinha? Como seus amores te trataram? Você se sentia valorizada? Você sabia que era bonita? Eu te acho linda. Lembro muito da sua bochecha, da sua mão pequenininha me fazendo carinho (Ramos, 2017a, p. 139).

No trecho acima, por exemplo, Ramos faz esse jogo narrativo, interrompendo o diálogo direto com o leitor para direcionar sua fala à mãe falecida, personagem recorrente na obra e que funciona também como fio condutor de vários

questionamentos feitos por Lázaro a si mesmo. Essa mudança de interlocutor, mas que pressupõe, da mesma forma, a presença do leitor diante desses interlocutores, como testemunha do diálogo, acaba engendrando na narrativa esse viés intimista. E nesse panorama mais íntimo, ao indagar a própria mãe sobre a experiência de mulher negra e sobre os impactos disso em sua autoestima, o intuito político da narrativa sobre a negritude se sobressai.

Ainda que, historicamente, o termo “negro” tenha sido negativado e estigmatizado, assumi-lo e ressignificá-lo é atitude de resistência, é proposta antirracista. Lázaro resgata brevemente a forma como, mesmo dentre os negros, a palavra adquiriu um sentido tão pejorativo que passou a ser evitada a todo custo. “Naquela época, apesar da autoestima que minha família nos deu, não gritávamos a plenos pulmões que éramos negros. Dizíamos *a gente que é assim*” (RAMOS, 2017a, p. 26, grifo do autor).

Mas não importa se o dissermos de nós mesmos ou não. O negrume, enquanto marca da diferença que nos torna menores, inferiores, é constantemente jogado sobre nós, gritado a plenos pulmões pelos racistas, que não têm vergonha de acionar negativamente termos como *negro* e/ou *preto*, usando-os como arma para desequilibrar nossa saúde mental.

“Preto sujo!” Ou simplesmente: “Olhe, um preto!”

Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos.

[...] o outro, através de gestos, atitudes, olhares, fixou-me como se fixa uma solução com um estabilizador (Fanon, 2008, p. 103).

Um negro se dá conta da sua etnia a cada olhar que recebe (de desconfiança, de surpresa, de repulsa, de pena) ao entrar em um lugar. A cada vez em que se procura e não se encontra. A cada apelido na escola, que sempre tem a ver com a cor e, geralmente, agregado a um valor negativo. A cada vez que não é considerado padrão de beleza e a cada vez que se vê calculando como deve se portar ou o que deve dizer, porque não sabe como será interpretado. A cada vez que observa como sua palavra é desconsiderada ou considerada equivocadamente. É nos pequenos incômodos, para muitos inexistentes, que nos damos conta de que não é mera coincidência sermos a maioria nos presídios, favelas e manicômios (Ramos, 2017a, p. 94).

Assim, ao negar a negação da palavra *negro*, ao evocá-la a partir de um título que remete à negritude retinta de sua pele, Lázaro Ramos age como propõe Cuti:

Tendo a palavra em foco servido para ofender, no momento em que o ofendido assume-a dizendo “eu sou negro”, o que ocorre é que dá a ela um outro significado, ele positiva o que era negativo. Aqui acontece algo estranho para quem ofende. Se a palavra perde o poder de ofender, ele, o ofensor, perde um instrumento importante na prática (discriminação) e na manutenção psíquica (o preconceito) do racismo (Cutti, 2010b, p.5).

Uma narrativa de um homem negro retinto, um ator negro, sobre a tomada de consciência acerca da sua negritude, da sua experiência sociocultural num país racista supremacista branco. De acordo com bell hooks, os termos “supremacia branca” ou “cultura supremacista branca”:

Não estão ligados a ideologias de pureza racial, mas a circunstâncias relacionadas à ideologia racista e ao colonialismo, em que as narrativas culturais e a produção de conhecimento partem do ponto de vista de pessoas brancas. Daí a existência de tantos protagonistas brancos na literatura e no cinema, e a leitura de teóricos brancos, especialmente europeus, dispensando perspectivas de negros e indígenas, que foram definidos como inferiores pelo pensamento racista/colonial (hooks, 2019a, p. 26).

Este seria, ao fim e ao cabo, um marco considerável, principalmente quando se leva em conta os recordes de venda e a popularidade da obra, os quais podem estar relacionados à emergência de uma autocrítica da sociedade brasileira ou a uma ignorância quanto à verdadeira crítica tecida ali, ao papel que cada um dos privilegiados encena no teatro do racismo: “existe todo um discurso de que não há racismo no Brasil. Afinal nós somos um país pra lá de miscigenado. Mas **quem é negro como eu sabe que a cor é motivo de discriminação diária, sim**” (Ramos, 2017a, p. 49, grifo nosso). Poderia ser, pelo fato de, ainda, para o grande público, a voz do negro soar tão exótica quanto nos tempos de Carolina Maria de Jesus, em 1960, compreendendo-se, paradoxalmente, que ainda haveria a sobrevivência de uma forma negra que, ao tempo em que é alvo constante de violência é, por sua vez, também disruptiva: mais uma vez um corpo exótico que pode narrar, mais uma vez um corpo negro de grande sucesso. O sucesso e o reconhecimento do talento são um *fora do padrão* da negritude – se se pensar junto ao senso comum brasileiro.

Sob esse mesmo viés, os personagens apresentados por Lázaro Ramos, bem como as cenas narradas por ele, buscam representar uma vivência social que se encontra marcada pela questão da raça. Isso fica evidente em diversas passagens do livro, já que Lázaro Ramos, de forma recorrente, manifesta que só se deu conta de

como suas experiências familiares, afetivas, profissionais, sociais sempre foram marcadas pelo fato de ser um homem negro depois de alcançar a autoconsciência, ou seja, depois de refletir e perceber como sua vivência tem particularidades relacionadas à cor da pele e à sua origem de matriz africana.

No Bando comecei a refletir sobre assuntos que não vinham à tona no meu ambiente familiar. Aprendi muito em Cabaré da raça, o maior sucesso de público da história do Bando, encenado em 1997. [...] Na peça, eu dizia coisas como “Não existe propaganda de margarina com negros — por mais incrível que isso possa parecer, negros também comem pão, sabiam?”, ou que, como ninguém nascia racista (e eu observava, na plateia, as cabeças balançando em concordância), era melhor então que todos se mantivessem crianças.

Ou seja, entrar para o Bando me deu argumentos e coragem para falar sobre a assim chamada questão racial (Ramos, 2017a, p. 48-49).

Claro que durante toda a minha trajetória algumas coisas me lembravam que, ao lado do meu talento reconhecido, do esforço e do trabalho, **há o fato de eu ser negro**. E por isso existem, sim, alguns **limites que tentaram me impor** (Ramos, 2017a, p. 97, grifos nossos).

É nesse sentido que os artistas que, além de se afirmarem negros em suas produções, apontam a forma como a raça determina suas experiências sociais, denunciando o racismo que costura o tecido social brasileiro, costumam ser rechaçados; e suas obras tendem a ser deslegitimadas, questionadas quanto ao seu valor/validade artístico, cultural e social.

Esse movimento incide diretamente, também, nas identidades individuais e coletivas de pessoas negras, como Ramos (2017, p. 62-63) sinaliza, afirmando que “[...] o racismo prega peças, nos faz muitas vezes desejar a identidade do outro.” Isso decorre, em grande parte, do fato de os aparelhos culturais hegemônicos costumeiramente não darem visibilidade positiva a aspectos característicos das vivências de negritude. Em outro momento, ao narrar uma conversa com um primo que se descrevera como “marrom”, Lázaro Ramos (2017, p. 51) diz: “Você é o quê, menino? Você não é marrom, você é negro! Não tenha vergonha!”

A forma como o afeto, as relações familiares, a estética, a religião, enfim, como a vida do brasileiro, costumam ser representadas em diversas mídias e produtos culturais hegemônicos não abraça a diversidade sociocultural do país, o que tende a ocultar as especificidades do modo de vida das minorias, especialmente de pessoas negras e das comunidades indígenas. Tradicionalmente, as estratégias de (sobre)vivência dos grupos minoritários, em especial de pessoas negras, não tendem

a ser representadas desde dentro, por vozes que emergem desses grupos e que voltam o olhar crítico sobre elas.

Entretanto, não só a condição racial se encontra marcada. Lázaro aponta, em diversas passagens do livro, para um recorte de classe, atentando não somente para a questão da negritude como determinante das experiências sociais e culturais as quais traz à baila, mas também para o fato de, ainda que de origem humilde, no tempo em que escreve seja um ator famoso e tenha ascendido economicamente. Essa questão é considerada e vista com preocupação por Ramos, o que se evidencia no seguinte trecho:

Sou uma exceção, e história de exceção só confirma a regra. Fazer mais um livro do ponto de vista de uma exceção não ajuda em nada a questão da exclusão dos negros no Brasil. Meu Deus, como fazer um relato quase autobiográfico sem tornar o texto uma apologia a mim mesmo e a meus pares um pouco mais bem-sucedidos? (Ramos, 2017a, p. 11).

Nesse sentido, a narrativa de Lázaro busca recorrentemente fazer, para além das menções à sua história pessoal, reflexões que questionam lugares, padrões, estereótipos costumeiramente atribuídos às pessoas negras no Brasil. A isso, soma-se também o esforço de não tornar o texto um autoelogio ou uma “história de superação”, um relato meritocrático. Pelo contrário, assim como no trecho supracitado, fica claro ao longo da obra que o lugar de sucesso e reconhecimento conquistado pelo autor fora usado, na narrativa, também como uma ferramenta estratégica para falar sobre “temas espinhosos”, ainda que de maneira didática e, como o próprio diz, por vezes, afetuosa.

Sei que talvez eu fale sobre alguns temas com aquela espécie de impostação que lembra os abolicionistas das séries de TV brasileiras. Por outro lado, como não ser assim? A saída foi permitir que o fluxo contínuo e impreciso de meus pensamentos me conduzisse nesse papo sobre o corpo e a pele em que habito. Essa se mostrou a única saída. A partir daqui, minhas memórias continuam, mas quero que sejam meros pretextos para seguirmos outro fio condutor. Quero falar mais de políticas afirmativas, de conflitos de opinião e das dores do racismo (Ramos, 2017a, p. 71).

Apesar do inescapável racismo que mira e atinge os homens e mulheres negros e negras no Brasil, há outras variantes que contribuem para a “orquestra” das opressões. Lázaro Ramos, como já mostrado aqui, relata em sua narrativa o fato de

que “ser negro” não fora uma questão evidente na sua infância em casa e nos meios igualmente negros que frequentava. Contudo, isso não impedia que o marcador classe influenciasse suas experiências, como demonstra o trecho em que diz que “[...] cercado de primos e entre os muitos negros da Federação, a minha maior dificuldade era outra: ser o filho da empregada” (2017, p 35). Já na condição de autor e ator conhecido, famoso artista, ele escreve a partir dessa “nova classe” em que se encontra, ao indagar o valor de escrever o livro do lugar de um negro que ascendeu, bem-sucedido em sua profissão. Entretanto, segundo a filósofa Djamila Ribeiro, em seu livro *O que é lugar de fala?*

[...] todas as pessoas possuem lugares de fala, pois estamos falando de localização social. E, a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade (Ribeiro, 2017, p. 86).

Isto significa dizer que a ascensão econômica não invalida o testemunho do racialmente oprimido. Falar e refletir sobre negritude e sobre como a opressão racial (em suas mais diversas nuances) incidiu e continua incidindo em sua vida, mesmo depois de ter-se tornado ator e ser famoso, é um posicionamento não só relevante, como necessário. Esse outro lugar de classe, de fala, não deslegitima sua narrativa. Pelo contrário.

Nesse sentido, Djamila Ribeiro, refletindo sobre os estudos da socióloga, professora e feminista negra Patricia Hill Collins, afirma que “[...] mesmo as pessoas negras de classe média não estão isentas dos efeitos da discriminação de oportunidades geradas pela segregação racial [...]” (Ribeiro, 2017, p. 62). Dessa maneira, ao dar sua visão sobre as questões de raça em momentos socioeconômicos distintos, utilizando esse novo lugar para evocar referências outras, utilizando-as como chave de leitura dessa trajetória de homem negro-brasileiro, Ramos usa a literatura como arma potente para construir uma narrativa positiva e crítica de negritude. É uma estratégia extremamente positiva de mostrar a diversidade intragrupo, algo que, inclusive, nos é negado pelo racismo, o qual enxerga o *Outro*, neste caso o negro, como um grupo único que reflete todos os estereótipos idealizados pela branquitude.

As fronteiras sociais ligadas ao *status* econômico-financeiro apenas produzem novas performances para a opressão racial. Mesmo negros e negras que não fazem parte das bases populares, das camadas mais pobres da população, têm sua

experiência social marcada pela racialidade. A pele chega antes, é o marcador primeiro e principal dentro das sociedades supremacistas brancas. Nesse sentido, *Na Minha Pele* se constitui, sim, como um registro potente que traz à luz elementos da experiência de pessoas negras, sem sucumbir à armadilha de certos estereótipos construídos ao longo da história do país, os quais propõem a caracterização da negritude ora como exótica, ora como marginal (no sentido pejorativo do termo) e inferior.

[...] se não existirem referências a 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, 2017a, p. 78).

Ao citar os textos literários com os quais teve contato ao longo da vida, em especial aqueles que enriqueceram seu repertório crítico acerca da questão racial no Brasil, Lázaro Ramos reforça ainda mais a importância desse lugar que a literatura negro-brasileira ocupa, tanto nos debates acerca do racismo quanto no que se refere a uma perspectiva estética, na ficção ou não, distinta daquela enaltecida e reconhecida pelo cânone e ratificada pela elite intelectual. Cuti afirmou que:

Sem dúvida, os temas derivados do enfrentamento com o racismo, o preconceito e a discriminação racial são muito importantes para a literatura negro-brasileira, pois constituem reações internas de forte carga emocional capazes de dinamizar a linguagem rumo a uma identidade no sofrimento e na vontade de mudança. A literatura, além de técnica, exige energia vivencial (Cuti, 2010a, p. 93-94).

Nesse sentido, as seguintes reflexões de Ramos sobre a literatura e os livros acabam por representar sua consciência sobre o papel que essa arte desempenha nas questões sociais, na maneira como os indivíduos se enxergam, enxergam a seus pares e as possibilidades que lhes cabem de futuro ou ainda a identificação com memórias e lembranças de um passado-presente:

É muito difícil ver representações em que o amor negro é louvado e expressado como algo bonito. Não se vê essa expressão do amor na televisão, nas revistas, na publicidade, nas histórias dos livros. E isso fica gravado em nosso inconsciente, influencia a maneira como a gente se mostra para o mundo (Ramos, 2017a, p. 123).

No meu silêncio, lembrei-me de um homem branco de uns trinta e poucos anos que certa vez me abordou numa saída de supermercado. Ele havia percebido como a cor da pele dele e a classe social à qual ele pertencia eram um patrimônio. Ele havia terminado de ler *O olho*

*mais azul* e tinha entendido tudo (Ramos, 2017a, p. 134).

bell hooks (2019, p. 60-61) pontua que “geralmente os indivíduos têm sucesso em obter ganhos materiais sacrificando suas conexões positivas com a cultura negra e a experiência da negritude.” E, a meu ver, é justamente o oposto disso que Lázaro Ramos busca fazer ao enaltecer, por meio da sua escrita, suas escritas e sua “comunidade”. Ciente de que o lugar social que ocupa hoje acaba concedendo maior visibilidade e espaço, ele constrói uma narrativa que procura, desde as primeiras páginas, marcar sua identidade de homem negro, resgatando memórias e histórias que dialogam com a herança africana e com a consciência crítica que foi sendo adquirida ao longo da vida. Da mesma forma, a reflexão proposta por hooks, se em um primeiro momento constata a fatalidade do sacrifício das origens, por outro almeja, radicalmente, o movimento de levante e de retomada dessas origens.

### 3. DONDE VIM E PARA ONDE ALMEJO IR

#### 3.1 Raízes e tecitura de caminhos

As raízes às quais Lázaro Ramos faz referência em sua narrativa são aquelas ligadas às experiências remanescentes dos negros escravizados, que sobreviveram aos apagamentos promovidos pelas instituições de poder e que permanecem em diversos hábitos de homens e mulheres negras, ainda que estes não conheçam a origem desses mesmos hábitos. É um resgate compensatório, uma maneira produtiva de observar, nas especificidades dessa experiência de negritude, elementos positivos e motivos de orgulho. Tal movimento se evidencia no trecho em que Ramos, ao falar da ilha do Paty, relembra que “à noite, nossa grande diversão era contar histórias em roda, como uma roda griô<sup>11</sup> africana” (2017, p. 22). Mais adiante, ao falar das festas embaladas pelo samba do Recôncavo Baiano, que aconteciam nessa mesma época, ele diz:

Era forte o sentimento de alegria daquelas pessoas. Também era intensa a **sensação de orgulho**. Não era à toa que, a cada ano, levávamos sempre um novo amigo. Hoje eu definiria essas festas como uma espécie de **representação de pertencimento**, pois eram um momento em que nos organizávamos e celebrávamos **nossas raízes** (Ramos, 2017a, p. 23, grifo nosso).

Em outro momento, Lázaro continua refletindo sobre o significado que aquelas festividades acabaram adquirindo na cultura local e na forma como os moradores dali, majoritariamente negros, expressavam suas origens e buscavam preservar sua maneira de ver o mundo. No trecho em questão, evidencia-se a culinária e os ingredientes de origem africana e a conexão com os elementos da natureza, traços tão comuns a essa experiência de negritude:

A festa mais criativa que os moradores já inventaram chamava-se Comédia. As primeiras edições foram organizadas quando meus avós eram adolescentes e, infelizmente, a última aconteceu em 2001. As músicas compostas para a comemoração eram populares, até meio ingênuas. Cantava-se em homenagem às flores, às frutas, aos meses do ano. Hoje, mais velho, vejo que aquela era uma **forma intuitiva de registrar o patrimônio natural e histórico do Paty**. Em um dos números musicais, batizado de Paparutas (nome que deve derivar de “papa”, comida), as mulheres preparavam **receitas típicas da Bahia**, como vatapá, caruru e mungunzá. Depois dançavam com

---

<sup>11</sup> O termo *griô* está ligado à tradição africana de, oralmente, transmitir e compartilhar histórias, hábitos e ensinamentos relativos à cultura do povo em questão, principalmente em manifestações como festas, reuniões etc.

as panelas na cabeça e exaltavam as qualidades dos ingredientes da receita. Ao final, todo mundo comia. Era uma delícia. (Ramos, 2017a, p. 23, grifo nosso).

Ao refletir sobre como a oralidade faz parte da constituição da cultura africana, em especial como forma de manutenção de crenças, valores e histórias de origem, Leda Maria Martins afirma que:

Com os nossos ancestrais vieram as suas divindades, seus modos singulares e diversos de visão de mundo, sua alteridade linguística, artística, étnica, técnica, religiosa, cultural, suas diferentes formas de organização social e de simbolização do real. As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e modus constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontaram. E é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro-brasileira, num processo vital móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e os gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se, continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridades negras (Martins, 1997, p. 25-26).

E o reflexo desse movimento apontado pela autora é a produção de diversos autores e autoras negros contemporâneos, que buscam evidenciar em suas obras essas vivências, origens, como forma de resgate e reafirmação de uma identidade que costuma ser alijada da história oficial ou folclorizada, o que acaba lhe conferindo valor menor do que a história, as origens e as raízes europeias. Nesse sentido, Conceição Evaristo sinaliza que:

Afirmando um contradiscurso à literatura produzida pela cultura hegemônica, os textos afro-brasileiros surgem pautados pela vivência de sujeitos negros/as na sociedade brasileira e trazendo experiências diversificadas, desde o conteúdo até os modos de utilização da língua. (Evaristo, 2009, p. 27).

Tais rituais narrados por Ramos são, portanto, traços de uma identidade cunhada no seio familiar, o qual possui semelhanças com as experiências de diversas outras famílias negro-brasileiras. Trata-se de uma cultura (aqui entendida como conjunto de hábitos e práticas sociais) específica, a qual não costuma ser representada expressivamente na indústria cultural, ou que é sistematicamente estigmatizada. Voltar o olhar para a negritude e suas especificidades e, mais que tudo, refletir sobre aspectos dessa identidade negra para entender não apenas o passado,

mas, principalmente, o presente, parece ser um movimento recorrente na narrativa de Lázaro Ramos.

Conhecer o **candomblé** me ajudou a entender uma **forma de organização social que esteve muito presente na minha infância**. Só cheguei a essa conclusão depois de conversar com a educadora Makota Valdina. Ela me chamou a atenção para a estrutura familiar do candomblé, que reverencia a experiência dos mais velhos. É uma religião que dá ênfase à hierarquia, ao respeito, à solidariedade, justamente os valores que recebi de Dindinha. Além da **relação com as folhas e as naturezas**, claro (Ramos, 2017a, p. 32, grifo nosso).

Vários desses elementos narrados por Ramos dialogam com a experiência de diversas famílias negras brasileiras, ainda que, como ele mesmo pontua, “esse papo de ancestralidade” não tenha feito parte de sua infância – nem da de muitos outros negros brasileiros. Seja de forma consciente ou não, muitos homens e mulheres negros e negras acabaram por preservar em seus lares e comunidades traços das estruturas sociais, religiosas e culturais dos africanos escravizados. São resquícios que vão se mantendo, atualizando e se renovando, tornando-se elementos característicos dessa socialização marcada pela racialidade, dessa experiência de negritude. Trata-se, ainda, de cultivar aquilo que confere o sentimento de pertença, uma pertença positiva.

Tais aspectos repercutem diretamente na identidade da pessoa negra, já que, como bem aponta Stuart Hall (1997), as identidades sociais se constroem no interior da cultura e não fora dela. Isso significa dizer que, ainda que experienciando uma realidade específica, dentro de suas comunidades e dos seus ciclos familiares, os significados culturais que são construídos para além dessa realidade, ou seja, as representações imagéticas e discursivas perpetuadas pelos produtos culturais tradicionais e hegemônicos (cinema, televisão, literatura etc.) têm papel na formação dessa identidade, principalmente nas práticas sociais desses indivíduos, os quais acabam por reproduzir preconceitos e estereótipos pelo simples fato de serem expostos a eles cotidianamente, seja no ambiente doméstico ou não, como na escola e nas instituições públicas, por exemplo.

Ainda que, segundo Ramos, a iniciativa de escrever sobre o tema ou sobre sua autobiografia atravessada pela questão racial não tenha sido sua, mas de editores, esta foi uma oportunidade para abordar o tema, aproveitando não apenas o alcance que seu nome poderia conceder, mas também a emergência de discursos

antirracistas e críticos sobre racismo e sobre a negritude, seja nas artes ou nos estudos acadêmicos. Afinal:

O racismo tem história e complexidade humana. Senão for considerado sob este prisma, torna-se guirlanda, enfeitezinho só para dizer que o assunto não foi esquecido ou então surgem como gemidos críticos. Outra coisa: o racismo não é só coisa de negro. O branco está envolvido até o mais recôndito da alma (para os que acreditam em alma; podemos dizer subjetividade, para os descrentes). Só que não admite em sua maioria. [...]

A arte é a melhor maneira de se caçar fantasmas, ideal para colocá-los a nu de seus disfarces (Cuti, 2010b, p. 10).

Não há, dessa maneira, como Ramos falar da experiência de ser ator sem falar da experiência de ser negro. A raça é marca, determina a experiência social. A forma como os significados são construídos através das representações da negritude, é, portanto, essencial e revela o projeto político de quem representa. A narrativa de Lázaro é, então, uma forma de dar lugar a outras imagens de negritude, a representações que conjuntem com as experiências e com as leituras do contexto sociocultural brasileiro. Trata-se de um diálogo sobre o racismo com os seus pares e com seus leitores não-negros.

Assim, cabe um retorno à pergunta: que pele é essa? Ao remeter à sua pele, para qual pele, para qual corpo Lázaro Ramos aponta?

Negra. Trata-se de um convite para, através de um exercício empático, tentar imaginar como é viver com essa pele escura, que aparece inferiorizada nas imagens artísticas, midiáticas, culturais. Não se trata somente de usar a palavra “negro”, mas de falar sobre ser negro numa sociedade em que há supremacia racista branca e que, ancorando-se num eufemismo absurdo, tenta negar sua essência. Cuti (2010, p. 4) diz que “as palavras trazem conteúdo, têm suas histórias no idioma, seus significados e suas morfologias não são para sempre. É por isso que elas são escolhidas ou rejeitadas”.

Em determinada passagem do livro, Lázaro Ramos reflete sobre o fato de essa palavra, à época de sua infância, não se fazer presente nos diálogos dentro de sua casa, na seguinte passagem: “Para ser sincero, eu nem mesmo ouvia o termo negro dentro de casa. ‘A gente que é *assim* tem que andar mais arrumadinho.’ A palavra ‘*assim*’ dizia tudo e nada ao mesmo tempo” (Ramos, 2017a, p. 35). Esta é, ainda, a realidade de muitos negros e negras, que se furtam ao direito de usar este termo, em grande parte devido à carga extremamente negativa que foi (e ainda é, em diversos

casos) imprimida a ele. Isto se reflete nas identidades, na forma como vemos e encaramos o mundo, na maneira como construímos nossas perspectivas e nossos objetivos, a partir de lugares e posições que vislumbramos enquanto possibilidades reais ou não à nossa negritude. Lázaro Ramos reflete, nesse sentido, que:

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 (Ramos, 2017a, p. 102).

O tempo de deixar essa palavra escondida e acanhada, o tempo de ter vergonha de apontar a própria pele, antes de os racistas o fazerem, e dizê-la “negra”, é passado. Ação intelectual crítica e/ou antirracista é tomar posse do termo, dar-lhe novo significado, desnudá-lo de seu caráter negativo. A pele é negra, sim. De uma negridão retinta, inegável, bela, repleta de história. E essa história não pode ser escrita por outra pele, por outro corpo, tão somente. É risco de diminuí-la, torná-la apenas sombra ou sopro.

Ao apagarem nossa história, deslegitimam nossa voz, nossa pele, nossos traços. A nossa forma de ver e viver o mundo é invisibilizada; nossa autoestima é escamoteada. Somos violentados ao nos fazerem crer que não há valor no nosso ontem, que a imagem que vemos refletida no espelho é tosca e desprovida de beleza, que não teremos futuro, que somos um estorvo no hoje. É usurpada de nós, inclusive, a possibilidade de sermos únicos, pois o racismo nos vê não como indivíduos, mas como uma coisa monolítica, uma horda de aspecto negativo. Temos, sim, especificidades, somos homens e mulheres negros e negras que, de diversas maneiras, experienciam uma socialização marcada pela racialidade, como Lázaro Ramos bem sinaliza ao afirmar que:

Afinal, **não existe uma só regra para todos os negros**. Até a afirmação de que nós, negros, somos ou sentimos de uma determinada maneira é excludente. Cada negro é um negro e cada experiência molda um indivíduo diferente. Ainda assim, vale a reflexão, pois **algumas dores e dissabores são compartilhados por muitos** (Ramos, 2017a, p. 140, grifos nossos).

*Na Minha Pele* é, portanto, um intento digno de aplausos. Seja lido como autobiografia, como livro de reflexões, como um estudo social... É literatura, é arte negro-brasileira. É testemunho, é saudação aos de ontem e convocação aos de hoje

para que, ao conhecermos essa pele, vistamo-la orgulhosos e façamos dela potência de luta para, enfim (como almejou Fanon), reconstruir o que foi despedaçado.

### **3.2 Reconexão: um olhar para o espelho**

Uma das mais eficazes estratégias de superação e ressignificação de um trauma é o ato de revisitá-lo, não como um empreendimento que vise revivê-lo, numa tentativa de manter abertas feridas adquiridas, mas o extremo oposto: entender a construção de narrativas que participaram da formação das identidades, olhando-as atentamente a fim de refletir sobre como elas determinaram nossa visão sobre nós mesmos e as formas como somos socializados.

Outrossim, nem só de traumas se alimentam as memórias: relembrar um passado que também se configura positivo é parte fundamental na construção identitária de um sujeito. Uma identidade positiva sobre si, sobre o próprio corpo, perpassa também resgatar, nas lembranças, aspectos e elementos considerados saudáveis, benignos. Perscrutar as memórias, voltando sobre elas um olhar-presente que se quer futuro, é indagar também o saldo positivo das heranças que nos foram deixadas. Ao rememorar hábitos familiares, experiências vividas, expressões linguísticas comunitárias, festejos, cânticos, comidas, bebidas, relação com plantas e animais, o autor negro-brasileiro redescobre e alça à luz sua identidade de matriz africana, o que costuma ser desencorajado pelos estereótipos já arraigados nos discursos sobre a identidade nacional.

No texto de Lázaro Ramos, essa rememoração positiva é construída em diversas passagens. Uma delas, em especial, remonta às primeiras experiências do autor, ainda criança, no carnaval de Salvador. Ramos salienta, nos primeiros capítulos, o quão marcante foi testemunhar o desfile dos blocos afro, em especial o d' *Os Filhos de Gandhi* e o *Ilê Aiyê*. Sobre esse fato, é importante elucidar o contexto em que tais experiências foram vividas. Nascido em 1978, Lázaro Ramos viveu ainda na infância um cenário social e político bastante influenciado pelas lutas antirracistas, mais especificamente os movimentos estadunidenses pelos direitos civis e, no Brasil, as discussões e ações encabeçadas pelo movimento negro. Aqui, refiro-me em especial aos trabalhos do *MNU* (Movimento Negro Unificado) e do *Teatro Experimental do Negro*, que acabaram influenciando não apenas as discussões civis sobre a pauta racial, como também trabalhos acadêmicos e produções artísticas

(literatura, música, teatro etc.) relacionadas ao tema, alçando o negro ao papel de protagonista. Na Bahia, mais precisamente em Salvador, ocorria em meados dos anos 1970 e 1980 a popularização dos afoxés e blocos *afro*, os quais têm como proposta a valorização da identidade afro-brasileira/negra e a divulgação orgulhosa das matrizes africanas de nossa cultura.

Aos doze anos fui levado por meu pai para o Campo Grande<sup>12</sup>, na área central onde os blocos passavam. [...] Foi nesse dia que ouvi algumas das músicas que me fizeram ter um pouco mais de amor por mim mesmo (Ramos, 2017a, p. 25).

É essencial, à vista disso, compreender que *Na Minha Pele* é um registro, dentre outras coisas, de memória e de identidade. E aqui assumo a “compreensão das memórias na história da formação do homem, enquanto ser histórico, social e, ao mesmo tempo, indivíduo particular” (Costa; Alves, 2010, p. 189). Nesse sentido, importa frisar que o *social* não se constitui de maneira monolítica e uníssona: há várias vozes individuais e coletivas que, em determinada medida, disputam e contrapõem narrativas sobre si e sobre o/a(s) outro/a(s).

Lázaro Ramos demonstra consciência sobre essa conexão entre a memória/história e a construção da identidade. Inescapavelmente, os textos de pessoas negras que possuem a chamada “consciência de classe” em relação à questão racial são marcados por esse traço. Em determinado momento do livro, ao falar sobre as experiências na condução das entrevistas do programa de televisão *Espelho*, Ramos sinaliza:

Todos os meus entrevistados, invariavelmente, ganhavam novo vigor ao falar de suas famílias. **Contar sobre suas origens, eu notava, era algo perseguido e desejado por muitos negros que tinham o microfone na mão.** A necessidade de contar a própria história passa pela conquista da identidade e me lembra muito do impacto que foi descobrir a trajetória de Luiz Gama e Luísa Mahin, que conheci mais profundamente depois de ler o romance *Um defeito de cor*, da Ana Maria Gonçalves. Encontrei ecos disso nos depoimentos de muitos no *Espelho*. Eles falam da sua origem negra de uma maneira fabular, como se fosse uma saga (Ramos, 2017a, p. 63, grifo nosso).

Esse desejo de contar a própria história tem um caráter individual e coletivamente voltado à valorização da identidade negra. Isso porque, ainda que

---

<sup>12</sup> Campo Grande é um bairro tradicional do centro de Salvador, que abriga um circuito de carnaval de mesmo nome e por onde costumam desfilar os mais tradicionais blocos afro da cidade.

possa ser encarada de forma individual, a memória não foge ao seu caráter coletivo, o que significa dizer que há grupos que compartilham memórias comuns, narrativas memoriais que se assemelham, as quais são, em diferentes níveis, constituintes de sua identidade coletiva e parte significativa de sua identidade individual. Assim, narrar as próprias experiências, rememorar a própria história é evidenciar também os nossos pares que parte dela fizeram, marcando sua importância para o grupo e para nós enquanto indivíduos.

No caso da literatura negra, em especial, as obras de caráter memorialístico, (auto)biográfico e testemunhal não costumam assumir apenas a dimensão individual. Tais textos buscam, em sua grande maioria, unir vozes marginalizadas e dar a elas espaço para contar sua versão da história, do amor, da nacionalidade, da infância, do trabalho, etc. Tais versões são invariavelmente atravessadas pela racialidade, posto que o sujeito negro experiencia a socialização condicionada pela forma como a raça vigora nos espaços e nas relações, o que, inescapavelmente, é marcado pelo racismo cotidiano. Segundo Grada Kilomba,

O termo “cotidiano” refere-se ao fato de que essas experiências não são pontuais. O racismo cotidiano não é um “ataque único” ou um “evento discreto”, mas sim uma “constelação de experiências de vida”, uma “exposição constante ao perigo”, um “padrão contínuo de abuso” que se repete incessantemente ao longo da biografia de alguém – no ônibus, no supermercado, em uma festa, no jantar, na família (Kilomba, 2019, p. 80).

Essa característica do racismo, sua persistência diária e cotidiana, é sinalizada por Lázaro em diversos momentos da narrativa, através da recordação de episódios que “parecem” sistemáticos quando postos ao lado dos relatos de outros/as negros/as, a exemplo do trecho a seguir:

Nas rodas de conversa com a turma do Garcia, **volta e meia alguém contava uma situação constrangedora**. Chico, aos dezoito anos, foi comprar o primeiro carro. Ele estudava engenharia e trabalhava numa oficina mecânica. Quando chegou à concessionária, ouviu um vendedor comentar com outro: “Esse aí é só olheiro. O tipo que olha e não compra nada”. Pois ele gostou de um Gol que estava à venda, foi ao banco, sacou o valor necessário e voltou. Tirou da meia um maço de dinheiro e pagou o automóvel à vista. Certa vez, eu voltava de um ensaio do Bando, às onze da noite, quando parei num caixa eletrônico para tirar dinheiro. Quando saí do banco, dois policiais me esperavam. Vieram atrás de mim, com arma na mão e tudo, e me pediram os documentos. Antes de entregar minha identidade, comecei a questionar a abordagem:  
— Por que você quer o documento?

— Porque você é um **tipo meio suspeito**... de boné.

— Como assim: tipo suspeito, de boné? Não entendi.

— Estava aí, à noite, no banco.

— Oxente, estou no meu banco, sacando o meu dinheiro.

Um dos policiais passou a andar de um lado para o outro, irritado, arma em riste, enquanto eu despejava todo o discurso aprendido no Bando.

— Rapaaaaz, rapaaaaz... — repetia ele em passos firmes, irritado com a minha empáfia.

No fim das contas, o policial devolveu meu documento e os dois entraram no carro, meio emburrados. De alguma maneira, passei meu recado e consegui fazer com que eles pensassem um pouco no que tinham acabado de fazer, porque o motorista deu meia-volta, parou a viatura e falou da janela:

— **Não estou te discriminando, não, tá?** (Ramos, 2017a, p. 49-50, grifo nosso).

As recordações e lembranças não servem apenas ao resgate das origens, da cultura que foi usurpada no passado, mas também à reflexão sobre a própria condição do negro num país que ainda sustenta, de forma capenga, o discurso da miscigenação e o mito da democracia racial. Trata-se, antes de tudo, de revisitar o passado como forma de entender não só o lugar de partida, mas o caminho trilhado, o qual, por muitas vezes, não foi traçado por nós, mas imposto pela supremacia branca. As memórias das discriminações e preconceito persistentes são parte fundamental na construção de uma autoconsciência de negritude, uma consciência crítica que contribui também para o desenvolvimento de uma reconexão com a história e cultura ancestrais. No trecho anteriormente citado, por exemplo, há uma evidente consciência de Ramos sobre a racialidade que pré-determina as relações sociais no Brasil, em especial nos eventos narrados. O grupo ao qual Lázaro Ramos pertence – homens negros de classe média – é alvo constante de desconfiança e de descrença.

O livro de Lázaro Ramos, então, como exemplar dessa literatura negra que se constrói, dentre outras formas, através de narrativas de memória, apresenta-se como um relato bastante complexo, em certa medida, dessa experiência negra brasileira. Através das recordações do que vivera e das pessoas que atravessaram sua trajetória, Lázaro tece um “texto-espelho”, ou seja, uma narrativa em que a identidade do autor, mas também de seus pares, se desnuda, se reconhece e se olha nos olhos, buscando entendimento e, ao mesmo tempo, reconciliação.

Em determinado trecho do prólogo do livro, Ramos diz:

A linha que costura este livro é a **minha formação de identidade** e consciência sobre esse tema, mas que, no fundo, é só um artifício para falar de todos nós (Ramos, 2017a, p. 14, grifo nosso).

Imediatamente na página seguinte, ao narrar as memórias de sua mãe já falecida, ele diz:

Seu menino magrelo percorreu muitos caminhos. E, mesmo depois de tanto caminhar, **ainda me pergunto quem sou eu**, como se ainda estivesse naquele primeiro ano sem você. Comecei, mãe, **uma jornada para descobrir um pouco da minha, da nossa origem** (Ramos, 2017a, p. 15, grifos nossos).

Nessas passagens, Lázaro Ramos evidencia que refletir sobre “vestir a pele” negra num país como o Brasil é um processo de formação identitária. Somado a isso, ao afirmar que ainda não sabe quem é, mas que está numa jornada para descobrir um pouco da origem, chama atenção para a parte da história dos descendentes dos africanos escravizados que foi deles usurpada. Nunca é demais salientar que os negros africanos trazidos forçosamente ao Brasil tiveram arrancado de si o direito de falar a sua língua, seu nome, sua história, sua religião. Ainda que resquícios dessa herança cultural obstinadamente permaneçam nas comunidades negro-brasileiras, muito mais foi de nós furtado. Além disso, ao trazer a primeira pessoa do plural, ele evoca a coletividade, direta ou indiretamente, seja dirigindo-se diretamente ao leitor, seja à sua mãe. Sobre essa identidade coletiva, Elisa Larkin Nascimento diz que:

[...] pode ser entendida como um conjunto de referenciais que regem os inter-relacionamentos dos integrantes de uma sociedade ou como o complexo de referenciais que diferenciam o grupo e seus componentes dos “outros” grupos e seus membros, que compõem o restante da sociedade (Nascimento, 2003, p. 31).

Essa coletividade se constrói, simultaneamente, intra e extra grupo, posto que ao sermos marcados enquanto o *Outro* do branco, nós, pessoas negras, produzimos experiências específicas, determinadas, em grande parte, pela racialidade que pré-determina nossa socialização, independentemente de nosso desejo em tal sentido. Ou seja, além dos traços característicos que herdamos dos nossos ancestrais escravizados e que continuamos mantendo vivos na pele e na forma como vivemos (alimentação, cosmovisão, relações familiares, dentre outros), a coletividade se engendra também pela forma como somos vistos e tratados pelos outros grupos, em especial pela branquitude. Ao definirmos estratégias de convivência e (sobre)vivência ao sistema supremacista branco, compartilhamos memórias e experiências, as quais são inescapáveis à construção da nossa identidade, inclusive a individual, a qual seria

“[...] a continuidade das características do indivíduo através do tempo, enraizada na memória, no hábito (a representação da pessoa em momentos distintos de sua vida) e nas formas e tradições comunitárias (língua, fé, patrimônio cultural)” (Nascimento, 2003, p. 31).

Sob esse prisma, o autor negro-brasileiro<sup>13</sup> não fala sozinho. Lázaro Ramos, portanto, ajuda a dar visibilidade a corpos irmãos, dá espaço a vozes irmãs que compartilham uma identidade brasileira específica, na qual os traços sociais, afetivos, históricos, familiares possuem características distintas, em diversos parâmetros, da preconizada “identidade nacional”. Através do texto literário, há um resgate dos traços culturais e sociais atrelados às experiências dos corpos negros em solo brasileiro, desde o período em que os negros escravizados foram para cá trazidos à força. Essa coletividade identitária imprime marcas incontestes também na identidade individual. Isso influencia diretamente a forma como nos vemos e como vemos os nossos, o peso que damos às nossas conquistas e também aos nossos erros. Tal dinâmica tem como combustível justamente a forma como o discurso em torno de nossos corpos é construído na sociedade brasileira. Um claro exemplo é a forma como pessoas negras e brancas recebem alcunhas distintas dos mesmos sujeitos em situações iguais ou semelhantes.

O cara branco era chamado de cidadão e eu virava menininho, garoto, moleque. Ou vocês nunca repararam na cor da pele de quem é “menor” e de quem é “criança” nos textos da imprensa, no vocabulário popular ou mesmo no pronunciamento de autoridades? (Ramos, 2017a, p. 49).

Sendo assim, por meio da literatura, em especial daquela que se constrói por textos de memória e testemunho, há uma busca constante por uma identidade que foi rechaçada. Zilá Bernd sinaliza que há uma literatura afro-brasileira contemporânea que busca:

[...] preencher os vazios e as ausências memoriais através do trabalho da memória, mostrando que os traços e as ruínas do passado podem ser representificados através de poemas, contos e outros tipos de narrativa, trazendo à tona e ressignificando no presente o que se tentou ocultar. Os escritores e escritoras afrodescendentes, ao selecionar as lembranças, mostram que o passado não prescreveu e que a literatura pode apontar novos caminhos no presente e projetar espaços de significação no futuro a partir das reminiscências do passado (Bernd, 2020, p. 228).

---

<sup>13</sup> Aquele que se entende e se insere enquanto tal em seus textos.

As reminiscências de África, inclusive as fenotípicas, que sobreviveram aos ataques cruéis promovidos durante e após a escravidão foram estereotipadas, quando não apagadas, da história do povo negro, o qual sempre constituiu, desde que aqui chegou, parte significativa da população brasileira. Assim, escrever as e sobre as memórias de negritude é reclamar essa identidade que nos foi negada, é tomá-la de novo em nossas mãos, assumindo-a com orgulho e resistindo aos empreendimentos que visam assassinar nossa visão de mundo e nossas experiências culturais. Nesse sentido, Conceição Evaristo afirma que:

Tendo sido o corpo negro, durante séculos, violado em sua integridade física, interdito em seu espaço individual e social pelo sistema escravocrata do passado e, hoje ainda por políticas segregacionistas existentes em todos, senão em quase todos, os países em que a diáspora africana se acha presente, coube aos descendentes de africanos, espalhados pelo mundo, inventar formas de resistência. Vemos, pois, a literatura buscar modos de enunciação positivos na descrição desse corpo. A identidade vai ser afirmada em cantos de louvor e orgulho étnicos, chocando-se com o olhar negativo e com a estereotipia lançados ao mundo e às coisas negras (Evaristo, 2010, p. 134).

Mais adiante, Evaristo diz ainda que:

A literatura negra nos traz a revivência dos velhos *griots* africanos, guardiões da memória, que de aldeia em aldeia cantavam e contavam a história, a luta, os heróis, a resistência negra contra o colonizador. Devolve-nos uma poética do solo, do homem africano, transplantada, reelaborada nas terras da diáspora (Evaristo, 2010, p. 136).

As reflexões da autora dão conta de um entendimento da literatura negra enquanto esse resgate já citado. Não só nos textos poéticos “por excelência”, mas também na literatura em prosa de não ficção, como *Na Minha Pele*, o autor negro-brasileiro esmiúça suas memórias, as lembranças do que lhe fora contado, narrado e do que por ele e por seus pares fora e continua sendo vivido. A identidade do autor está entrelaçada ao texto, posto que ela se constrói também na escritura deste. Ao dar lugar às histórias de ontem e de hoje, jogando sobre elas um olhar crítico, mas também contemplativo, a literatura negra, em especial a feita por Lázaro Ramos em seu livro, responde à urgência que essas vozes negras sentem de ser ouvidas e de narrar não apenas suas agruras, mas também as belezas de sua cultura, de sua cosmogonia.

Esse exercício criativo, que se expressa através da literatura, também encontra expressão em outros empreendimentos artísticos. Aqui cabe sinalizar como essa maneira memorialística de resgatar ou construir a identidade negra tem sido utilizada por artistas de diversas áreas. A dança, o cinema, a música produzida por homens e mulheres negras/os autoconscientes e engajados num projeto de revisitação da própria história e de seus pares têm marcas bastante similares às do texto de Lázaro Ramos. Atribuo essa semelhança ao claro intercâmbio que há entre esses artistas, os quais bebem nas fontes uns dos outros e, muitas vezes, explícita e declaradamente buscam referências e inspiração no trabalho que é feito por outros pretos e pretas.

### **3.3 Abandonando as máscaras brancas: um diálogo com outros artistas**

#### **3.3.1. A poética antirracista do rap**

Um dos argumentos recorrentemente levantados por Ramos em *Na Minha Pele* é justamente a questão da representação, a inevitável conexão entre os modelos que nos são impostos e a nossa identidade, a visão que temos de nós mesmos e de quem se parece conosco. Dessa maneira, os escritores, letristas, musicistas que buscam se reconectar com suas memórias e visões positivas de negritude e imprimem esse saldo em suas obras acabam por contribuir não apenas com a desmitificação de estereótipos negativos, mas também com a visibilização de histórias sobre nós que não foram contadas ou que nos foram contadas pela voz, pelo texto do colonizador (homem branco).

Segundo o próprio Lázaro Ramos (2017, p. 112), “o mar da contestação é sempre navegado pelo rap”. Exemplos<sup>14</sup> significativos desse movimento são os *rappers* Emicida e Rincon Sapiência. Ambos, que já foram entrevistados por Lázaro Ramos no programa *Espelho*, são jovens artistas paulistanos que compõem a cena do *hip hop* nacional, uma arte genuinamente negra e, não por acaso, ainda estigmatizada socialmente. Muitas – se não a maioria – de suas canções são marcadas pela discussão sobre o racismo, sobre a opressão impetrada sobre pessoas pretas em diversos locais sociais, mas também pela reconexão com os filhos da diáspora africana e com as heranças de África que ainda persistem em nossos

---

<sup>14</sup> Diversos nomes são citados por Lázaro, alguns deles são: Nei Lopes, Sueli Carneiro, Liniker, Ricco Dalasam.

hábitos, costumes e peles. Lázaro Ramos, inclusive, reflete sobre como, contemporaneamente, os *rappers* têm sido tão significativos na construção e divulgação de discursos críticos sobre a questão racial no Brasil, sobre as nuances do racismo e seus impactos em nós, pessoas pretas.

Na música *Boa Esperança*, por exemplo, Emicida escrutina a discriminação racial brasileira, enfatizando a persistência de uma dinâmica casa grande/senzala nas relações entre negros/as e brancos/as e entre negros/as e as instituições e seus agentes.

Por mais que você corra, irmão  
Pra sua guerra vão nem se lixar  
Esse é o xis da questão  
Já viu eles chorar pela cor do orixá?  
E os camburão o que são?  
Negreiros a retraficar  
Favela ainda é senzala, Jão  
Bomba relógio prestes a estourar  
(Emicida, 2015).

No capítulo intitulado *Empoderamento e afeto*, momento da narrativa em que o *rap* acaba ganhando destaque nas reflexões, Lázaro Ramos cita o trecho de *Mandume*, canção de Emicida, sinalizando como, ao costurar parcerias musicais com outros cantores da mesma cena, há ali o retrato da coletividade que trabalha a fim de expor suas angústias, validando-as, tornando-as o “motor” do seu empoderamento.

Eles querem que alguém  
Que vem de onde nós vem  
Seja mais humilde, baixe a cabeça  
Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda  
Eu quero é que eles se...  
(Emicida *et al.*, 2015).

Já o *rapper* Rincon Sapiência, apesar de não ser citado em *Na Minha Pele*, é um exemplo dessa mesma dinâmica. Na canção *Mete Dança (Verso Livre)*, ele faz alusão a vários ritmos característicos da cultura negra, em especial de periferia, de diversas partes do Brasil. O *rap* segue sendo usado como esse instrumento de contestação e reafirmação e a letra dessa canção estabelece a conexão entre os ritmos musicais afro-brasileiros, mas, em especial, entre os negros e negras que comandam sua produção e desfrutam desses ritmos.

Eles querem dividir o país  
Olha o rumo dessa ventania  
SP, mas eu sou Nordeste, Norte

Dupla cidadania

Música, minha companhia  
 Muito amor pela boemia  
 Fodo com o rap, o funk, o pagodão  
 Vivo na poligamia  
 (Rincon Sapiência, 2019).

Ainda na mesma canção, Rincon traz elementos das religiões de matriz africana em um inegável movimento de desmitificação e valorização daqueles estereótipos imprimidos aos símbolos da negritude, costumeiramente demonizados a partir da visão euro-brancocêntrica e cristã. Somado a isso, há uma articulação perspicaz entre esses elementos e outros, comuns aos jovens negros de periferia, em especial associados à sua estética.

Boto fé na justiça de Xangô  
 Não foi Eva que comeu a maçã  
 A quebrada é ouro, Oxum  
 A quebrada é Cyclone, Iansã

Juliet na cara, combo no balde  
 Não se assuste com o meu clã  
 Os muleque é ruim, mas não é do mal  
 É tipo Exu, não é Satan  
 (Rincon Sapiência, 2019).

Segundo Silvana Carvalho da Fonseca (2018, p. 273):

É importante observar que no contexto do hip hop nacional os vínculos com a memória ancestral africana são acionados politicamente no sentido de revisar a história negra, bem como reconfigurar estrategicamente a identidade negra diaspórica (Fonseca, 2018, p. 273).

Esse é um movimento cada vez mais presente em várias expressões artísticas periféricas, em especial no *hip hop*. E não deixa de ser uma escolha altamente combativa, dada a demonização constante que os elementos advindos das religiões de matriz africana sofrem no país, o que, infelizmente, tem sido cada vez mais comum, dada a escalada conservadora e autoritária do país na última década.

Assim, tal proposta também dialoga com a narrativa de Lázaro Ramos, em especial quando ele faz menção à religiosidade de Dindinha e à maneira como o culto aos orixás foi – e em certa medida continua sendo – extremamente estigmatizado, como muitas das manifestações de origem africana no Brasil.

Hoje tem mais gente que acha bacana frequentar terreiro, ter um pai de santo amigo por perto. Mas, algumas décadas atrás, praticantes como minha tia-avó tinham dificuldades de assumir sua religião. O culto aos orixás costumava acontecer às escondidas, em sítios, longe de olhos curiosos (Ramos, 2017a, p. 31).

Ainda no movimento *hip hop/rap*, é preciso citar um dos grupos mais emblemáticos para essa cena: Racionais MC's. O grupo paulistano, fundado em 1988, é conhecido por fazer um *rap* altamente político, crítico e revolucionário. Um dos seus vocalistas e membro mais famoso, Mano Brown, também foi entrevistado <sup>15</sup>por Lázaro Ramos no programa *Espelho*, em 2021, quatro anos após o lançamento de *Na Minha Pele*. Apesar de não ser citado no livro, Mano Brown, segundo o próprio Ramos na referida entrevista, fora uma “luz” para ele em sua adolescência e segue sendo. Dessa maneira, cabe fazer menção também à produção desse grupo, considerado referência dentro da cena.

Uma das canções mais famosas do grupo é *Negro Drama*, do álbum *Nada Como um Dia Após o Outro Dia*, lançado em 2002. Em determinado trecho, a letra diz:

Desde o início, por ouro e prata  
Olha quem morre, então veja você quem mata  
Recebe o mérito, a farda que pratica o mal  
Me ver pobre, preso ou morto já é cultural

Histórias, registros e escritos  
Não é conto, nem fábula, lenda ou mito  
Não foi sempre dito que preto não tem vez?  
Então, olha o castelo e não foi você quem fez, cuzão  
(Edi Rock; Mano Brown, 2002).

O trecho acima é apenas um pequeno recorte da canção que possui sete minutos de duração e na qual faz-se uma crítica sobre o drama vivido pelo homem negro no Brasil, o dilema diário de lutar contra a opressão de um sistema que quer usá-lo ao mesmo tempo em que tenta aniquilá-lo. No trecho acima, especificamente, a questão apontada é justamente como as forças policiais, por vezes formadas majoritariamente também por homens negros, vê a negritude como alvo principal, assassinando pessoas de comunidades periféricas sob a justificativa de combate ao crime. E essa é uma realidade que se tornou comum, e, em certa medida, socialmente

---

<sup>15</sup> A entrevista em questão é o episódio 312 do programa *Espelho*, e faz parte da 15ª temporada, exibida em 2021. A íntegra está disponível no site do Globoplay, plataforma de streaming do Grupo Globo.

aceita, como se o destino de pessoas pretas fosse a cadeia, a pobreza ou o túmulo. Tudo isso, em contrapartida, não apaga o fato de que as riquezas do país foram construídas sobre e pelos ombros dos escravizados e essa dinâmica de subserviência, servidão e poder é mantida pelo sistema supremacista branco. Jorge Nascimento (2010, p. 701) afirma que “O fato de negros, em suas diferentes etnias, servirem à colonização como força de trabalho é um dado fundamental para a introdução em qualquer assunto relativo à exclusão e ao racismo no Brasil”.

Nesse sentido, parece-me muito natural estabelecer a conexão entre o trabalho desses *rappers* e o empreendimento de Lázaro Ramos em *Na Minha Pele*, já que ao trazer suas memórias para falar sobre como o racismo contribuiu para a forja de sua experiência como brasileiro, ele evidencia essas contradições e a violência do sistema de opressão mantido e sustentado pela branquitude e que nos mantém sempre em desvantagem em relação às pessoas brancas, mesmo que nossa contribuição à história, cultura e riqueza do país seja extremamente significativa.

### 3.3.2. Poesia negra contemporânea: a internet como aliada

De mesma importância nesse movimento de resgate e autodefinição, destaca-se também a poeta Ryane Leão, famosa nas redes sociais e que ganhou visibilidade por meio da popularidade dos seus poemas na internet. O uso desse campo virtual para disseminar novas narrativas e novos olhares sobre a negritude é reconhecido e enaltecido por Ramos, o qual afirma serem as redes sociais palco de “muita coisa boa”. Ele afirma ainda que:

Os discursos sobre empoderamento aparecem de várias maneiras, muitas vezes vindo de uma juventude negra que entrou nas universidades e propaga o empoderamento por meio do visual, de discursos que viralizam nas redes sociais. Muitos diagnósticos da situação negra vêm sendo feitos por jovens que não têm mais medo de assumir a sua origem, os seus traços físicos e pensamentos (Ramos, 2017a, p. 109-110).

Nesse cenário, com seus versos, Leão dialoga principalmente com as mulheres – em especial as negras. Há uma nítida busca pela recuperação dos traumas causados pelo machismo e pelo racismo, bem como repensar uma identidade que se constrói dentro de uma teia de referências de outras mulheres negras, as quais não

costumam ser tão valorizadas intelectual e culturalmente. O poema abaixo evidencia essa dinâmica na lírica de Ryane Leão:

identidade

foi uma mulher negra e escritora  
de pele e alma como a minha  
que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios  
sobre os tumultos dentro do peito  
e sobre a importância de ser protagonista  
nunca segundo plano

se você encostar a mão entre os seios  
vai sentir os rastros de nossas ancestrais

somos continuidade  
das que viveram antes de nós  
(Leão, 2017, p. 68).

Um outro poema da autora é marcado pela sua interlocução direta com a leitora. A questão da ancestralidade e o peso que é precisar sempre lutar para garantir a resistência é o foco dos versos:

*resiste, preta*  
é o que sinto vontade de dizer  
mas sei também que machuca  
permanecer no fronte  
de pé e armada  
sei dos dias  
que a gente quer colo  
e mais nada  
dos dias que a paz  
não faz visita  
dos dias em que  
o aperto no peito grita  
você me diz que parece  
que vai quebrar  
não deixe te fazerem esquecer  
que nenhuma espada  
é capaz de te cortar  
a sua raiz tem profundezas ancestrais  
é por isso que você já renasceu  
tantas vezes em tão pouco tempo  
e seu coração é escudo  
que mantém viva  
a sua luta  
(Leão, 2017, p. 82).

A questão específica das mulheres negras, ou seja, do entrecruzamento de raça com gênero, não é o foco da narrativa de Lázaro Ramos. Por outro lado, esse não é um tema ignorado no livro. Ao falar sobre estética e afeto, sobre como o discurso e a imagem do amor entre homem e mulher negra são construídos socialmente, ele acaba nos trazendo um pouco desse debate, colocando “a pulga atrás de nossa orelha”, em especial quando apresenta o conceito de “solidão da mulher negra”.

E se você acha que essa discussão fica restrita ao campo dos relacionamentos amorosos, se engana. Li outro dia um artigo da Mariana Lemos que mostra que é impossível desconectar as escolhas feitas nessa área do ambiente em que vivemos. A solidão da mulher negra, a sensação constante de ser preterida por outra, gera impactos psicológicos imensos que afetam as amizades, o ambiente de trabalho, as relações familiares. Imagina a baixa autoestima que isso não provoca!

Como diz minha avó, tá pensando que pipoca é fruta? Disso podem nascer mulheres retraídas demais, depressivas, ansiosas, com maior propensão ao uso excessivo de álcool e outras drogas e, olhem só, mais vulneráveis a relacionamentos abusivos (Ramos, 2017a, p. 120).

Os empreendimentos desses artistas se relacionam com o de Lázaro Ramos em *Na Minha Pele*, haja vista que em todos há aquilo que é possível identificar enquanto um movimento de contestação de identidade, através das memórias. E o trabalho desses músicos e dessa poeta tem ganhado cada vez mais popularidade por conta da internet, seja em publicações nas redes sociais, seja em programas de televisão e produções audiovisuais (videoclipes, filmes, entrevistas). A mídia tem servido para proliferar e potencializar esse movimento. E Lázaro Ramos tem consciência disso, o que fica evidente quando ele afirma que:

Obviamente não estou dizendo que a mídia é o meio por excelência para se conquistarem as identidades negras, mas seu poder é inegável. Não vamos esquecer que existe um público sempre ávido e acostumado a consumir e a acompanhar o que a televisão, o cinema e a internet veiculam. A equação não é simples, o fato de inserir o negro de forma positiva na mídia não significa que a sociedade o aceitará melhor. Mas é nosso papel brigar por isso. Gosto de pensar na mídia de outro jeito também, como um termômetro — podem ter certeza de que mudanças na mídia correspondem a mudanças na sociedade (Ramos, 2017a, p. 82-83).

Ambas as iniciativas, a do *rap* engajado e a da literatura negro-brasileira, aqui representada pela narrativa de Ramos e pela poesia de Leão, usam as palavras e suas diversas possibilidades para criar textos e reverberar discursos que por séculos

foram apagados, diminuídos ou desvalorizados. A literatura advinda das periferias, das minorias tem muito a falar sobre um Brasil e brasileiros que não se igualam em nada aos que são costumeiramente eleitos como canônicos.

Assim, seja citando episódios evidentes de racismo, enaltecendo a riqueza das religiões de matriz afro e sua conexão com o dia a dia dos jovens negros da periferia ou fazendo referência às suas inspirações artísticas e intelectuais, os *rappers* e a poeta acionam elementos característicos da negritude, que sobrevivem nos seios familiares e resistem dentro da indústria cultural dadas as experiências cotidianas com a opressão racial ou graças à vinculação com hábitos remanescentes de uma cultura estigmatizada. Isso também faz Lázaro Ramos em diversos momentos do seu livro, seja contando histórias da época em que morava no Paty e percebia a herança africana nos hábitos do lugar, seja ao narrar episódios em que ele e seus pares foram discriminados racialmente, ou ainda falando sobre sua mãe e sua percepção sobre ela enquanto uma mulher negra.

Segundo a professora Florentina Souza:

Se existem aqueles que veem a literatura como um espaço para a denúncia das desigualdades sociais e suas vinculações étnicas, ou como uma arma de combate contra o racismo e a exclusão, existem outros que com lirismo e sensibilidade combatem de outra forma e resgatam uma memória quase esquecida dos cantos religiosos, dos cânticos míticos, das festas e outras tradições que se reconfiguraram na diáspora e que hoje resistem nos textos inscritos nas memórias dos velhos, nas recordações, às vezes imprecisas, dos mais jovens, nos antigos casarios e nas ruínas das pequenas cidades e vilas que guardam segredos imemoriais.

Assim os escritores e escritoras autodenominados afro-brasileiros vão falando de si, de suas famílias, da história de seu grupo e rasuram a pretensa universalidade/ocidentalidade da arte literária (Souza, 2010, p. 225).

Ouso dizer que as palavras da professora Florentina podem ser facilmente associadas a outras modalidades artísticas expressadas pela negritude. Ora de maneira mais lírica, ao rememorar aquilo que ficou de África em nós ou em nossos familiares, ora combatendo o racismo através de denúncias contundentes, Lázaro Ramos constrói um texto que dialoga com as duas canções supracitadas, num evidente movimento potente de expressão da identidade negro-brasileira. Esse movimento de Ramos é um exemplo do que Zilá Bernd pontua ao dizer que:

É possível estabelecer também no âmbito da literatura afro-brasileira uma dupla cena da representação: uma escritura voltada para a própria comunidade afro, com a intenção de preencher as ausências, deixando aflorar no texto as memórias subterrâneas, e outra voltada para o leitorado em geral, na tentativa de apontar a persistência do racismo e todas as suas múltiplas formas de expressão (Bernd, 2020, p. 234).

#### 4. “DESENCAIXANDO” NA MINHA PELE

O texto de Lázaro Ramos está inserido numa tendência contemporânea em que os gêneros literários e narrativos possuem fronteiras tênues e/ou entrecruzadas. Delimitar o gênero desse texto, desconsiderando sua fluidez bem como a sua multiplicidade, parece ser um esforço comum à tradicionalidade que busca hierarquizar as produções textuais, em especial as literárias.

*Na Minha Pele* não se propõe jornalístico e não pode ser considerado, ainda, uma obra completamente ficcional. Não se trata, porém, de autobiografia, como alerta o próprio autor ainda nas primeiras páginas, mesmo que nele haja relatos pessoais.

Então, como caracterizá-lo?

Ou a pergunta seria, antes, **por que** caracterizá-lo?

Academicamente, há, em certa medida, a exigência pelo rótulo, pela delimitação, a fim de facilitar o estudo teórico do texto e inseri-lo em determinada categoria, junto a outros que a eles se assemelhem ou longe daqueles que dele se diferenciem. Culturalmente, por outro lado, o texto narrativo, a história contada ou que se conta, assume uma percepção genérica, por vezes definida pela sua extensão ou pelo seu caráter (ficcional ou realístico).

O livro de Lázaro Ramos, a meu ver, se comporta como o fruto do trânsito cada vez mais frequente entre as categorias mais tradicionais. Trata-se de uma literatura ora memorialística ora ensaística, uma reflexão sobre a realidade que surge a partir das experiências de vida, mas que nelas não se encerra. São memórias e, ao mesmo tempo, um chamamento, uma convocação. Nesse sentido, evidencia-se a seguinte reflexão:

[...] se no romance, a ficção e todo o universo que ela encerra – personagens, conflitos, transposição de espaço e tempo – constituem procedimento de primeiro plano, de importância decisiva e cabal, **no ensaio, a investidura narrativa, em pano de fundo, resulta basicamente da necessidade de o autor convencer / seduzir o leitor quanto à validade do seu ponto de vista sobre o tema contemplado** (Carrijo, 2007, grifo nosso).

Esse emaranhado de formas narrativas não acontece na obra por acaso. Ao usar suas lembranças como fio condutor de suas reflexões, Lázaro cria um texto, de certa maneira, híbrido, que não se prende às categorias mais tradicionais, não se limita a um gênero específico. Por outro lado: a escolha é justamente pela mescla dessas formas, pelo uso estratégico de cada uma das ferramentas que os diferentes

gêneros literários/textuais podem oferecer. Não à toa, diversas passagens parecem “causos”, histórias orais compartilhadas em círculos de conversa ou em ambientes de intimidade. Ao refletir sobre as formas de entender o híbrido na literatura, Gutierrez pontua que enxerga que uma delas:

[e]stá relacionada com livros que propositalmente misturam em sua construção diversos registros discursivos (ensaio, ficção, autobiografia, crítica literária, relato de viagens, diário) mantendo um certo eixo narrativo, a diferença da soma de fragmentos independentes que caracteriza as Miscelâneas (Gutierrez, 2015, p. 98).

E é com base nesse entendimento que a análise aqui proposta se constrói e busca se sustentar, por identificar que o livro *Na Minha Pele* tem seu texto “costurado” não em fragmentos independentes, mas em diferentes formas narrativas que estão interligadas, que fazem sentido dentro da proposta do autor e que, em sua soma, resultam em uma narrativa coerente e única, cujas partes (aqui, refiro-me aos capítulos) funcionam em conexão direta às reflexões das partes predecessoras e/ou sucessoras.

Somado a isso, o trabalho com a palavra, bem como a maneira como os personagens (reais, em sua grande maioria) são construídos dentro da narrativa, faz deste texto literário.

Cada memória evocada por Lázaro Ramos em *Na Minha Pele* tem um porquê e um para quê na narrativa. Partindo-se da premissa de que o texto em questão emerge justamente do desejo de refletir sobre a experiência do autor enquanto homem negro na sociedade brasileira, fica evidente, ao longo dos capítulos, que os episódios rememorados surgem como base para discutir questões fundamentais dentro do debate sobre o racismo, ou, mais precisamente, daquilo que Ramos julga como temas inescapáveis acerca dessa discussão. Mas essas reflexões, esse viés político-social, são costuradas em teias literárias.

Ao falar de sua infância no Paty, da história de sua família e de seu olhar-presente sobre seu passado, Lázaro destaca justamente a importância das origens e daquela parte da identidade negra que começa a ser construída no seio familiar.

Ao dar destaque à Dindinha enquanto personagem fundamental em sua formação, Lázaro acaba também evidenciando os traços culturais que permaneceram nas comunidades afro-brasileiras apesar da violência colonial: ele resgata a relação

com as ervas, a herança religiosa, e uma ideia de união, acolhimento e motivação que podem ser associadas ao conceito de Ubuntu.

Ao narrar suas vivências com e no Bando de Teatro Olodum, Ramos fala do uso da arte como ferramenta de crítica, como ato político, para além do viés estético. Ele aponta a importância de uma arte engajada em valorizar o que somos e lutar pelo que temos direito.

Ao citar nomes de tantos artistas, intelectuais, obras literárias, ele expõe também a importância de uma educação ampla, da leitura como chave para o autoconhecimento, a autoaceitação e a contestação. Além disso, expressa seu reconhecimento ao trabalho de outros que, a seu ver, merecem ser mais (re)conhecidos, mais ouvidos, mais lidos.

#### 4.1 “Sobre mim ou sobre nós?”

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, 2017a, p. 14, grifo nosso).

O trecho acima leva luz a uma questão importante na análise do texto de Lázaro Ramos, em especial diante do fato de esse livro ser comercializado e recebido por grande parte dos leitores como uma autobiografia ou um livro de memórias. Desta maneira ele é, inclusive, categorizado por grande parte das livrarias físicas e *online*, dos leitores e da mídia jornalística, a qual contribui para a divulgação e ampliação do alcance da obra. A questão a que me refiro é justamente o caráter “individual” que uma autobiografia pressupõe assumir. O site *Amazon*, por exemplo, comercializa o livro na categoria de Memórias; já no site da *Livraria Cultura*, o vínculo é à categoria de Autobiografias; enquanto no site *Americanas*, a atribuição dada é Biografias e Memórias.

Ademais, textos autobiográficos são, em grande parte, exercício de narração voltada para o “eu”, para a experiência de vida daquele que escreve, para as peculiaridades das suas experiências e vivências e os impactos dessas naquele indivíduo que se dispõe a dividir, compartilhar ou explanar partes de sua vida que considere de interesse do público. Muitas vezes, o texto autobiográfico, portanto, surge como um instrumento de réplica do autor, uma forma de esclarecer, desmentir, acrescentar ou ainda corroborar aquilo que se diz e que se acredita sobre sua pessoa,

com um olhar por vezes introspectivo, buscando contar a própria história antes que alguém o faça. Mas esse é o tom assumido pela narrativa de Lázaro?

É incontestável, como já citado algumas vezes neste texto, o caráter autobiográfico e memorialístico do livro de Ramos, afinal, o próprio título da obra personaliza a experiência, dá a ela um caráter pessoal com o uso do pronome possessivo **MINHA**. Não obstante, o texto do autor não se propõe a pintar um retrato fidedigno de si mesmo enquanto um indivíduo apartado de uma coletividade, de uma experiência que costuma encontrar similaridades com a de outros brasileiros não por escolha pessoal, mas por imposição da lógica racial que se manifesta tanto nas relações familiares quanto nas profissionais, sociais e interpessoais ao longo da vida de pessoas não-brancas, em especial de pessoas negras. Tal fato se evidencia nos trechos citados na página 36.

As passagens em questão são marcadas por esse trânsito entre a primeira pessoa do singular e do plural e denotam, a meu ver, não apenas uma estratégia narrativa, estética ou literária, mas uma questão inescapável: somos muitos e múltiplos, passamos por diversas experiências muito individualmente nossas, extremamente pessoais, temos dilemas e relações que somente nós sabemos, mas isso não anula, de forma alguma, essa semelhança imposta pela outridade que, em nome da racialização, procura limitar sonhos, caminhos e planos. Pessoas negras compartilham, mesmo que inconscientemente, uma cidadania brasileira racializada. Perseguir a oportunidade de contar nossas próprias histórias e jogar luz sobre os saberes e os traços que herdamos permeia grande parte da produção intelectual, artística, afro-religiosas e social de negros e negras no Brasil.

Dessa maneira, o livro de Ramos não se constrói narrativamente como um exercício voltado para criar ou recriar uma imagem sobre o autor em si, mas sim para, a partir de memórias pessoais marcadas pela questão da raça, estabelecer uma reflexão sobre o papel do racismo na sociedade brasileira, na forma como homens e mulheres negras são representados, enxergam a si mesmos e lidam com a própria negritude, encarando esse lugar subalterno imposto pela supremacia branca. Trata-se, portanto, de um empreendimento que deseja contribuir para um tema de interesse social, não individual. Tal lógica coincide com o que Eduardo Galeano (2012, p. 248) afirmara ao dizer que alguém escreve para responder às perguntas que não lhe saem da cabeça; e o que foi escrito “pode adquirir sentido coletivo quando, de alguma maneira, coincide com a necessidade social de resposta”.

Soma-se a isso o fato de o texto fazer constantemente referência ao leitor, mas também apelar à ideia de ancestralidade. Há uma recorrente menção à experiência do negro (não apenas o contemporâneo, mas também os que vieram antes) no Brasil, não à de Lázaro como alguém que se baste no sentido de ser incomparável, alguém de uma experiência peculiar, única e inigualável. Por outro lado, faz-se referência a um homem negro que foi, por vezes, extirpado de uma possível individualidade justamente por sua pele preta chegar antes de quaisquer que fossem seus anseios, desejos, história e necessidades. Essa dinâmica narrativa dialoga com a de muitos outros e outras negros e negras e aparece, por exemplo, na seguinte passagem:

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 pela demanda do racismo. Ao não aceitar caixas que seriam mais facilmente adaptáveis, **busco** a libertação. (Ramos, 2017a, p. 102, grifos nossos).

Ainda que tudo isso seja, como tenho insistentemente sinalizado, inescapavelmente marcado pela raça, essa marca não é limitadora da capacidade e dos traços de identidade das histórias de diferentes pessoas negras no Brasil. Sob essa perspectiva, o “Na Minha Pele” que dá título ao livro, a meu ver, é não como um mecanismo para espelhar a imagem de todo e qualquer leitor, mas um convite para que o leitor, em especial o branco, veja para além da sua pele e reconheça uma experiência/vivência de Brasil diferente da sua, marcada, muitas vezes determinada, pela raça.

## 4.2. A literatura engajada no antirracismo

### 4.2.1. Tensionamentos

Apesar das referências pertinentes a diversas situações da vida de pessoas negras, o livro de Lázaro Ramos, por vezes, não se aprofunda na discussão sobre certos temas. Isso inclusive se evidencia na forma como a narrativa muda de caminho constantemente, pincelando os assuntos, as épocas, os personagens, e fazendo

relatos breves sobre questões significativas, como a possível relação entre o acolhimento de Dindinha e a filosofia Ubuntu, por exemplo.

Em determinada passagem do livro, Ramos rememora a mudança do Paty para Salvador e todo o cenário familiar que possibilitou essa migração. A tia-avó de seu pai, Dindinha, e seu marido, Lindu (ou Dudu), “puxavam” para seus cuidados aqueles parentes que vinham do interior para a capital estudar ou trabalhar em busca de algum nível de ascensão social.

Minha tia e Dudu nunca tiveram filhos. Naquele tempo, o trabalho no porto pagava bem e os dois poderiam ter desfrutado de uma vida boa, mas decidiram abrir as portas de casa para os familiares. A generosidade de Dudu e de Dindinha me impressiona até hoje. A casa deles virou uma espécie de porto seguro para todos (Ramos, 2017a, p. 29).

Ainda que seja possível estabelecer a conexão com a ideia de Ubuntu – filosofia africana, que, dentre outras coisas, valoriza e reforça a importância da união e do senso de coletividade – esse tópico não é desenvolvido pelo autor, nem essa nomenclatura é trazida à narrativa. Sinalizar a relevância dessa prática tão comum a tantas famílias brasileiras é válido e enriquece a narrativa. Ressaltar e evidenciar como muitos abdicam do próprio conforto, fazem sacrifícios financeiros, emocionais, para proporcionar aos seus familiares algum tipo de melhora de vida, em especial pelo viés da educação, tudo isso envolto em acolhimento e construção de senso ético, poderia ser um caminho possível nesse ponto da narrativa, já que se trata de algo tão próprio das famílias brasileiras, em especial as negras e mais humildes. Entretanto, logo após essa passagem, Lázaro dá um “salto” na história a fim de explorar a relação de seus pais.

Essa, a meu ver, não é uma simples “falha” ou “limitação” do texto. Por outro lado: é possível considerar que essa seja uma estratégia de Lázaro para tornar o texto mais fluído, de certa maneira mais dinâmico e, por consequência, mais acessível a um público maior e mais diversificado. Afinal, o livro se constrói como um convite à reflexão, como um chamamento e uma provocação. Não podemos esperar que um livro com ares autobiográficos seja um estudo acadêmico sobre o racismo. Por isso, ao introduzir certos conceitos, como o supracitado, mas não estender a reflexão, a narrativa busca explorar seu potencial de iniciação. Em outras palavras: o leitor passa a fazer parte da construção dessa narrativa, ampliando-a por meio da sua curiosidade

em buscar suas próprias referências e leituras outras que complementem e deem nome às provocações suscitadas pelo autor.

Sob essa perspectiva, muitas vezes, de um parágrafo para outro, pode ficar a impressão de que os assuntos estão sendo tratados de modo excessivamente ligeiro, “corrido” – e aqui apelo para o linguajar popular. Essa pode ter sido uma escolha consciente do autor, já que, ainda nas primeiras páginas, como que avisando o que viria a seguir, ele diz que o livro não irá tratar de um estudo sociológico sobre o racismo, mas sim de uma reflexão sobre o tema permeada por suas memórias. Estas, por sua vez, são inegavelmente “contaminadas” por expectativas, por narrativas outras e, também, por lacunas, dada a fluidez do tempo. Daí talvez a falta de aprofundamento na análise de certos elementos.

Em termos narrativos, tal recurso pode ser compreendido como um mecanismo para dar agilidade ao texto e para contemplar todas, se não a maioria, das questões importantes e caras para o autor. Exemplo disso é a constante referência a algumas questões e personalidades negras, como Zumbi, o qual fora citado em alguns capítulos.

Até a quarta série (hoje quinto ano) estudei em um colégio particular na Federação. As turmas tinham um número equilibrado de negros e brancos. O curioso é que nessa escola, tão mista, ignorava-se a história dos negros. **Aprendi sobre a luta de Zumbi de forma muito superficial e breve.** Nas aulas sobre a escravidão no Brasil, ele aparecia como um rebelde. E ponto. Em 1995, quando já tinha dezessete anos, vivi Zumbi no teatro.

Curiosamente, esse não era meu papel no início da montagem. O espetáculo do Bando de Teatro Olodum estabelecia uma relação direta entre uma favela e os quilombos, e eu fazia um garoto com poucas falas, o que me deu mais tempo para assimilar as informações da pesquisa: **a importância de Zumbi dos Palmares**; que a história negra é repleta de lutas e que eu não devia chamar meus ancestrais de escravos, e sim de africanos escravizados; que a liberdade não veio de uma canetada da princesa imperial, mas após muita luta. Esse foi mais um salto na compreensão sobre de onde vim e para onde podia ir (Ramos, 2017a, p. 33-34, grifos nossos).

No trecho acima é possível perceber como o nome de Zumbi é introduzido brevemente na narrativa, sem que se trace uma profunda análise sobre essa figura histórica. Sabe-se que entre os mal-intencionados e os mal-informados circulam diversas histórias no mínimo controversas sobre esse personagem. Foram ganhando força muitas narrativas enviesadas que se dispõem a transformar Zumbi em um terrível vilão, utilizando-se para isso de muitos estereótipos racistas, e a questionar a

sua simbologia dentro das pautas do movimento negro. Diante disso, ao indicar que, na sua visão, a história de Zumbi é pouco ou mal contada na maioria das escolas, Lázaro provoca o leitor a se questionar sobre o que sabe sobre o personagem, provoca-o a buscar quem foi, o que fez e qual a importância de Zumbi para que fosse citado na narrativa.

É essa mesma lógica que se aplica às referências feitas a diversas personalidades entrevistadas por Lázaro no programa *Espelho*, do Canal Brasil, que fora encerrado, após 17 anos no ar, no final de 2021. Ramos deixa claro que o programa fora uma oportunidade de aprender sobre diversos temas, conhecer e possibilitar que seu público conhecesse personalidades de diferentes campos acadêmicos, das artes e da cultura. Ele tem ciência de que nem todos os leitores de seu livro conhecem o programa, já o assistiram ou, se assistiram, não viram todos os episódios. Mas ele fez questão de citar alguns deles, fazendo paralelo com reflexões pessoais e lembranças de sua trajetória.

Qual a relevância de Vanda Machado, Ana Maria Gonçalves, Ubiratan Castro e Muniz Sodré? Por que, dentre os entrevistados, esses nomes se mostraram relevantes a ponto de suas falas sobre negritude figurarem nessa narrativa?

Muniz Sodré complementa muito bem esse quadro ao dizer que o negro passou a ser inserido na publicidade por uma questão de reconhecimento mercadológico, e não pelo reconhecimento do estatuto de cidadania e igualdade (Ramos, 2017a, p. 86-87).

No primeiro ano do *Espelho*, eu queria usar aquele espaço no Canal Brasil para propagar ideias, mas também para me capacitar intelectualmente. Busquei logo um grande pensador para o primeiro programa: professor Ubiratan Castro. Tinha visto uma palestra dele na época da montagem de Zumbi e queria ter a oportunidade de me aprofundar mais no que ele dissera anos antes (Ramos, 2017a, p. 34).

Ao leitor, fica o chamamento, por vezes implícito, de buscar. Não há tempo nem intenção (creio eu) de fazer da referência a esses nomes uma aula expositiva, permeada por conceitos ou nomenclaturas acadêmicas. A narrativa parece se construir por outro viés: o do estímulo a outras leituras, à ampliação do repertório de quem lê, apresentando outros nomes, sugerindo novas referências.

#### 4.2.2. Por uma outra pedagogia

Há que se ter em mente que a experiência negra e os estudos acadêmicos sobre o racismo e seus impactos são coisas distintas: uma pessoa negra, em especial de origem humilde, experencia o racismo no dia a dia, consegue, por vezes, identificar as diversas nuances que ele assume em sua vida. Por outro lado, os estudos que se desenvolvem dentro da academia, muitas vezes, se ancoram em um vocabulário e em conceitos que estão restritos a essa realidade e que não se aproximam do repertório daqueles que não estão dentro das universidades. Isso posto, Lázaro Ramos parece ter usado justamente dessa lacuna para escolher em que medida certos conceitos são trabalhados na obra.

Além de não ser um acadêmico sobre o tema, cabe pontuar, Lázaro parte de um lugar diferenciado no que se refere à proposta didático-pedagógica da sua literatura. Não somente a linguagem mais leve, anedótica e “popular” evidencia isso, mas também a maneira como a narrativa é construída. O constante jogo com o tempo e com os temas acaba podendo ser visto como cenas – aqui escolho a analogia direta ao ofício de ator de Ramos –, como causos em que vivências cotidianas são atravessadas por reflexões mais acadêmicas, mas sem recorrer à linguagem característica que pode afastar quem não tem intimidade com os conceitos mais teóricos. Essa proposta de Lázaro fica evidente quando ele indaga o leitor, em determinado trecho do livro: “Ou será que você é como eu quando adolescente, que queria **bater um papo sobre as identidades em formação, mas sem um viés acadêmico?**” (Ramos, 2017a, p. 71, grifo nosso).

Por certo que a experiência de escrever esse livro, o qual Ramos demorou, segundo ele mesmo, dez anos para concluir, é uma viagem irregular, permeada por dúvidas, esperanças, questionamentos, convites, afagos, afetos. Isso fica evidente ao longo de cada capítulo. Também por conta disso, além do impacto do racismo em sua vida, não há certezas taxativas: não se trata de um manual sobre as questões raciais no Brasil. É antes de tudo, um exercício reflexivo e um convite ao público-leitor, para que essa discussão não se limite às academias ou aos círculos mais “elitizados” ou aos negros, mas que possa ultrapassar essa barreira e se fazer presente também entre pessoas brancas, entre pessoas humildes que não possuem repertório acadêmico, por exemplo. É, além disso, um exercício de construção de identidade do próprio autor, que ao escrever suas memórias, questionamentos e reflexões, também se (re)descobre no próprio texto, assim como fora a sua experiência como apresentador do programa *Espelho* por, àquela altura, pouco mais de uma década:

Todos os meus convidados do Espelho, sem exceção, me ajudaram com informações, histórias, e me deram a real dimensão da minha ignorância e falta de vivência sobre vários assuntos. [...]

Ter passado a conviver com pessoas que não refletiam sobre o racismo no seu dia a dia me fez buscar argumentos para inserir esse tema nas conversas. Queria que elas percebessem o que para mim era tão claro. Queria dividir sem medo minha sensação de entrar num restaurante e ser o único negro no lugar. Queria mostrar as riquezas da cultura afro-brasileira, da qual eu tanto me orgulho e que é tantas vezes ignorada.

A experiência no Espelho me dizia que havia acontecido uma mudança de atitude e eu identificava nos negros uma vontade de não “ficar na queixa”. A palavra “identidade”, que passou a aparecer com cada vez mais frequência, calou fundo em mim” (Ramos, p. 11-12).

#### 4.2.3. Mais um passo na jornada

Sem uma luta de resistência contínua e movimentos progressistas de libertação dos negros pela autodefinição, massas de pessoas negras (e de todas as outras pessoas) não têm uma visão de mundo alternativa que afirme e celebre a negritude. Rituais de afirmação (celebrando a história dos negros, feriados etc.) não podem intervir na socialização da supremacia branca se existirem fora de uma luta antirracista ativa que busque transformar a sociedade (hooks, 2019a, p. 60).

Começo essa subseção com a fala acima por acreditar que a visão em questão ajuda a guiar a análise aqui proposta. Não é apenas por conta da obra ora analisada que se propõe o entendimento de *Na Minha Pele* como parte de um projeto antirracista. A maioria dos livros<sup>16</sup> publicados (ficcionais, infantis ou de não ficção) por Ramos até aqui abordam a temática racial ou têm personagens negros como protagonistas. Esse dado pode ser diretamente relacionado à ideia de engajamento literário, ou seja, de uma literatura com um propósito político, para além do estético, visando impactar e influenciar o leitorado de maneira mais objetiva.

Segundo o ponto de vista da literatura engajada, o escritor assume a função de revelar as tensões da sociedade e de desnudar o pensamento do próprio homem a fim de torná-lo responsável pelas suas escolhas. Na prática da escrita, esse posicionamento leva o autor a indicar o modo como escolheu falar sobre determinados temas. Além disso, ao escrever, o autor engajado transfere para o texto algo da realidade que, espera-se, possa ser transformada através do empenho dos sujeitos sociais. Por fim, o escritor engajado procura

---

<sup>16</sup> Além de *Na Minha Pele* (2017), Lázaro Ramos tem publicadas as seguintes obras: *A Velha Sentada* (2010); *Caderno de Rimas do João* (2015); *Caderno sem Rimas da Maria* (2018); *Sinto o que Sinto e a Incrível História de Asta e Jaser* (2019); *Edith e a Velha Sentada* (2021); *O Pulo do Coelho* (2021); *Você Não é Invisível* (2022); *Medida Provisória: Diário do Diretor* (2022).

estabelecer um pacto com um certo grupo de leitores, a fim de interferirem na ordem social amparados por um conjunto de convicções políticas, estéticas e sociais (Pereira, 2010, p. 341).

Sob essa perspectiva, o projeto didático antirracista de Lázaro Ramos fica em evidência desde as primeiras páginas do texto sobre o qual temos refletido. Isso porque é preciso compreender a ideia de antirracismo como uma prática que deve ser constante, cotidiana, que deve atravessar as diferentes áreas da vida do sujeito, inclusive a atuação profissional.

Nesse sentido, como já citado anteriormente, a escolha pela mescla de estilos/tipos de narrativa, em que os gêneros literários se atravessam; o uso recorrente da estratégia do diálogo, fazendo perguntas diretas ao leitor, apresentando pausas “respiratórias” após passagens em que o dedo se coloca mais fundo na ferida, a fim de criar intimidade e estabelecer uma relação afetuosa e cordial... Todos esses instrumentos fazem parte de uma ação consciente que funciona no texto como um chamamento, como uma forma de envolver o leitor intimamente na reflexão.

Em determinado momento, por exemplo, já no início da narrativa, Lázaro (2017, p. 10, grifo nosso) diz: “Às vezes, e sei que **você** que me lê agora também faz isso, no meio de uma conversa viajo para um universo paralelo e lembro ou imagino coisas”. Retomo aqui a passagem na qual ele pergunta diretamente ao leitor:

Ou **vocês** nunca repararam na cor da pele de quem é “menor” e de quem é “criança” nos textos da imprensa, no vocabulário popular ou mesmo em pronunciamentos de autoridades? (Ramos, 2017a, p. 49, grifo nosso).

Seria uma provocação? Uma forma de chamar o leitor para o centro do debate, instigando-o a refletir sobre as artimanhas mais sutis de um sistema racista? Esse leitor que se pretende alcançar passa a ser indagado sobre suas pretensões, angústias, lembranças, desejos. Trata-se de uma tentativa de fazer com que o debate seja iniciado, com que referências sejam apresentadas e com que a identidade negra seja objeto de reflexão a partir de uma perspectiva positiva. Nilma Lino Gomes pontua que:

Construir uma identidade negra positiva em uma sociedade que, historicamente, ensina ao negro, desde muito cedo, que para ser aceito é preciso negar-se a si mesmo, é um desafio enfrentado pelos negros brasileiros (Gomes, 2003, p. 171).

Tudo isso é, a meu ver, minuciosamente pensado dentro de um projeto que pretende ir além de satisfazer a curiosidade de quem lê sobre fatos, eventos e fofocas da vida do autor. Com o intuito de abordar o tema do racismo de maneira acessível e, em certa medida, "leve", Lázaro parece optar por caminhos que não provoquem mais profundamente os leitores desavisados ou aqueles que podem se mostrar ariscos diante desse debate, mas sim por uma abordagem afetuosa, que intenta criar no leitor, em especial o não negro, empatia.

E assim se desenvolveu uma carreira cujas informações você pode acessar em blogs, sites e entrevistas. O que não está disponível nesses lugares é algo que permaneceu comigo durante todo esse tempo, algo sensorial e difícil de descrever com palavras. 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. Será que consigo vencê-los? E será que consigo vencê-los suprimindo também o desejo de exercer a minha profissão com liberdade e criatividade? (Ramos, 2017a, p. 60).

Em diversas passagens do livro, Ramos narra momentos em que se viu motivado ou "obrigado" a levantar questionamentos, fazer provocações, apontar tensões e contradições. Mas também narra situações em que, segundo ele, sentiu que era melhor não iniciar ou parar e não seguir com o debate.

Com a turnê, comecei a frequentar novos ambientes. **Quase sempre, percebia que eu era o único negro dentro de um bar ou de um restaurante. Assim como no colégio, eu era a exceção. Isso passou a me incomodar, mas eu não fazia comentários com o resto da turma**, que além de Wagner e Vlad incluía meus amigos Gustavo Falcão, Felipe Cury e minha namorada na época, Karina Falcão. Eu apenas prestava atenção ao meu redor. **A pior coisa seria passar a imagem de perseguido. Principalmente porque aquelas eram pessoas de quem eu gostava muito e eu não queria nem sabia como discutir raça sob um viés político com elas** (Ramos, 2017a, p. 57, grifos nossos).

O trecho acima evidencia uma contradição vivenciada por pessoas negras que frequentam ou são socializadas em ambientes majoritariamente brancos e acabam desenvolvendo uma postura cautelosa. Ainda que sejamos vítimas do racismo e parte de um grupo marginalizado, falar abertamente sobre a opressão, sobre supremacia branca ou sobre privilégios da branquitude é encarado como ofensa pessoal aos indivíduos lidos socialmente como brancos ou como atitude raivosa/vitimista de nós negros e negras. Esse dilema marca a narrativa de Lázaro.

As situações em que é preciso abordar esse tema de maneira mais “leve”, sutil, para que ele não seja apagado completamente são parte da experiência de pessoas negras críticas do racismo.

Tracei, então, minha estratégia para cooptá-las. Antes de tudo, tinha certeza de que **não precisava falar o tempo todo de discriminação. Não queria ser chato**, queria apenas ser ouvido. Passava meu recado em determinadas situações. Numa conversa sobre beleza, elogiava uma mulher negra que eu realmente achasse bonita. Se o teatro estivesse em pauta, citava um ator talentoso e negro. Nunca em tom agressivo. **A delicadeza era consciente mesmo. Foi o caminho que achei, não sei se melhor ou pior, mas foi o que era possível para mim.** Quanto mais o tempo passava, mais eu sentia que eles prestavam atenção no que eu falava. **Eu não estava fazendo uma panfletagem explícita. Hoje em dia, de vez em quando, acho importante falar para incomodar.** Mas naquele momento, decidi que existiam questões que não precisavam ser ditas, tinham de ser pensadas. Nessas discussões e negociações, de vez em quando a preguiça impera. É mais fácil escolher um argumento — como defender que no Brasil o racismo é mais brando — e insistir nele, dizendo que tudo é mimimi ou mania de perseguição. Sem assumir a complexidade, nada muda de lugar (Ramos, 2017a, p. 57-58, grifos nossos).

Em outros trechos, Lázaro evoca diversos nomes de personalidades, intelectuais, cantores, escritores, artistas, para instigar seu leitor a buscar, pesquisar e enriquecer o próprio repertório acerca da questão racial.

Quando Luiz Gama inventa uma mãe para lhe dar uma origem, uma mãe africana nagô livre que lutou pela sua liberdade, ele está fazendo o mesmo que os cantores Seu Jorge, Liniker, Ricco Dalasam, o escritor e sambista Nei Lopes, o ativista social Celso Athayde, a dra. Sueli Carneiro, o antropólogo Celso Prudente e vários outros. Trata-se de uma busca para descobrir quem cada um é, e de afirmar e reafirmar com orgulho suas identidades e origens, que tantas vezes são omitidas, escondidas (Ramos, 2017a, p. 63-64).

Podem me apedrejar, mas Monteiro Lobato, no que diz respeito a personagens negros, não me representa. Ai, meu Deus, Lázaro usou um clichê — “me representa” —, daqui a pouco ele fala “empoderar”, “sustentabilidade” e “quinoa”. Tempos depois, após ler sobre sua simpatia pela eugenia, assumi que eu devia usar meu direito de optar por qual informação ou produto eu queria passar para minhas crianças. Sei do valor da escrita do Lobato e da força de seus personagens, não discuto isso, mas nesse momento escolho oferecer outro imaginário para meus filhos. Mesmo porque o mundo os apresentará a esses modelos de escrita e nem sempre nele terá um Nei Lopes, uma Cidinha da Silva, uma Kiusam de Oliveira ou um Joel Rufino dos Santos para falar de outro lugar, mostrar que há outras referências (Ramos, 2017a, p. 77-78).

Comece assistindo ao TED “*O perigo da história única*”, de 2009, de Chimamanda Ngozi Adichie, depois veja o de Clint Smith, de 2014, intitulado “*O perigo do silêncio*”. Sei que vocês sairão motivados, então passem para as leituras. Comecem por *O olho mais azul*, de Toni Morrison; passem para *A negação do Brasil*, de Joel Zito Araújo; se debruçam sobre *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. Não deixem de lado as novas vozes, como Fábio Kabral. Leiam seu texto sobre afrofuturismo — “todo esse movimento em transformar o presente, recriar o passado e projeto através da nossa própria ótica é, para mim, a definição de afrofuturismo” (Ramos, 2017a, p. 144-145).

Os trechos destacados acima, inclusive, deixam em evidência o propósito didático da narrativa. Além de apresentar obras que leu e que julga serem importantes para o desenvolvimento de uma autoconsciência acerca da negritude ou do debate sobre o racismo no Brasil, Lázaro também questiona representações de determinadas obras ou da mídia, as quais acabaram reproduzindo ou cristalizando estereótipos raciais acerca de pessoas negras.

Quando você vê uma novela, seja mexicana, venezuelana ou brasileira, os belos são brancos; a subalternidade é representada pelo negro e pelo mestiço, que nunca são destacados como modelos de beleza e de nação (Ramos, 2017a, p. 79).

Não quero fazer patrulha nem fiscalização do politicamente correto, mas trazer uma reflexão sobre como nós, um país extremamente diverso, ainda somos tão atrasados em nossa percepção sobre nós mesmos. Somos muito mais do que isso, e esse é o nosso grande valor. O professor Carlos Augusto de Miranda e Martins, na entrevista que deu para o Espelho, me falou que podemos encontrar na publicidade algo muito próximo do que ocorre nas outras mídias — os estereótipos clássicos que, segundo ele, são basicamente cinco: o trabalhador braçal, o artista, o atleta, o carente social e a mulata do Carnaval. Esses estereótipos teriam nascido no século XIX, a partir de 1850. Antes disso, o negro não era nem tema no Brasil. A escravidão mantinha de forma clara o papel de cada um na sociedade (Ramos, 2017a, p. 86).

A imagem do negro ainda está muito ligada à pobreza. Então, em parte, há uma certa resistência do ponto de vista mercadológico a colocar negros em propagandas. E outra coisa é que a publicidade, do ponto de vista cultural, reflete as relações hierárquicas presentes na sociedade. Enquanto o negro for excluído e discriminado em todos os setores, não será maioria nos comerciais da TV, outdoors e anúncios de revistas e jornais. A publicidade não virá como elemento de vanguarda que vai mudar a imagem do negro perante a mídia. Ela vai mudar à medida que a sociedade for mudando sua resistência em relação ao negro (Ramos, 2017a, p. 87).

E o antirracismo de Ramos fica também perceptível quando ele reflete sobre o próprio lugar nesse sistema de representação na indústria áudio visual e sobre como a imagem que costuma ser veiculada pelo negro acaba impactando a visão da audiência: o espectador branco e o espectador negro internalizam sobre o outro e sobre si, respectivamente, imagens negativas acerca da negritude, associando a pele escura à servidão, à marginalidade, à violência, à sexualização (em um viés religioso conversador que vê o sexo como algo vulgar e como um pecado), à incompetência, à falta de inteligência, dentre outros estereótipos negativos.

Falo aqui sobre parte do meu currículo para efeito de comparação. Prometo ser breve. Tenho vinte e oito anos de carreira. [...]. Sou o ator negro com mais protagonistas da história da TV brasileira; juntando televisão, cinema e teatro, já são mais de quarenta. Tenho recebido carinho do público, alguns elogios da crítica e tenho trabalhado, constantemente, em teatro, TV e cinema. Sou conhecido pelos meus trabalhos no cinema e na televisão e tenho uma carreira bem-sucedida em alguns outros países, pois já recebi homenagens em mostras em Moçambique, em Lima, no Peru, e em Toulouse, na França. Até ao Emmy internacional já concorri. Pronto, terminou. Agora a reflexão. Talvez, se eu tivesse feito de outra maneira, esses números pudessem ser um pouco maiores. Talvez não, nunca saberei (Ramos, 2017a, p. 96).

Recusei muitos trabalhos em que teria que usar arma de fogo. Recusei porque a imagem que ficaria era a de um negro com uma arma na mão... e isso num contexto de normalidade. Essa cena me apavorava. Notem que, na retomada do cinema nacional, a violência urbana foi um tema muito tratado (Ramos, 2017a, p. 99).

Silenciosamente, decidi que, se tivesse que empunhar uma arma, meu personagem nunca deveria fazê-lo “confortavelmente”. Na cena em que eu seguro uma arma no Madame Satã, está claro que aquele não é o “lugar” dela. O personagem pertence ao palco, ele representa a liberdade, a arma está ali como um equívoco (Ramos, 2017a, p. 100).

Faço um esforço para contar das decisões que me levaram a não fazer algo. Os “sim” que dei podem ser mais facilmente compreendidos, mas falar das motivações dos “não” talvez traga alguma reflexão sobre como o personagem negro tem sido tratado pela dramaturgia brasileira (Ramos, 2017a, p. 101).

A necessidade de uma postura antirracista na arte, na atuação profissional do ator, e, portanto, a importância deste livro enquanto um empreendimento também antirracista se desvela para quem lê, principalmente quando Lázaro fala do momento da carreira em que, interpretando um personagem que foge dos estereótipos

associados ao homem negro, acaba causando estranheza e, em certa medida, rejeição da audiência tendo sua competência questionada.

Mas prefiro falar de *Insensato Coração*, de 2011, uma novela de Gilberto Braga em que, segundo a imprensa, eu fazia o primeiro galã negro da televisão brasileira. Criar um personagem arrogante e desapegado teve um preço, que paguei recebendo ofensas pela internet ou tendo que lidar com a suspeita da minha qualidade como intérprete. O título de galã negro foi algo que nunca aceitei, porque eu via o André Gurgel, meu personagem, como algo mais complexo, tão complexo que, acho, nem eu nem o público brasileiro estávamos prontos para assimilá-lo (Ramos, 2017a, p. 104).

Além disso, há outro detalhe. Eu tinha acabado de sair de alguns personagens cômicos ou populares (no sentido de “vindos do povo”) e de prestígio no cinema, e ousava ir para a televisão em horário nobre, na principal novela, fazendo um personagem que era desejado sexualmente por mulheres muito bonitas (Ramos, 2017a, p.105).

Como ator, eu falhei? Como autor, Gilberto ousou mais do que o público estava pronto para receber? O que quero analisar aqui é o contexto de algumas das críticas que recebi. 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 e 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, 2017a, p. 106).

Por outro lado, em diversas partes do texto, essa diplomacia parece demasiada, marcada por um excesso de concessões, de “afagos” para que determinados leitores não se sintam sob julgamento, condenados como racistas. Mas isso, como já citado anteriormente, acaba podendo também ser compreendido como uma estratégia para alcançar um público mais diversificado. Afinal, o racismo não é um problema dos negros: é um problema dos brancos.

Pessoas negras que frequentam/convivem em ambientes majoritariamente brancos, como a exceção, acabam assumindo a atitude estratégica de usar o humor como uma “arma” para evitar a rejeição ou tentar construir afetos. Sobre essa dinâmica que marca a experiência de diversas pessoas negras na diáspora africana, em diferentes países, bell hooks, por sinal, faz a seguinte reflexão:

Toda pessoa negra consciente de que foi “o único” em um ambiente predominantemente branco sabe que tal posição é em geral convidativa para ouvir narrativas racistas, rir de piadas sem graça, ser submetido a várias formas de assédio racista (hooks, 2019a, p. 56).

Nesse cenário, muitas vezes, para evitar ser o objeto das piadas, assumimos o lugar de quem faz o humor, de quem chama atenção de uma forma positiva. Acaba sendo, também, uma forma de tentar minimizar o desconforto e um possível sentimento de inadequação.

O humor está em mim, às vezes como estratégia para ser escutado, muitas vezes como camuflagem para alguma dor ou desconforto. Me recordo de uma vez em que estava numa roda de novos conhecidos e uma jovem negra, que não lembro quem era, me observava silenciosamente. Vez por outra eu soltava uma piada e isso fazia com que tivesse a atenção de todos. Numa das minhas pausas, ela lançou um “Sei bem como é isso, piada o tempo todo. Eu também era assim quando adolescente. Era a melhor amiga engraçada. Você estudou em escola particular e era o único preto, não é?”. E saiu rindo. Mas nem eu, nem os que estavam na roda achamos graça. Pelo contrário, me senti nu.

**Será que o humor é sempre a minha saída? E eu me pergunto (e provavelmente também você, que está viajando comigo): e a raiva, onde fica?** (Ramos, 2017a, p. 137, grifo nosso).

Mas até que ponto o humor é uma arma eficiente para abordar esses assuntos em meios majoritariamente brancos? Até que ponto o viés mais cômico pode de fato servir de ferramenta no combate efetivo ao racismo? Há que se levar em conta, antes de tudo, que a experiência de ser vítima do racismo sob a supremacia branca não pode ser experimentada por pessoas brancas justamente porque a raça como determinante limitador dos acessos e privilégios só é atribuída a pessoas não brancas (negros e indígenas). Por conta disso, pessoas brancas, em geral, não podem nem conseguem ver a si mesmas no lugar de sujeitos racializados, haja vista o fato de, direta e nominalmente, a raça não ser uma marca negativa para elas. Robin Diangelo, autora branca estadunidense, com obras publicadas sobre análise crítica do discurso e branquitude, afirma que:

As pessoas brancas do ocidente vivem em uma sociedade profundamente dividida e desigual segundo o critério de raça e são as beneficiárias dessa divisão, dessa desigualdade. Consequentemente, estamos protegidos do estresse racial, ao mesmo tempo que nos sentimos merecedores e dignos de nossas vantagens. Diante do fato de que raramente experimentamos desconforto racial numa cidade que dominamos, não tivemos que construir resistência racial. Socializados em um sentimento de superioridade profundamente internalizado do qual não nos damos conta ou que nunca admitimos para nós mesmos, nós nos tornamos muito frágeis quando falamos sobre raça. Classificamos um desafio a nossas visões raciais de mundo como um desafio a nossas próprias identidades de pessoas boas e éticas. Então, percebemos toda tentativa de nos vincular ao

sistema racista como uma ofensa moral perturbadora e injusta (Diangelo, 2018, p. 23-24).

Diante da reflexão da autora, é possível considerar *Na Minha Pele* um projeto ousado. Ora, Lázaro busca justamente fazer uso desse *status* que adquiriu ao longo da carreira para fazer seu público refletir sobre racismo no Brasil. A simpatia que grande parte dos espectadores tem com ele é justamente o caminho que ele utiliza para falar sobre a temática racial, ainda que em um tom mais “leve”. Não é absurdo ou incoerente pensar que Ramos acaba vivendo um certo dilema. Ele, ao mesmo tempo, se propõe a falar sobre a temática com pessoas que já vestem a sua pele (pessoas negras) e com pessoas brancas, que desfrutam das benesses da supremacia branca, mas que precisam fazer parte do debate, afinal o racismo não foi uma invenção dos negros.

Cida Bento, no livro *Pacto da Branquitude*, diz que:

Não temos um problema negro no Brasil, temos um problema nas relações entre negros e brancos. É a supremacia branca incrustada na branquitude, uma relação de dominação de um grupo sobre o outro, como tantas que observamos cotidianamente ao nosso redor, na política, na cultura, na economia e que assegura privilégios para um dos grupos e relega péssimas condições de trabalho, de vida, ou até de morte, para outro (Bento, 2022, p. 14-15).

É nesse cenário que *Na Minha Pele* se encontra: um sistema supremacista branco que costuma apagar ou invalidar os discursos e as demandas da negritude, principalmente quando eles podem representar uma “ameaça” a essa estrutura. Diante disso, o autor precisa encontrar artifícios para que sua narrativa não seja apenas um discurso voltado para os próprios negros. Ele sabe da necessidade de falar àqueles que também possuem pele preta, mas também de construir alianças com quem, consciente ou inconscientemente, se beneficia desse sistema.

Em 2017, ano de lançamento do livro aqui analisado, Lázaro Ramos concedeu uma entrevista ao *site*<sup>17</sup> da Revista Época (Do Grupo Globo de comunicações) sobre a obra e sua participação na Feira Literária de Paraty. Em determinado momento, ao responder sobre sua visão acerca do racismo brasileiro, Ramos diz que:

**Ramos** – [...] Ainda não conseguimos diagnosticar com exatidão o nosso racismo, porque tentam silenciar quem sofre com ele e tenta expressar. A resposta vem mais dura ainda e não se estabelece o

---

diálogo. A gente precisa olhar para o racismo brasileiro, precisa diagnosticar e conversar sobre esse assunto. E, principalmente, a gente precisa saber que esse assunto não interessa apenas ao negro. A gente quer uma nação mais igual para todos, onde a gente possa expressar nosso afeto. A gente fica falando de racismo como se fosse uma demanda social, mas, para mim, trata-se também de uma questão de afeto. Como eu te afeto, como você me afeta e, a partir daí, como a gente se relaciona (Ramos, 2017b).

Essa fala corrobora o entendimento assumido na análise aqui proposta: Lázaro busca, através da sua obra literária, estabelecer um diálogo sobre o tema racial o qual, muitas vezes, é completamente “afogado” na falácia do paraíso das três raças e no discurso que glorifica a miscigenação como modo de minimizar as tensões inegáveis existentes no país.

Nesse contexto, falar sobre racismo, colocar-se como vítima de opressão racial, acaba sendo tremendamente “perigoso”, pois as pessoas que não se enxergam nesse lugar de quem sofre a opressão racial podem rejeitar o debate. Para compreender que há racismo no Brasil é preciso assumir que há privilégios determinados pela raça e que os beneficiários disso são as pessoas brancas. Se apenas as pessoas não brancas tiverem consciência disso, será possível construir um país mais justo?

Na mesma entrevista, o ator-autor explica (ou justifica) o “cuidado” utilizado na abordagem de certos assuntos, na maneira como certos fatos ou certas reflexões são apresentadas na narrativa.

**Ramos** – Eu vou devagarinho, porque quero provocar uma conversa. Não quero arrotar uma verdade e perder o ouvido de quem está conversando comigo. Esse assunto é tão importante que acho que tem de ser um assunto de todos nós. A gente tem de ter uma qualidade de conversa diferente de algumas que vemos por aí. Às vezes, as pessoas conversam apenas esperando a pausa do outro para dizer sua verdade. O que eu quero é escutar você que está falando comigo e ser capaz de produzir um novo olhar sobre nosso assunto. É por isso que tenho essa cautela. Como comunicador, eu escolhi, neste momento de minha vida, provocar diálogos. Esse livro é uma busca por um diálogo, contando histórias pelas quais eu espero que as pessoas tenham uma empatia, se envolvam na situação e, a partir daí, produzam um novo pensamento. Nem sempre, para mim, é possível ser assim. Porque eu também sou ser humano e sou afetado por essas coisas. Às vezes, meu discurso é mais incisivo, porque sinto que em algumas situações você precisa ser assim. Quando você é agredido, quando lhe tiram algum direito ou ultrapassam um limite. Mas, no geral, procuro provocar diálogos (Ramos, 2017b).

A fala acima revela justamente essa consciência sobre quão “espinhosa” é a questão racial no Brasil. Ramos, então, opta, como já mostrado em uma fala da mesma entrevista, pelo caminho do que ele chama de “afeto”, por não “apontar o dedo”, a fim de não afastar determinada parte do público. Confiando no afeto que tem por pessoas brancas do seu convívio e na maneira como construiu diálogo com elas, ele procura usar o mesmo modo de aproximação, o mesmo tipo de diálogo, com os leitores.

Em determinada passagem do livro, Lázaro reproduz suas falas em uma conversa que teve com um grupo de amigos e que, a meu ver, é uma forma de chamar esse leitor branco a refletir de maneira que ele não se sinta acusado de algo ou condenado de alguma forma, mas sim provocado a refletir, a questionar e a agir.

Cor da pele é patrimônio, nascer com a pele clara e o olho claro dá aos brancos um patrimônio que nós não temos.  
 Não digo isso porque não sei o valor que temos ou podemos ter, mas porque há um mundo que diz que não valemos tanto assim.  
 Vocês, meus amados amigos brancos que tanto me amam, precisam saber o que significa esse patrimônio, precisam saber mais sobre nós, têm que olhar o nosso precipício e a nossa luz.  
 Sim, nós somos iguais, mas também não somos iguais. E vocês precisam assumir esse compromisso de, juntos, encontrarmos um caminho.  
 Não é possível que não haja um caminho! Tem que haver um caminho!  
 Tem que existir um novo pensar, um novo formar, um novo amar.  
 Por que é tão difícil?  
 Por que vocês não enxergam?  
 Por que vocês não nos escutam?  
 Por que não têm interesse em nos escutar?  
 Por que, quando tocamos nesse assunto, já na segunda frase vejo suas expressões me dizerem claramente que estão desesperados, buscando alguma frase feita para encerrar o assunto? Sim, eu reconheço esse desejo em vocês, sei que estão esperando a minha pausa (Ramos, 2017a, p. 134-135).

Longe de avaliar se esse é ou não um modo eficaz de abordar a questão racial com o público, inegável é que essa é uma postura de enfrentamento. A narrativa literária aqui se constrói constantemente não apenas segundo uma perspectiva estética ou recreativa, mas como um empreendimento político-pedagógico, um projeto antirracista no sentido de usando as ferramentas ao alcance para falar com um público diverso de maneira a atraí-lo ao debate sem ignorar justamente as complexas estruturas sociais, históricas e culturais do país.

Enveredando pela trilha do antirracismo, Lázaro propõe, com sua narrativa, capitaneada pelas memórias e reflexões pessoais, um novo olhar sobre a negritude,

um questionamento acerca das imagens sobre pessoas negras tão enraizadas em nossa sociedade. Esse projeto é, portanto, um reflexo daquilo que bell hooks (2019, p. 26) afirma ao dizer que “[...] supremacia branca e o racismo não terão fim enquanto não houver uma mudança fundamental em todas as esferas da cultura, em especial no universo da criação de imagens”.

E essas imagens são, também, criadas a partir do texto literário, o qual tem, ao longo da história, sido um dos veículos culturais responsáveis por definir o imaginário de nação e de identidade. Em certa passagem do livro, no capítulo *Empoderamento e afeto*, ao refletir sobre o amor romântico entre pessoas negras, sobre afetividade e desejo, Ramos diz:

É muito difícil ver representações em que o amor negro é louvado e expressado como algo bonito. Não se vê essa expressão do amor na televisão, nas revistas, na publicidade, nas histórias dos livros. E isso fica gravado em nosso inconsciente, influencia a maneira como a gente se mostra para o mundo (Ramos, 2017a, p. 123).

Sob esse viés, a literatura negra se coloca justamente como uma maneira de contestar o imaginário sobre o negro no Brasil e reivindicar a legitimidade da história, cultura e identidades afrodescendentes. bell hooks sinaliza que:

Quando sujeitos negros expressam múltiplos aspectos de nossa identidade, que emergem de um lugar distinto, não é raro que passemos a ser vistos como os outros brancos como uma forma de “espetáculo”. [...] Ainda assim, esse modo de ver não pode ser o fator que determina o estilo da apresentação nem o conteúdo da obra. Para que possamos retirar a centralidade do outro opressor, recuperando nosso direito à subjetividade, é fundamental que insistamos em determinar como somos, sem depender de respostas colonizadoras para estabelecer nossa legitimidade. Não estamos à procura do reconhecimento desse outro. **Nosso reconhecimento parte de nós mesmos e do desejo de manter contato com todos aqueles que se unem a nós de maneira construtiva.** (hooks, 2019b, p. 67-68, grifo nosso).

No caso do livro aqui analisado, esse panorama se confirma por meio do uso das memórias e das reflexões do autor como estratégia da construção narrativa. Além desse emprego do texto literário como resgate e autodenominação/autoafirmação positiva, há também o claro propósito de estabelecer vínculos com o público, que em parte pode se identificar com diversas experiências, mas que por outro lado, não podendo se identificar com essas mesmas experiências no lugar da vítima do racismo,

pode refletir sobre seu papel nessa “orquestra” do racismo e, a partir disso, pôr em prática ações antirracistas dentro de sua realidade.

Sob essa perspectiva, tomo de empréstimo as seguintes palavras da professora Florentina Souza:

[...] existe, por parte dos autores, uma forte consciência de *missão* a cumprir – um desejo “pedagógico” de contribuir para que outros afro-brasileiros despertem a atenção para a necessidade de lutar contra o racismo e a discriminação e de reverter os mecanismos étnico-segregadores utilizados pela sociedade brasileira em suas práticas e discursos. Essa espécie de *missão* justifica-se pela **urgência de desconstruir as imagens seculares, negativas e inferiorizantes dispostas pelos sistemas de representação e que são assimiladas e introjetadas por “brancos” e “negros”. Acrescenta-se, ainda, o empenho de conscientizar negros e não negros da fragilidade do mito da democracia racial no Brasil**, apontando as implicações deste discurso para a continuidade na estruturação do poder e na sedimentação das desigualdades e injustiças sociais (Souza, 2006, p. 64, grifo nosso).

A professora ainda afirma que:

Os elementos da etnicidade negra, como cor da pele, passado histórico, ancestralidade africana, tradição religiosa e linguagem ritual aparecem e fixam-se como componentes dos textos impulsionados pelas experiências e dramas vivenciados no cotidiano e na história dos afro-brasileiros que, em vários momentos, expressam o **desejo de incluir outros excluídos e de interferir nos sistemas de determinação de valor. Pretendem instalar uma outra pedagogia, munida de símbolos e histórias que permitam a construção de um outro discurso valorativo e de outros paradigmas críticos e de análise** (Souza, 2006, p. 68, grifo nosso).

Ambas as reflexões coadunam aquilo que este capítulo vem analisando em relação à narrativa capitaneada por Lázaro Ramos em *Na Minha Pele*. Ao resgatar sua história, suas memórias, suas origens e sua experiência de homem negro no Brasil, ele busca não apenas ensimesmar as reflexões, mas usá-las como um vetor de transformação por meio do texto literário. Ciente da diversidade desse público, de negros e não negros, ele fala com ambos e tenta, de forma afetiva, lúdica e, em certa medida, poética, construir uma pedagogia antirracista.

## 5. CONSIDERAÇÃO FINAIS

Como demonstrado ainda nas primeiras linhas deste texto, a análise aqui proposta do livro *Na Minha Pele* parte da perspectiva de um olhar contemporâneo sobre narrativas de indivíduos advindos dos grupos socialmente marginalizados, em especial da população negra. Desde o início, a partir do conceito de negritude, busquei construir um percurso analítico voltado para o livro supracitado, tomando como base os estudos sobre literatura negra capitaneados especialmente por Cuti (2010a; 2010b), Souza (2006; 2010) e Evaristo (2009; 2010). Fundamentada na produção desses autores, foi possível posicionar o livro de Lázaro Ramos em uma genealogia do que se entende por literatura negro-brasileira, em especial na contemporaneidade.

Nesse viés, a obra assume especial significado e relevância, posto que, além de seguir a tendência cada vez mais comum na contemporaneidade de se posicionar no limite entre os gêneros, assumindo características tanto das narrativas de ficção quanto das de não ficção, ela ganha apelo com o público por conta da credibilidade de seu autor. O fato de Lázaro Ramos ser um ator, apresentador e diretor popular, com papéis que marcaram tanto o cinema quanto a televisão, o aproxima dos leitores, que já sentem conhecê-lo, mas não o suficiente. E é essa vontade de tornar-se mais íntimo dessa figura famosa que pode atrair um público diversificado.

A capa do livro, um trabalho de fotografia aparentemente simples, mas carregado de significado, traz o rosto do autor em evidência, ao lado do título da obra que chama atenção à pele preta de Ramos. E é a referência a essa pele e à experiência social brasileira determinada por ela que possibilita situar *Na Minha Pele* naquilo que se entende por uma literatura negro-brasileira engajada. Isso quer dizer que o empreendimento de Lázaro não se propõe unicamente a falar sobre ser negro no Brasil, mas subverter as imagens estereotipadas sobre a negritude, tão enraizadas no imaginário brasileiro, inclusive através de produções da dramaturgia – além da própria literatura – campo artístico do qual também fala esse ator-autor.

Soma-se a isso o fato de a narrativa buscar fazer referência e prestar reverência não só às origens afro-brasileiras como também a personalidades negras da música, das ciências sociais, do cinema, da televisão e do teatro, apresentando-as ao seu leitor e mostrando, por meio de diferentes vozes, a amplitude do debate racial e as minúcias do racismo, o qual se engendra na sociedade de diferentes formas, criando imagens limitantes e negativas sobre e para a negritude.

O tom ora ensaístico, ora anedótico, ora memorialístico da obra propõe um encontro leve com o leitor e serve de ferramenta para a introdução de temas considerados espinhosos dentro da discussão sobre raça no Brasil. Ao compartilhar com o leitor sua intimidade, histórias de sua infância, adolescência e vida adulta, Lázaro também divide conosco uma jornada de autodescobrimento, autoafirmação e construção do autoamor, algo constantemente negado aos negros.

Tirar a venda dos olhos, para pessoas negras, é um processo de construção de identidade mas também uma escolha política deveras arriscada: ao impor limites, reivindicar presença em ambientes de poder majoritariamente brancos e contestar as narrativas e imagens sobre a negritude enraizadas na sociedade, pessoas negras tornam-se perigosas aos olhos da branquitude, porque a forçam a encarar o espelho, abdicar do privilégio e dividir direitos, reconhecendo que o racismo é responsável pela manutenção de um *status quo* que marginaliza pessoas não-brancas. Lázaro, em seu livro, mostra o seu percurso nesse sentido. Suas escolhas, suas renúncias, seu discurso e a construção de sua identidade até o momento da conclusão daquela escrita.

Sob essa perspectiva, ao escrever sobre sua história dando destaque à questão racial (indissociável da nossa experiência social), Ramos também convida seus leitores a refletir sobre as próprias memórias, visitar a própria história e questionar em que lugar desse tabuleiro racial se encontra. Além disso, ao mostrar como o Bando de Teatro Olodum fora fundamental para seu processo de autoconsciência e formação de seu olhar crítico sobre a sociedade brasileira, ele acaba deixando evidente algo extremamente importante: ao compreender como a história de pessoas negras, bem como sua capacidade, beleza, competência e inteligência são apagadas ou negadas, negros e negras não conseguem (nem podem) mais deixar de ver, de enxergar, as situações de racismo, muitas vezes “sutis”, que são parte de nosso dia a dia.

E é por conta disso, dessa consciência, que uma postura mais politizada acaba se impondo, por vezes naturalmente. E, como toda escolha, isso pressupõe também uma (ou várias) renúncia(s). Obviamente, ao optar por não ocupar certos espaços, não aceitar certas condições de trabalho, ao escolher como ser visto e a imagem sobre si que será veiculada, Lázaro nos mostra que o antirracismo é um movimento constante, que permeia nossa experiência em diferentes espaços sociais. Da mesma maneira é na criação dos filhos, na escolha por investir em projetos cujo

protagonismo é negro e na construção de uma carreira de escritor que buscar produzir e popularizar narrativas positivas sobre a negritude.

Por outro lado, também busquei evidenciar em minha análise a maneira como Lázaro Ramos parece estar consciente sobre a resistência da sociedade brasileira a encarar o fato de que o racismo é parte crucial da formação desse país. Isso reverbera na forma como pessoas brancas, muitas vezes, negam ou minimizam os impactos dessa discriminação a fim de não ter sobre si a imagem ou o rótulo de racistas. Da mesma maneira, mesmo pessoas brancas que buscam ser aliadas da luta antirracista, muitas vezes, sentem extremo desconforto ao serem confrontadas em relação aos benefícios de que gozam por conta da supremacia branca. Ao decidir o caminho, como o próprio diz, do afeto, Ramos procura aproximar-se dessa parcela do leitorado e não o espantar com acusações, mas sim provocá-lo, plantar dúvidas e inquietações, esperançoso de que isso possa vir a gerar frutos como uma aliança prática e contundente ao combate ao racismo.

Por fim, preciso pontuar como essa pesquisa foi capitaneada por reflexões, sentimentos e inquietações que superaram as acadêmicas. Como mulher negra, essa análise foi constantemente atravessada pelas minhas próprias memórias. Lázaro Ramos fala de um lugar, hoje, ocupado por poucas pessoas negras. Hoje já somos mais que ontem em certos espaços, mas estamos longe de uma ocupação que enegreça o poder. Poder, aqui, quer dizer receber reconhecimento, ter nossas produções artísticas, intelectuais, profissionais, nossas origens reconhecidas, valorizadas e colocadas em destaque.

Isso posto, saliento que meu propósito foi estudar essa obra sob a perspectiva do que se pode chamar de literatura negra antirracista. E tal escolha não se deve única e exclusivamente à negritude, à pele preta do autor, mas também às escolhas narrativas, à história que Lázaro Ramos decidiu contar. O livro se revela uma reflexão de grande potencial, pois introduz conceitos, instiga e provoca o leitor, apresenta pessoas negras notáveis em suas áreas, mas que talvez não sejam amplamente conhecidas pelo público. Ele propõe refletir sobre passado, presente e convida para a construção de um novo futuro e essa pode ser a chance de muitos leitores, de todas as faixas etárias, começarem a refletir, questionar o racismo estrutural, e darem início a mudanças, mesmo que nos limites da sua convivência.

## REFERÊNCIAS

ALVES, L. K.; COSTA, J. C. da. Representações da memória na literatura e na cultura. **Revista Investigações**. v. 23, n. 1, jan. 2010, p. 187-210.

BERND, Z. Relendo a literatura brasileira contemporânea do ponto de vista da poética da ausência. *In*: OLIVEIRA, M. A. S. A.; CURCINO, A.; COSTA, L. F. da; MAGALHÃES, F. **Ensaio sobre memória** – v. 2. 2020, p. 221-237. Disponível em: <https://www.ipleiria.pt/eseecs/wp-content/uploads/sites/15/2020/12/Livro-Volume-2-Ensaio-sobre-Memo%CC%81ria.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2024.

BERTH, J. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BOA Esperança. Intérpretes: Emicida e Jota Ghetto. Compositores: Emicida e Nave. *In*: Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa... Intérpretes: Emicida e convidados. Laboratório Fantasma / Sony Music, 2015.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

CARRIJO, S. A. B. O ensaio literário: órfão de dois pais vivos - Lya Luft nas águas de um (anti)gênero. **Linguagem – Estudos e Pesquisas**. Catalão. v. 10-11. 2007.

CESAIRE, Aimé; MOORE, Carlos (org.). **Discurso sobre a negritude**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

COLLINS, P.H. **Pensamento Feminista Negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Trad. Jamille Pinheiro. São Paulo: Boitempo, 2019.

COMPAIGNON, Antoine. A literatura. *In*: **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999, p. 29-46.

CUTI, L. S. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

CUTI. Quem tem medo da palavra negro? **Revista Matriz**: uma revista de arte negra. 2010. Disponível em: [http://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/pdf/quemtemmedodapalavranegro\\_cuti.pdf](http://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/pdf/quemtemmedodapalavranegro_cuti.pdf). Acesso em: 29 jul. 2019.

DALCASTAGNÈ, R. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 31. Brasília, jan/jun, 2008, p. 87-100.

DALCASTAGNÈ, R. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. **Iberic@I**, n. 2, 2012, p.13-18.

DIANGELO, R. Introdução: Não chegaremos lá indo por aqui. *In: Não basta não ser racista: sejamos antirracistas*. Trad. Marcos Macionilo. São Paulo: Faro Editorial, 2018, p: 23-28.

DUARTE, E. de A. Literatura e afro-descendência. In: PEREIRA, E. de A. (org.). **Um tigre na floresta dos signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 73-85.

DUARTE, E. de A. O negro na literatura brasileira. **Navegações**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013. Disponível em:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/16787/10936>. Acesso em: 8 fev. 2024.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009. Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>. Acesso em: 28 jun. 2019.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, E. de A. (Org.). **Um tigre na floresta dos signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 132-142.

FANON, Fanon. A experiência vivida do negro. *In: Peles Negras Máscaras Brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008,

FILHO, D. P. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: PEREIRA, E. de A. (org.). **Um tigre na floresta dos signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 43-72.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). **Visibilidade e ocultação da diferença**: imagens de negro na cultura brasileira. Brasil afro-brasileiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p: 89-115.

FONSECA, S. C. da. Poéticas periféricas e as inscrições da negritude no Brasil. In: Fólio – **Revista de Letras**, Vitória da Conquista, v. 10, n. 2, p. 267-279, jul./dez 2018.

GALEANO, E. **As veias abertas da América Latina**. Trad. Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2012.

GAMA, Luiz. **Trovas burlescas e escritos em prosa**. Org. Fernando Góes. São Paulo: Cultura, 1944. p.24-26.

GOMES, N. L. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.29, n.1, p. 167-182, jan./jun. 2003.

GUTIERREZ, R. Formas híbridas na literatura latino-americana contemporânea. **Revista Landa**. v.3. nº2. 2015. Disponível em:

[https://www.academia.edu/13177617/Formas\\_h%C3%ADbridas\\_na\\_literatura\\_latino\\_americana\\_contempor%C3%A2nea](https://www.academia.edu/13177617/Formas_h%C3%ADbridas_na_literatura_latino_americana_contempor%C3%A2nea). Acesso em: 4 jan. 2024.

HALL, S. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Trad. Ricardo Uebel, Maria Isabel Bujes e Marisa Vorraber Costa. Disponível em: [http://www.gpef.fe.usp.br/teses/agenda\\_2011\\_02.pdf](http://www.gpef.fe.usp.br/teses/agenda_2011_02.pdf). Acesso em: 8 fev. de 2020.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura popular negra? **Revista Lugar Comum** n. 13-14. Disponível em: <http://uninomade.net/lugarcomum/13-14/>. Acesso em: 18 ju. 2019.

hooks, B. A política da subjetividade negra radical. *In: Anseios: raça, gênero e políticas culturais*. Trad.de Jamille Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019, p. 55-68.

hooks, b. **Olhares negros: raça e representação**. Trad.Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEÃO, R. **Tudo nela brilha e queima**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

MANDUME. Intérpretes: Emicida, Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike e Raphao Alaafin . Compositores: Emicida, Emicida, Rafael Tudesco Drik Barbosa, Rico Dalasam, Amiri, Raphão Alaafin e Muzzike. *In: Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...* Intérpretes: Emicida e convidados. Laboratório Fantasma / Sony Music, 2015.

MARTINS, L. M. Oralitura da memória. *In: Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997, p: 23-42.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

METE Dança (Verso Livre). Intérprete: Rincon Sapiência. Compositor: Rincon Sapiência. 2019. Single.

MUNANGA, K. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. 2003. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoos-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: 27 jul. 2019.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

NASCIMENTO, E. L. **O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero do Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2003.

NASCIMENTO, J. Exclusão e globalização: racismo e cultura. In: PEREIRA, E. de A. (org.). **Um tigre na floresta dos signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 700-726.

NEGRO Drama. Intérpretes: Racionais MC's. Compositores: Edi Rock e Mano Brown. *In*: Nada como um Dia após o Outro Dia. Intérpretes: Racionais MC's. Cosa Nostra, 2002.

PEREIRA, E. de A. Territórios cruzados: relações entre cânone literário e literatura negra e/ou afro-brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida; JUNIOR, Robert Daibert (Org.). **Depois, o Atlântico**: Modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010, p. 319-349. Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/1035-territorios-cruzados-relacoes-entre-canone-literario-e-literatura-negra-e-ou-afro-brasileira1>. Acesso em: 11 jan. 2024.

RAMOS, L. **Na Minha Pele**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

RAMOS, L. "Racismo é questão de afeto", diz Lázaro Ramos sobre seu novo livro. Entrevista concedida a Nina Finco. **Época**, 2017. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2017/06/racismo-e-questao-de-afeto-diz-lazaro-ramos-sobre-seu-novo-livro.html>. Acesso em: 8 fev. 2024.

RIBEIRO, Djamila. **O que é**: lugar de fala? Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

SANTOS, Gevanilda. **Relações raciais e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2009.

SANTOS, L. N. A lírica menor: por uma Teoria da Literatura das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. **Crítica Cultural**, v. 5 n. 1, 2010. Disponível em: [http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica\\_Cultural/article/view/215/217](http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/215/217). Acesso em: 9 dez. 2019.

SANTOS, L. N. Uma reflexão sobre os discursos menores ou a escrevivência como escrita subalterna. **Revista Crioula**, n. 21, 2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/146551/141448>. Acesso em: 9 dez. 2019

SARTESCHI, Rosângela. Caminhos da Resistência Literária em Seis Poetas Negros Contemporâneos Brasileiros. **Via Atlântica**. São Paulo. n. 27, jun. 2015, p. 383-397. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/99824/107108>. Acesso em: 30 set. 2023.

SOUZA, Florentina da Silva. Cadernos Negros: literatura afro-brasileira? In: PEREIRA, E. de A. (org.). **Um tigre na floresta dos signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p: 212-227.

SOUZA, Florentina da Silva. Texto, cor e histórias. *In: Afrodescendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 51-70.

WANDERLEY, J. Literatura. *In: JOBIM, J. L. (org.). Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p: 253-265.