



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE
CAMPUS FLORESTA
CENTRO DE EDUCAÇÃO E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HUMANIDADES E
LINGUAGENS

LAURA BEZERRA RODRIGUES

**ENSINO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA POR MEIO DA LITERATURA NEGRA
CONTEMPORÂNEA: UM ESTUDO COMPARADO DE *PONCIÁ VICÊNCIO*, DE
CONCEIÇÃO EVARISTO, E *TATU*, DE PAULA ANACAONA.**

CRUZEIRO DO SUL – AC

2025

LAURA BEZERRA RODRIGUES

**Ensino da Cultura Afro-Brasileira por meio da Literatura Negra
Contemporânea: um estudo comparado de *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo,
e *Tatu*, de Paula Anacaona**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens da Universidade Federal do Acre – *Campus* Floresta para a obtenção do título de mestra em Ensino de Humanidades e Linguagens.

Orientadora: Profa. Dra. Vera Lúcia de Magalhães Bamberra

CRUZEIRO DO SUL – ACRE

2025

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da UFAC

- R696e Rodrigues, Laura Bezerra, 2001 -
Ensino da Cultura Afro-Brasileira por meio da Literatura Negra Contemporânea: um estudo comparado de *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e *Tatu*, de Paula Anacaona / Laura Bezerra Rodrigues; orientadora: Profa. Dra. Vera Lúcia de Magalhães Bambirra. – 2025.
109 f.: il.; 30 cm.
- Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Acre, Programa de Pós – Graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens, Cruzeiro do Sul, 2025.
Inclui referências bibliográficas.
1. Cultura afro-brasileira. 2. Literatura. 3. Literatura comparada. I. Bambirra, Vera Lúcia de Magalhães (orientadora). II.Título.

CDD: 410

Bibliotecário: Uéilton Nascimento Torres CRB-11º/1074.

ENSINO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA POR MEIO DA LITERATURA NEGRA CONTEMPORÂNEA: UM ESTUDO COMPARADO DE *PONCIÁ VICÊNCIO*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO, E *TATU*, DE PAULA ANACAONA

Laura Bezerra Rodrigues

Dissertação defendida em 27 de outubro de 2025 e considerada **APROVADA** para a obtenção do Título de Mestre em Ensino de Humanidades e Linguagens – Programa de Pós-graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens da Universidade Federal do Acre, Campus Floresta.

Prof. Dr. Cleidison de Jesus Rocha

Coordenador do Curso (PPEHL)

Banca examinadora:

Prof.^a Dra. Vera Lúcia de Magalhães Bambirra

Orientadora e Presidente

Prof. Dr. Amilton José Freire de Queiroz

Membro interno – PPEHL/UFAC

Prof. Dr. João Carlos de Carvalho

Membro interno – PPEHL/UFAC

Prof.^a Dra. Rafaela Procknov

Membro externo - IFSP - Câmpus Avaré

CRUZEIRO DO SUL – ACRE

2025

*À vó, Francisca Bezerra (in
memoriam), por ser meu maior exemplo de
educadora.*

*À mãe, Agamedina Bezerra, por me
apresentar o universo literário.*

AGRADECIMENTOS

Expresso minha profunda gratidão ao meu Deus, que foi e sempre será o refrigerio de minha alma nos momentos de dificuldades, de alegrias e de conquistas.

Agradeço a minha querida orientadora, Professora Dra. Vera Lúcia que, com zelo e cuidado, foi me guiando no universo da pesquisa. Fico feliz de saber que não ganhei somente uma orientadora, mas uma amiga, que levarei para sempre em meu coração.

Ao meu preciosíssimo esposo, Erik da Páscoa, que ao longo do percurso do mestrado foi namorado, noivo e, agora, esposo. Sempre presente como minha rocha, meu amparo e colo seguro nos momentos de aflição, ensinando-me a ter força e coragem. Agradeço por cada gesto de cuidado, pelos copos de água e pelos lanches preparados e trazidos até minha mesa enquanto eu escrevia.

A minha querida e amada mãe, Agamedina Bezerra, que na infância me mostrou o poder de transformação que um livro tem e, com afeto, me ensinou a voar nas asas do estudo.

A minha irmã, Vanessa Bezerra, que mesmo feroz e envolta na sua capa de braveza, fazia os serviços domésticos para eu poder escrever e, no conforto de seu quarto, às escondidas (como todo irmão) torcia por mim.

As minhas queridas amigas em Cristo, Mayara, Nayara e Paula, que não deixaram de interceder com orações, mas, também, cuidaram de mim com palavras e conselhos.

Aos meus amigos Thalia, Lara, Barbara, Daiana e Robson, companheiros de jornada no mestrado, cuja presença tornou o caminho menos árduo e infinitamente mais humano.

Não bastava saber ler e assinar o nome. Da literatura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar construir a história dos seus

(Conceição Evaristo)

RESUMO

Por meio da escrita, os autores têm o poder de provocar reflexões, suscitar questionamentos e, por vezes, impulsionar mudanças significativas, utilizando a literatura como um espelho que reflete tanto as aspirações quanto as inquietações do mundo. Nesse sentido, coloca-se a questão central desta pesquisa: Como o ensino da cultura afro-brasileira pode ser proposto a partir da literatura contemporânea de autoria negra, por meio de uma abordagem comparatista de obras literárias? Propor o ensino da cultura afro-brasileira por meio da análise comparada das obras contemporâneas *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, a fim de investigar as representações da cultura afro-brasileira. Para alcançar esse propósito, foi adotada uma abordagem qualitativa, com pesquisa bibliográfica como método de coleta de dados. A análise das obras apoiou-se nos pressupostos da literatura comparada, permitindo um estudo aprofundado de *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, bem como o diálogo com outros textos que serviram de embasamento teórico, como Schollhammer (2009), Regina Dalcastagnè (2012) e Tânia Franco Carvalhal (2006), entre outros. Os resultados apontam que ambas as narrativas, apesar de contextos distintos, dialogam em torno de temas como memória, deslocamento, resistência e afirmação identitária, oferecendo um rico potencial pedagógico para a valorização da cultura afro-brasileira. Conclui-se que a análise comparativa dessas obras pode contribuir para uma educação mais crítica, fortalecendo a presença da literatura de autoria negra no espaço escolar e promovendo uma compreensão mais ampla e plural da identidade brasileira.

Palavras-chave: cultura afro-brasileira; literatura, literatura comparada;

ABSTRACT

Through writing, authors have the power to provoke reflection, raise questions, and, at times, foster significant change, using literature as a mirror that reflects both the aspirations and the anxieties of the world. In this sense, the central question of this research is posed: How can the teaching of Afro-Brazilian culture be proposed through contemporary literature by Black authors, using a comparative approach to literary works? This study aims to propose the teaching of Afro-Brazilian culture through the comparative analysis of the contemporary works Ponciá Vicêncio and Tatu, in order to investigate representations of Afro-Brazilian culture. To achieve this purpose, a qualitative approach was adopted, with bibliographic research as the method of data collection. The analysis of the works was grounded in the principles of comparative literature, allowing for an in-depth study of Ponciá Vicêncio and Tatu, as well as dialogue with other texts that served as theoretical support, such as Schollhammer (2009), Regina Dalcastagnè (2012), and Tânia Franco Carvalhal (2006), among others. The results indicate that both narratives, despite their distinct contexts, engage in dialogue around themes such as memory, displacement, resistance, and identity affirmation, offering rich pedagogical potential for the valorization of Afro-Brazilian culture. It is concluded that the comparative analysis of these works can contribute to a more critical education, strengthening the presence of literature by Black authors in the school environment and promoting a broader and more plural understanding of Brazilian identity.

Keywords: Afro-Brazilian culture; literature; comparative literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fotografia capa do livro " <i>Ponciá Vicêncio</i> "	3
Figura 2 – Fotografia da escritora Conceição Evaristo.....	4
Figura 3 – Fotografia capa livro " <i>Tatu</i> "	5
Figura 4 - Fotografia da escritora Paula Anacaona	5
Figura 5 - Organograma temático de Ponciá Vicêncio	40
Figura 6 - Organograma temático de Tatu	50
Figura 7- Fotografia da organização dos capítulos em <i>Ponciá Vicêncio</i>	67
Figura 8 - Fotografia organização dos capítulos em <i>Tatu</i>	67

SUMÁRIO

ABRINDO CAMINHOS: A TRAVESSIA DA PESQUISA	1
1.0 APONTAMENTOS SOBRE A LITERATURA DA CONTEMPORANEIDADE	12
1.1 Uma definição de literatura negra?	25
1.2 <i>Ponciá Vicêncio</i>: narrar para resgatar a memória.	29
1.3 <i>Tatu</i>: reconstruir lembranças e reinventar existências.....	41
2.0 COMPARATISMO: DIÁLOGOS QUE AMPLIAM A LEITURA LITERÁRIA.....	50
2.1 O gesto comparatista: teoria em movimento	57
2.2 Da tessitura narrativa	60
2.3 Personagens como espelhos da memória e da história	74
3.0 ENSINO E LITERATURA: CAMINHOS DE FORMAÇÃO E SENSIBILIDADE ..	85
3.1 A Lei nº 10.639/2003.....	86
3.2 Encontro de memórias	89
FECHANDO CAMINHOS: CONSIDERAÇÕES FINAIS DA PESQUISA.....	Error!
Bookmark not defined.	
REFERÊNCIAS.....	107

ABRINDO CAMINHOS: A TRAVESSIA DA PESQUISA

Bakhtin (2010, p.36) já afirmava que “a palavra é o modo mais puro e sensível de relação social”, nesse sentido, a literatura, constituída de palavras, pode se tornar um vasto espaço para a expressão, no qual escritores podem compartilhar suas ideias, pensamentos e concepções. Embora ela frequentemente opere por meio da ficção, isso não a impede de abordar e explorar temáticas de profunda relevância social, cultural e histórica. Por meio das narrativas ficcionais é possível provocar reflexões, questionamentos e, eventualmente, impulsionar mudanças significativas, utilizando a literatura como um espelho que reflete tanto as aspirações quanto as inquietações do mundo.

Nesse contexto, a literatura também pode ser compreendida como um espaço de construção e afirmação identitária. Um reflexo disso é a produção literária de autoria negra que tem desempenhado um papel fundamental na valorização das culturas afrodescendentes, ao dar visibilidade a experiências, memórias e narrativas que, por muito tempo, foram silenciadas. Diante disso, o ensino da cultura afro-brasileira tem sido frequentemente debatido para o contexto escolar, contribuindo com o surgimento de novas formas de compartilhar conhecimentos relacionados a essa temática. Com a promulgação da Lei nº 10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino da cultura afro-brasileira nas escolas, os debates em favor de uma educação mais integradora se intensificaram. Nesse sentido, a presente pesquisa compreende a literatura da contemporaneidade de autoria negra como uma poderosa ferramenta de disseminação de saberes, o que suscita a seguinte questão: como o ensino da cultura afro-brasileira pode ser proposto a partir da literatura contemporânea de autoria negra, por meio de uma abordagem comparatista de obras literárias?

Para responder a essa problematização, o presente estudo tem como objetivo geral propor o ensino da cultura afro-brasileira por meio da análise comparada das obras contemporâneas de autoria negra *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo e *Tatu* de Paula Anacaona. Desse modo, a fim de explicar de maneira mais aprofundada o objetivo geral, este estudo discute estratégias pedagógicas para o ensino da literatura afro-brasileira no contexto escolar, utilizando como base a leitura e a análise literária das obras. A proposta compara como cada autora utiliza os elementos da

narrativa para representar aspectos centrais da cultura, da história e das experiências da população negra no Brasil. Por meio dessa comparação, é possível reconhecer os modos como as marcas da ancestralidade, da exclusão social e da resistência negra são articuladas nas tramas, bem como a maneira pela qual a literatura contemporânea produzida por mulheres negras dialoga com questões identitárias, políticas e pedagógicas relevantes para a formação crítica de estudantes.

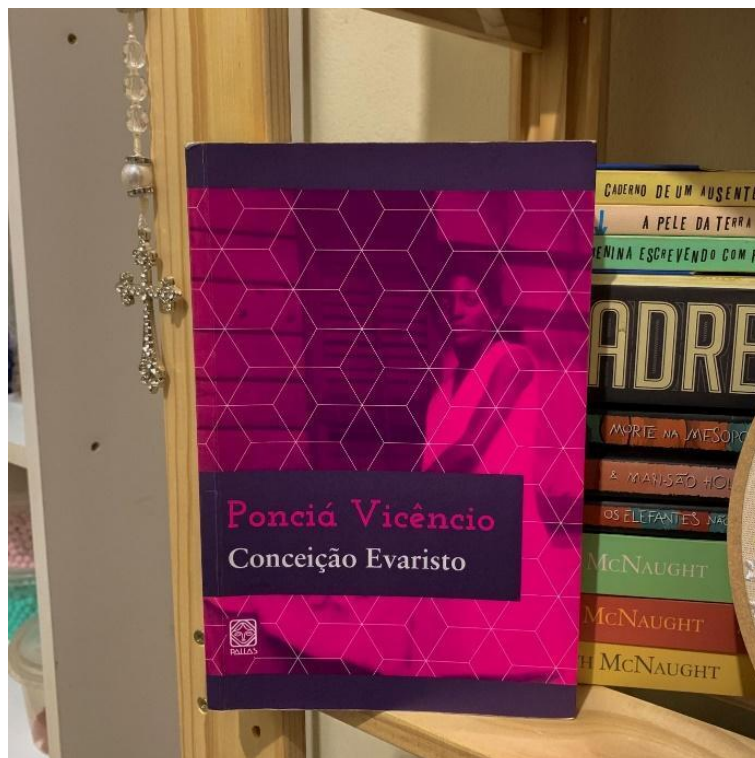
A escolha desta temática de pesquisa parte do meu anseio de compreender, cada vez mais, a literatura brasileira e, especialmente, a produção contemporânea. Como uma jovem nascida nos anos 2000, em um contexto marcado pelo uso crescente das tecnologias, encontrei nos livros um refúgio para a minha mente inquieta. Lembro-me de que, quando minha paixão pela leitura começou, eu morava em uma casa amarela, localizada em uma esquina do bairro São José. Meu cômodo favorito era o primeiro quarto de um longo corredor, onde havia uma pequena biblioteca. Era o menor cômodo da casa. Na parede à direita, havia uma mesa de madeira com um computador branco. À frente da porta de entrada, uma estante em formato de casa ocupava boa parte da parede. Tudo começou com ela — ou melhor, com os livros que ela abrigava. Essa estante se tornou parte das minhas memórias, me ajudou a ser quem eu sou hoje e a criar gosto pela leitura. A casa amarela e a estante de madeira me acompanharam da infância à adolescência, até o momento em que foi necessário mudar de endereço.

Algum tempo depois, em 2018, prestei o Exame Nacional do Ensino Médio e ingressei no curso de Licenciatura em Língua Portuguesa, oferecido pela Universidade Federal do Acre, o único no qual vislumbrava a possibilidade de explorar a literatura de forma mais aprofundada. Ao longo da graduação, envolvida com os estudos acadêmicos, tornei-me pesquisadora-bolsista. Foi em uma dessas experiências de pesquisa que conheci as obras que serão analisadas nesta dissertação — *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e *Tatu*, de Paula Anacaona — e por elas desenvolvi um profundo apreço. Movida pela minha paixão pelos livros, percebi nessas duas obras literárias um meio potente de expressar vivências que, ao longo da história, foram silenciadas. Por meio dessas leituras, tive acesso a um lado da história que não faz parte da minha realidade social, mas que, ao ser investigado, torna-se possível discutir. Nesse processo, exerço meu papel de pesquisadora,

buscando articular os conhecimentos técnicos e teóricos adquiridos ao longo da minha trajetória acadêmica com a potência ficcional dessas narrativas literárias.

A primeira narrativa selecionada para análise nesta pesquisa é *Ponciá Vicêncio*, da escritora mineira Conceição Evaristo. A obra retrata a trajetória existencial da personagem-título, desde sua infância em um ambiente rural marcado pela precariedade socioeconômica até sua migração para o espaço urbano, onde se vê confrontada com a solidão, o racismo estrutural e o esgarçamento dos vínculos familiares. Por meio de uma linguagem poética e não linear, a autora constrói um enredo que transita entre o tempo presente e as reminiscências do passado, evidenciando as marcas transgeracionais da escravidão e suas consequências psíquicas e sociais na subjetividade negra. Narrado em terceira pessoa, a ficção possibilita que o leitor transite pela história de Ponciá; da mãe, Maria Vicêncio; e do irmão, Luandi, evidenciando como as ausências se desdobram sobre os recortes de memórias dos personagens, principalmente os da protagonista.

Figura 1 - fotografia capa do livro “*Ponciá Vicêncio*”



Fonte: arquivo pessoal.

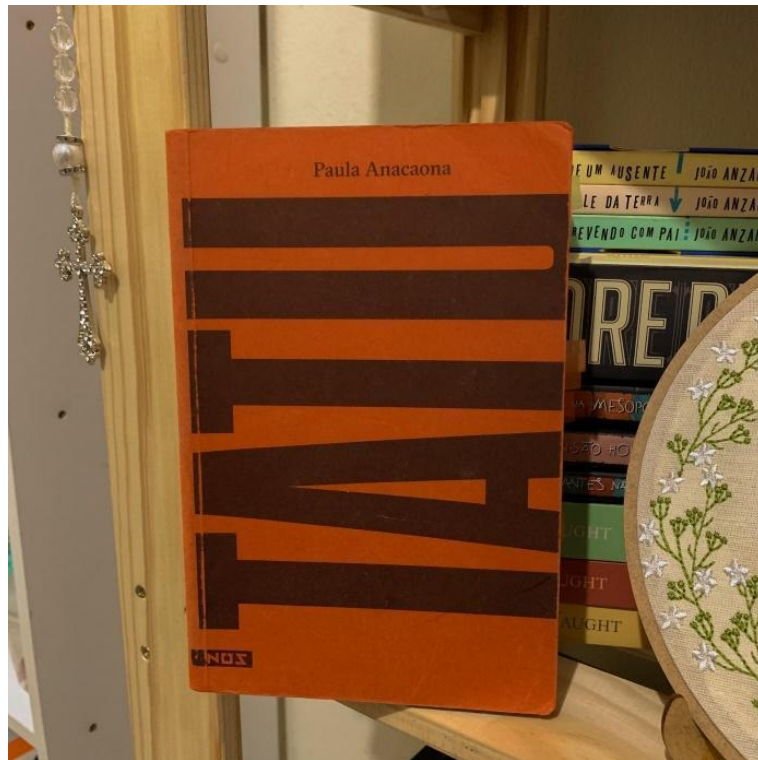
Figura 2 – fotografia da escritora Conceição Evaristo



Fonte: <http://www.p-o-e-s-i-a.org/conceicao-evaristo/>

O segundo livro, *Tatu*, escrito por Paula Anacaona, é um romance que nos conduz pelos dilemas e reflexões de Victoria, uma mulher complexa e empoderada. Ela é uma empresária de sucesso, bonita e bem-sucedida, no entanto, mantém consigo um conflito interior. Franco-brasileira, filha de pai brasileiro e mãe francesa, ela busca compreender seu lugar no mundo e resgatar suas raízes. Para isso, decide vir realizar novas negociações no Brasil. Durante a sua jornada de autodescobrimento, a protagonista decide escrever um romance, nesse hiato, ela envolve-se nos saraus literários da periferia brasileira. A narrativa mergulha nas angústias de Victoria, que, em sua incessante busca por inspiração para um livro, confronta os fragmentos de si mesma — sombras interiores que ganham forma nas personagens que cria. Ademais, a obra literária em questão apresenta, de forma crítica e sensível, as múltiplas situações vivenciadas pela protagonista, que constantemente se vê inserida em um ambiente empresarial marcado por práticas discriminatórias e preconceituosas. Paralelamente, a narrativa também evidencia os inúmeros desafios cotidianos enfrentados por essa personagem, decorrentes do fato de ser uma mulher negra que transita em espaços tradicionalmente ocupados pelas elites brasileiras.

Figura 3 – Fotografia capa livro "Tatu"



Fonte: arquivo pessoal

Figura 4 - Fotografia da escritora Paula Anacaona



Fonte: <https://editoranos.com.br/nossos-autores/paula-anacaona/>

À luz das representações da cultura negra presentes nas obras literárias mencionadas, observa-se que em ambas há a construção de um retrato de um Brasil profundamente marcado por relações de violência estrutural, instauradas desde o processo colonizatório com a chegada dos portugueses. Também é possível observar que apesar de compartilharem algumas semelhanças, em cada narrativa há a exploração das representações da cultura afro-brasileira de maneiras diferentes, haja vista os contextos distintos em que elas se desenvolvem. Por exemplo, em *Ponciá Vicêncio* demonstra-se a precariedade financeira, bem como os desafios do trabalho de uma vida no campo. Já em *Tatu*, há a representação da vida burguesa sob a ótica de uma mulher negra que alcançou a ascensão financeira. Esses e outros aspectos dão margem para discussões relevantes que serão destrinchadas nos capítulos teóricos desta dissertação.

Considerando que essas obras estão inseridas no contexto da contemporaneidade e que a comparação será a ferramenta de análise, torna-se fundamental refletir sobre as especificidades estéticas e temáticas que caracterizam esses recortes literários. Nesse panorama, emergem questões norteadoras que orientam o desenvolvimento do trabalho: Quais são os principais traços da literatura contemporânea de autoria negra evidenciados nas obras selecionadas para análise? De que maneira os fundamentos teóricos da literatura comparada possibilitam o diálogo entre *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*? E, por fim, como desenvolver uma proposta de ensino da cultura afro-brasileira a partir de um estudo comparado de obras literárias contemporâneas de autoria negra?

Com base nessas indagações, delinea-se o objetivo geral da pesquisa, o qual funciona como ponto de partida para a obtenção de resultados. No entanto, por sua natureza mais ampla, esse objetivo requer desdobramentos específicos que conduzam a um aprofundamento teórico e metodológico mais preciso. Nesse sentido, os objetivos específicos assumem um papel fundamental, pois visam, segundo Gil (2002, p. 112), “descrever, nos termos mais claros possíveis, exatamente o que será obtido num levantamento”. Assim, esta investigação tem três objetivos específicos: o primeiro busca identificar os principais traços da literatura contemporânea presentes nas obras, destacando sua relevância na construção de temáticas ligadas à cultura afro-brasileira; já o segundo, utilizar os pressupostos teóricos da literatura comparada para a análise crítica das narrativas *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*; e terceiro, elaborar uma

proposta de ensino da cultura afro-brasileira, a partir da análise das obras *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, fundamentada na literatura comparada.

Para alcançar esses objetivos, será utilizada a pesquisa qualitativa, nesse sentido, o livro *Metodologia do trabalho científico* (Almeida, 2021, p. 23) especifica muito bem o propósito da pesquisa qualitativa: “Observa, analisa e interpreta os dados com base numa visão psicossocial...é na análise dos fenômenos sociais e sua interpretação que se fundamenta o método qualitativo, não necessitando de fórmulas matemáticas e estatísticas”. A escolha por uma pesquisa qualitativa se dá pela necessidade de uma análise interpretativa dos textos literários, permitindo uma compreensão mais rica e detalhada das experiências e perspectivas dos personagens negros retratados.

Entre os procedimentos técnicos a serem utilizados, destaca-se a pesquisa bibliográfica como principal técnica de coleta de dados. Essa abordagem contempla não apenas a leitura e análise criteriosa das obras *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e *Tatu*, de Paula Anacaona, como também o levantamento de uma bibliografia teórica e crítica que dialogue com os temas centrais da pesquisa. A pesquisa bibliográfica, nesse contexto, revela-se essencial para sustentar as reflexões propostas, pois, conforme aponta Gil (2002), sua principal vantagem reside na possibilidade de oferecer ao pesquisador acesso a uma ampla gama de fenômenos relacionados ao objeto de estudo, sem a necessidade de recorrer diretamente a fontes empíricas. Como ilustra o próprio autor, esse tipo de pesquisa é comum em áreas como a História, nas quais o acesso direto ao objeto de análise – o passado – é inviável, exigindo, portanto, o uso de registros bibliográficos como principal meio de investigação.

No caso desta pesquisa, que se insere no campo da literatura comparada com foco na representação da cultura afro-brasileira na literatura contemporânea, a pesquisa bibliográfica assume papel duplo: ela viabiliza tanto o aprofundamento das obras literárias quanto o embasamento teórico necessário para a análise crítica. Essa abordagem está em consonância com a natureza qualitativa do estudo, uma vez que se busca compreender, interpretar e discutir significados presentes nas narrativas, mais do que quantificar dados. Diante disso a análise textual será realizada por meio de uma leitura atenta e interpretativa, voltada para aspectos como linguagem, enredo,

construção das personagens e temáticas abordadas, especialmente no que tange à representação da identidade negra, suas vivências, conflitos e resistências dentro do tecido social brasileiro.

Desse modo, por meio da análise dos aspectos linguísticos, literários e de sentido, a pesquisa considerou como as personagens negras são retratadas, as experiências que enfrentam, os contextos históricos e sociais em que estão inseridas e como esses elementos refletem, tensionam ou subvertem paradigmas raciais e culturais ainda vigentes na sociedade contemporânea. Além disso, a análise crítica envolveu a identificação de traços estéticos próprios da literatura contemporânea, como a fragmentação narrativa, a subjetividade e o engajamento social, em diálogo com o pensamento crítico de autores como Regina Dalcastagnè (2012) e Silvano Santiago (2002).

A fim de estruturar essa investigação, o percurso metodológico foi organizado em quatro etapas interdependentes:

O primeiro passo consistiu na leitura aprofundada das obras literárias de Conceição Evaristo e Paula Anacaona. Durante esse processo, buscou-se identificar os desafios enfrentados pelas personagens negras no contexto contemporâneo, bem como a maneira como essas experiências são representadas e ressignificadas nas narrativas. A observação crítica recaiu também, sobre os traços formais e temáticos que caracterizam a literatura contemporânea, permitindo um mapeamento inicial das semelhanças e diferenças entre os dois romances, o que já introduz uma abordagem comparativa preliminar. Trata-se de uma leitura orientada por categorias de análise previamente definidas.

O segundo passo direcionou-se à leitura e seleção de textos teóricos que fundamentam o diálogo entre as obras analisadas. A literatura secundária será composta por autores que discutem tanto os fundamentos da literatura comparada quanto os contornos da ficção brasileira contemporânea. Entre as obras de referência, destacam-se *Ficção Brasileira Contemporânea*, de Karl Erik Schøllhammer; *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido; *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado*, de Regina Dalcastagnè; e *Literatura Comparada*, de Tânia Franco Carvalhal. Esses textos forneceram subsídios para a interpretação crítica das obras à

luz de suas matrizes históricas e culturais, além de oferecerem instrumentos metodológicos para a análise comparativa.

O terceiro passo consistiu na realização de um estudo comparado entre *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, com o objetivo de identificar e analisar elementos convergentes e divergentes entre as narrativas. Para isso, foram utilizadas as bases da literatura comparada, que “consiste em analisar as influências ocorridas entre duas literaturas” (Samuel, 2011, p. 119). É quase impossível realizar um estudo sem o uso da comparação, essa “técnica” é natural ao ser humano. Por exemplo, Jobim, em seu livro *Literatura Comparada e Literatura Brasileira*, ao escrever sobre a imagem que se foi construindo a respeito do Brasil, desde a chegada dos portugueses, declarou que: “Assim, através de um olhar comparativo... produziram-se julgamentos sobre o Novo Mundo, nos quais se utilizava a Europa como régua para medir o que se encontrava” (Jobim, 2020, p. 12). Assim, a comparação entre as duas obras selecionadas não apenas revelou suas especificidades formais e temáticas, como também permitiu refletir sobre os modos de representação da cultura afro-brasileira, evidenciando estratégias narrativas de resistência, denúncia e revalorização identitária.

O quarto e último passo foi a elaboração de uma proposta de ensino voltada para o ensino médio ou graduação, tendo como base os resultados obtidos nas etapas anteriores. Essa proposta pedagógica se fundamentou no uso das obras *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, associadas às discussões sobre a literatura contemporânea e aos instrumentos teóricos da literatura comparada, promovendo uma abordagem crítica e plural da cultura afro-brasileira em sala de aula, bem como o resgate da memória cultural. Esta etapa atende às diretrizes da Lei nº 10.639/2003, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas, buscando combater o racismo estrutural e promover uma educação antidiscriminatória. Tal legislação, ao reconhecer a importância das contribuições africanas e afrodescendentes na formação da identidade nacional, representa um avanço na luta por uma educação mais inclusiva. Ao incorporar essas narrativas ao contexto escolar, a proposta pedagógica busca não apenas cumprir um dispositivo legal, mas promover uma formação crítica e cidadã.

A partir do percurso metodológico delineado, esta dissertação organiza-se em introdução, três capítulos analíticos e uma conclusão. No primeiro capítulo, buscou-

se identificar e refletir sobre os principais traços da literatura contemporânea presentes nas obras em estudo, ressaltando sua relevância na construção de temáticas ligadas à cultura afro-brasileira. Também se discutiu a importância de desenvolver pesquisas voltadas para a literatura da contemporaneidade, evidenciando sua contribuição para os debates atuais.

O segundo capítulo concentrou-se nos fundamentos da literatura comparada. Inicialmente, foi necessário compreender de que maneira essa área se configura, quais são seus objetivos e por que se justifica a análise comparativa. A partir desse arcabouço teórico, realizou-se a comparação entre as duas obras selecionadas, destacando tanto os pontos de convergência quanto as singularidades que emergem de cada narrativa.

No terceiro capítulo, elaborou-se uma proposta de ensino fundamentada nas análises anteriores, tomando como eixo central a abordagem da história e da cultura afro-brasileira. Conforme determina a legislação vigente (BRASIL, 2008), o estudo dessas temáticas — assim como o da história e da cultura indígena — é obrigatório no ensino fundamental e médio, em instituições públicas e privadas. Para a construção da proposta, recorreu-se à teoria do letramento literário de Rildo Cosson (2014). Espera-se, assim, que este trabalho contribua para que professores reconheçam a potência da literatura como instrumento pedagógico para a reflexão crítica e o diálogo sobre questões sociais, culturais e identitárias.

A pesquisa realizada não se constitui apenas como um percurso acadêmico, mas como uma verdadeira travessia. Abrir caminhos, neste trabalho, significou caminhar entre memórias, vozes e silêncios, atravessar territórios teóricos e afetivos, e permitir que a literatura conduzisse o olhar para além das margens já conhecidas. A escolha por *Ponciá Vicêncio* e *Tatu* não se deu ao acaso, mas nasceu do encontro com narrativas que carregam dores históricas, resistências ancestrais e a força criadora da palavra negra feminina. Assim como as personagens dessas obras, a pesquisa também se moveu entre rupturas e continuidades, entre o passado que insiste e o futuro que se deseja construir.

Ao longo dessa travessia, a investigação se constituiu como um exercício de escuta atenta e de deslocamento, exigindo sensibilidade para compreender que o conhecimento não se faz apenas por conceitos, mas também por experiências, afetos

e implicações éticas. A literatura, neste estudo, apresenta-se como ponte: entre tempos, culturas, sujeitos e saberes. Ela possibilita que o ensino da cultura afro-brasileira seja pensado não como imposição curricular, mas como gesto de reconhecimento, valorização e justiça histórica. Nesse sentido, a travessia da pesquisa se aproxima da travessia das personagens analisadas, marcada por desafios, mas também por reencontros, aprendizados e esperanças.

Dessa forma, esta introdução inaugura um caminho em movimento. A pesquisa que se apresenta é, ao mesmo tempo, resultado de inquietações pessoais e compromisso coletivo, buscando contribuir para uma educação que reconheça a pluralidade de vozes que constituem a sociedade brasileira. Ao abrir esse caminho, assume-se que a travessia não se conclui com a escrita, mas se prolonga no diálogo, na sala de aula e nas leituras futuras, reafirmando a literatura como espaço de resistência, memória e possibilidade de transformação.

1.0 APONTAMENTOS SOBRE A LITERATURA DA CONTEMPORANEIDADE

O objetivo deste capítulo é identificar os principais traços da literatura contemporânea presentes nas obras literárias *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, destacando sua relevância na construção de temáticas ligadas à cultura afro-brasileira. A partir desta análise, busca-se uma aproximação crítica com os sentidos que essas marcas literárias produzem nas narrativas. Ressalta-se que não se pretende, nesta pesquisa, estabelecer definições fechadas sobre o que seja literatura contemporânea ou literatura negra, mas sim explorar bibliograficamente essas categorias, reconhecendo sua complexidade conceitual. A discussão em torno de uma definição para a literatura contemporânea, por exemplo, remonta ao final do século XX e continua a ser explorada até os dias atuais.

Nesse sentido, o solo no qual está fixada a literatura contemporânea pode ser comparado com a instabilidade da areia movediça, em razão de que seus aspectos teóricos ainda estão em fase de construção e não foram totalmente consolidados. Essa instabilidade parte do pressuposto de que o momento presente vivenciado é o contemporâneo. Realizar uma pesquisa nesta área do conhecimento pode ser um grande desafio, mas também pode ser uma oportunidade de tentar dar uma contribuição que poderá favorecer a ampliação dos conhecimentos teóricos acerca dela.

Embora essa seja uma temática recente, há uma constante movimentação para compreender suas características de maneira teórica. Quando se trata, especialmente, dos estudos de humanidades, vários pesquisadores já se debruçaram e se debruçam sobre ela. Por exemplo, a pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012) que expõe, em seu livro *Literatura Brasileira contemporânea – um território contestado*, que o estudioso que decide dedicar-se a um livro de literatura contemporânea precisa comprovar duas vezes mais o seu potencial narrativo, cultural e linguístico, do que aquele que opta por uma obra escrita pelos cânones da literatura brasileira. Tudo isso porque as produções contemporâneas exploram algumas temáticas problemáticas de nossa sociedade e podem ser facilmente incompreendidas.

Diante dessas questões, é necessário discutir alguns aspectos teóricos que envolvem a literatura contemporânea, especialmente considerando que foram analisadas duas obras produzidas nesse contexto. Sob esse enfoque, destacam-se alguns tópicos centrais que contribuem para a compreensão da relevância da temática e serão discutidos a seguir.

Para isso, é fundamental começar pela compreensão do próprio termo “contemporâneo”, visto que seu significado fornece as bases conceituais que sustentam a análise das obras em questão. A etimologia – origem – da palavra “contemporâneo”, no dicionário etimológico resumido (1966), deriva do latim “*contemporaneu*”, o termo CON - significa “junto”, TEMPO - do latim *TEMPUS* que quer dizer “conceder mais tempo”. Já no dicionário *online* de língua portuguesa, ao pesquisar “contemporâneo”, ele dá a seguinte resposta: no tempo atual; que acontece ou tem seu início no presente, no tempo em que se está vivendo¹. É por efeito deste significado que se manifesta a primeira reflexão: o modo como o conceito de “contemporâneo” se manifesta. Ao decorrer da história do surgimento e formação do Brasil e do mundo, o contemporâneo sempre existiu, afinal, levando em consideração o sentido apresentado, para uma determinada época, naquele momento em que as coisas aconteciam, o presente era o grande protagonista. Por exemplo, em 1879, quando Thomas Edson criou a primeira lâmpada; em 1905, ano em que ocorreu o primeiro voo do avião Flyer III; em 1922, quando aconteceu a primeira semana de arte moderna no Brasil e em outros diversos momentos importantes, todos esses foram marcados por uma sensação de novo, um sentimento de contemporaneidade, a quebra de um passado, afinal, o contemporâneo, segundo o dicionário, é algo no momento presente, algo atual.

Esse é um dos sentidos de “contemporâneo” que já se encontra difundido na sociedade. No entanto, tal compreensão não se esgota aí, uma vez que o termo é suscetível a interpretações equivocadas — razão pela qual seu aprofundamento se mostra relevante. A título de exemplo, ao se conversar informalmente com diferentes pessoas sobre o significado dessa palavra, observa-se que, para a maioria, ela ultrapassa a ideia de algo apenas “atual” ou relacionado ao “momento presente”. Frequentemente, associa-se o contemporâneo a algo novo ou revolucionário. Essas

¹ Retirado do Dicionário online: <https://www.dicio.com.br/contemporaneo/>

percepções, embora válidas em certos contextos, podem limitar outras possibilidades de compreensão do termo.

Analisando essa perspectiva sob a ótica da literatura, para compreender este significado, será necessário romper com a ideia de que a contemporaneidade é somente algo que acontece no momento presente, haja vista que essa interpretação pode limitar a compreensão de sua totalidade. Ao assumir esse primeiro modo de pensar, pode-se dizer que uma obra literária que trouxe algum elemento narrativo utilizado em determinado movimento literário do passado não pode ser contemporânea? Por exemplo, supondo que dado escritor, ao falar sobre a vida na favela, utilizou em sua obra características do Quinhentismo, que é tido como o primeiro movimento literário no Brasil, caracterizado por produções repletas de descrições e adjetivos que apresentam determinado lugar, o autor a fez com meios idênticos aos usados pelos portugueses quando chegaram ao Brasil e precisavam documentar essa nova descoberta. Intencionalmente ele quis realizar sua produção optando pela estabilidade de elementos já conhecidos, dessa forma, se pode considerar que o autor não trouxe algo novo ou que não está sendo contemporâneo o suficiente?

A ideia de que o contemporâneo é sempre algo inovador, desconsidera o potencial literário das obras contemporâneas. Por exemplo, as que aqui serão analisadas, *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, podem ser consideradas contemporâneas, por diferentes aspectos sobre os quais será realizada uma discussão posteriormente. Nesse sentido, ao colocá-las nessa posição, tem-se a ideia de que precisam, necessariamente, trazer algo novo, e quando não acontece esse grande ato de inovação e, na verdade, utilizam elementos do passado, são apontadas como produto da imitação. Assim como o autor do exemplo acima, que escreve sobre algo que é característico das grandes urbanizações: a favela, todavia, escolhe um recurso linguístico de um movimento literário já conhecido e com fortes influências de uma sociedade que já não existe mais.

Diante desses casos e de outros, é necessário ter em mente que o sentido de contemporâneo está mais relacionado à maneira como os sujeitos percebem e interpretam a sociedade do que, propriamente, à adoção de novas formas de escrita, uma vez que o presente só se constitui como tal porque é atravessado por um

passado. Ao refletir sobre a noção de contemporaneidade, Giorgio Agamben, no ensaio *O que é o contemporâneo?*, propõe uma definição que desloca o entendimento comum do termo. Para o filósofo italiano, “pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com ele nem se adequa às suas pretensões e, portanto, nesse sentido, é inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo” (Agamben, 2009, p. 59).

Essa perspectiva revela um novo olhar sobre o conceito de “contemporâneo”, na medida em que o sujeito da contemporaneidade não é aquele que apenas produz algo novo ou inovador, mas aquele que consegue enxergar, em seu próprio tempo, as suas fissuras, tensões e estranhezas históricas, revelando seus desvios e contradições. Desse modo, a literatura contemporânea assume um papel fundamental: o de tornar visíveis esses anacronismos. Somente quando se compreende que o contemporâneo não está restrito à ideia de novidade ou de presentismo é que se torna possível reconhecer sua profunda relação com os aspectos humanos e sociais, afinal, a literatura mantém um vínculo intrínseco com a experiência histórica e coletiva.

O sentido de “contemporâneo” pode ser amplamente discutido sob diferentes perspectivas teóricas; contudo, para os propósitos desta pesquisa, interessa compreendê-lo a partir de seu desdobramento no campo literário, isto é, na forma como se manifesta e se materializa nas produções literárias, especialmente nas obras *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*. Nesse contexto, Karl Erik Schollhammer (2009) também contribui de modo significativo ao refletir sobre a literatura contemporânea não como um simples marcador cronológico, mas como uma experiência estética e histórica atravessada por tensões, deslocamentos e urgências. Para o autor, o escritor contemporâneo estabelece uma relação intensa e problemática com a realidade histórica de seu tempo. Trata-se de uma aproximação marcada pela consciência de que o presente é, por natureza, instável e de difícil apreensão em sua totalidade. Ainda assim, o autor contemporâneo sente a necessidade de se posicionar diante desse tempo, assumindo uma escrita que não se afasta das questões sociais, políticas e culturais que o atravessam. Desse modo, a literatura contemporânea se configura

como um espaço de enfrentamento do real, ainda que esse real se apresente de forma fragmentada.

Schollhammer (2009) identifica, nesse cenário, dois movimentos fundamentais que caracterizam a escrita contemporânea e que se articulam de maneira complementar. O primeiro diz respeito à ideia de urgência: uma escrita que se impõe como necessidade, como resposta quase imediata às demandas e inquietações do tempo presente. Essa urgência não se limita ao conteúdo temático, mas atravessa também as escolhas formais, o ritmo narrativo e a construção das personagens, revelando uma literatura que busca intervir no mundo ao invés de apenas representá-lo. O segundo movimento refere-se a uma escrita que “quer se vingar”, isto é, uma literatura que atinge, incomoda e provoca o leitor, rompendo com a neutralidade estética e assumindo uma postura crítica diante das desigualdades, violências e silenciamentos históricos.

A partir dessa perspectiva, a literatura contemporânea tenciona o espaço de fruição estética e também passa a se constituir como um campo de debate e reflexão sobre questões relevantes da vida social. Tal compreensão permite afirmar que a escrita contemporânea, conforme pensada por Schollhammer (2009), está intrinsecamente ligada a formas de engajamento político e social, ainda que nem sempre se manifeste de maneira explícita ou panfletária. O engajamento, nesse caso, emerge da própria estrutura da narrativa, da escolha das vozes enunciativas e da centralidade conferida a sujeitos historicamente marginalizados.

Nas obras *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, essa concepção de literatura contemporânea se torna particularmente evidente. Ao longo da leitura, observa-se que Conceição Evaristo e Paula Anacaona constroem narrativas que dialogam diretamente com problemáticas sociais e políticas, trazendo à tona temas como memória, identidade, exclusão e violência histórica. Assim, à luz do pensamento de Schollhammer (2009), tais obras podem ser compreendidas como produções que respondem às urgências do presente, ao mesmo tempo em que incomodam o leitor ao expor feridas sociais ainda abertas, reafirmando o papel da literatura contemporânea como espaço de resistência e crítica. Nessa direção, em *Ponciá Vicêncio*, o narrador afirma:

Um dia ele chegou cansado, a garganta ardendo por um gole de pinga e sem um centavo para realizar tão pouco desejo. Quando viu Ponciá

parada, alheia, morta-viva, longe de tudo... começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-lhe, puxava-lhe os cabelos. (Evaristo, 2019, p. 82-83).

O trecho evidencia que a descrição da agressão física não se limita a um recurso narrativo de impacto, mas se configura como uma estratégia estética e ética que visa afetar o leitor, provocando-lhe desconforto, indignação e reflexão. A dor narrada rompe com qualquer tentativa de neutralização da violência, colocando o corpo ferido no centro da experiência literária e forçando o leitor a confrontar realidades historicamente silenciadas. Nesse sentido, a literatura contemporânea se afirma como um espaço de enfrentamento, no qual o incômodo deixa de ser um efeito colateral para se tornar um propósito consciente da escrita. A obra, assim, não se pretende neutra: ela se coloca como discurso crítico, comprometido com a denúncia e com a problematização das violências estruturais.

Esses mesmos aspectos podem ser observados em *Tatu*, de Paula Anacaona. Por meio da personagem Victoria, a autora constrói uma reflexão contundente sobre as representações literárias da sociedade africana e das populações negras da diáspora, especialmente aquelas que foram forçadas a migrar em decorrência da colonização e da escravidão. A partir do trecho a seguir é possível observar como essa perspectiva se delinea:

É isso que as pessoas querem ler sobre a África: elas não esperam uma África moderna e vencedora, com telecomunicação e mídia conectadas, aquela que vi em Luanda; elas querem uma África atrasada, gangrenada de superstições, feia e sanguinária. (Anacaona, 2018, p.143).

Nesse sentido, a citação revela a frustração diante da expectativa eurocentrada de uma África subjugada e miserável, que apaga deliberadamente realidades contemporâneas, como a de uma África urbana, conectada e vitoriosa, como aquela vista pela narradora em Luanda. Dessa forma, Anacaona questiona os filtros coloniais e midiáticos que ainda moldam o imaginário sobre os africanos e seus descendentes, tensionando o discurso dominante que se perpetua por meio de obras que reforçam visões distorcidas e reducionistas. Ao dar voz a essa personagem, a autora reafirma o direito à autoinscrição, isto é, ao gesto de narrar a própria história a partir de dentro, rompendo com olhares externos e colonizadores.

A literatura contemporânea, diferentemente do que muitas vezes se supõe, não se define pela necessidade de inovação formal ou estética. Ainda assim, é recorrente

a confusão entre suas características e aquelas atribuídas ao modernismo, sobretudo porque ambos os períodos se apresentam como respostas críticas ao seu tempo histórico. No entanto, essa aproximação tende a obscurecer diferenças fundamentais. Enquanto o impulso inovador constitui um eixo estruturante do modernismo, no contemporâneo ele deixa de ser um valor central ou obrigatório, dando lugar a outras formas de engajamento literário. Torna-se, portanto, imprescindível delimitar com maior precisão as especificidades de cada um desses momentos, a fim de evitar o esvaziamento conceitual do termo “contemporâneo”.

Dessa forma, é fundamental distinguir o modernismo da literatura contemporânea. Enquanto o modernismo, na ânsia de romper com a tradição, acabou cultuando o novo ao formular um projeto estético e social comprometido com a renovação das formas e dos sentidos da arte, a literatura contemporânea não se orienta por uma proposta unificada de estilo, mas se caracteriza por uma postura crítica diante das contradições do presente. Não há, nesse período, uma proposta estética unificada nem a pretensão de fundar uma nova ordem artística ou social. Em lugar disso, o contemporâneo se caracteriza por uma postura de enfrentamento crítico das contradições do presente, sem a ilusão de superá-las por meio de utopias totalizantes. Em vez de negar a realidade para reinventá-la simbolicamente, a escrita contemporânea tende a expor seus impasses, seus anacronismos e suas fraturas, evidenciando a coexistência de temporalidades distintas e conflitantes. Trata-se de uma literatura que prefere iluminar o que permanece mal resolvido na história.

É nesse sentido que a reflexão de Schollhammer se torna fundamental para evitar a confusão entre modernismo e contemporaneidade. Ao afirmar que “o presente contemporâneo é a quebra da coluna vertebral da história” e que ele não oferece “nem repouso, nem conciliação”, o autor aponta para a condição instável e fragmentária do tempo presente:

O presente contemporâneo é a quebra da coluna vertebral da história e já não pode oferecer nem repouso, nem conciliação {...} o desafio contemporâneo consiste em dar respostas a um anacronismo ainda tributário de esperanças que lhe chegam tanto do passado perdido quanto do futuro utópico. (Schollhammer, 2009, p. 12).

A citação de Karl Erik Schollhammer (2009) condensa, de forma densa, uma compreensão específica do tempo contemporâneo e de seus efeitos sobre a experiência histórica e a produção cultural. Quando o autor afirma que “o presente

contemporâneo é a quebra da coluna vertebral da história”, ele está indicando a ruptura da ideia tradicional de história como um percurso contínuo, linear e progressivo, organizado de modo relativamente estável entre passado, presente e futuro. Essa “coluna vertebral” simboliza justamente o eixo que sustentava uma narrativa histórica coerente, capaz de oferecer sentido, orientação e continuidade aos sujeitos. No contemporâneo, esse eixo se fratura: o tempo deixa de ser vivido como sucessão ordenada e passa a ser experimentado como fragmentação, descontinuidade e sobreposição de temporalidades.

Nesse cenário, o presente “já não pode oferecer nem repouso, nem conciliação”. Ou seja, ele não funciona mais como um ponto de equilíbrio em que o passado se resolve e o futuro se projeta de maneira harmoniosa. Ao contrário, o presente contemporâneo é instável, tenso e inconcluso, marcado por conflitos não resolvidos e por heranças históricas que retornam de forma insistente. Não há apaziguamento das contradições sociais, políticas e culturais; tampouco há a possibilidade de síntese conciliadora que organize essas experiências em um sentido único. O presente torna-se, assim, um espaço de crise permanente, no qual as feridas do passado permanecem abertas e o futuro não se apresenta como promessa segura.

É nesse contexto que Schollhammer (2009) aponta o “anacronismo” como condição central da contemporaneidade. O anacronismo, para o autor, não deve ser entendido apenas como erro de tempo, mas como a coexistência problemática de tempos distintos no interior do presente. O contemporâneo é atravessado simultaneamente por restos de um “passado perdido”, memórias apagadas, histórias silenciadas, traumas não elaborados e por expectativas oriundas de um “futuro utópico” que não se realizou plenamente. Mesmo desacreditadas, essas esperanças continuam a exercer influência sobre o imaginário social, criando uma tensão constante entre o que foi, o que poderia ter sido e o que ainda se deseja.

O “desafio contemporâneo”, portanto, consiste em responder a essa condição temporal instável sem recorrer às soluções totalizantes do passado, como os grandes projetos utópicos característicos da modernidade e do modernismo. No âmbito da literatura, isso implica abdicar da pretensão de oferecer modelos fechados de superação ou de reconciliação histórica e assumir, em seu lugar, uma postura crítica, aberta e interrogativa. A escrita contemporânea é, assim, convocada a lidar com o

desconforto do tempo presente, a expor suas fraturas e a tornar visíveis as múltiplas camadas temporais que nele coexistem. Nessa perspectiva, Schollhammer (2009) ilumina o papel da literatura contemporânea como um espaço de tensão permanente entre memória e expectativa, passado e futuro, sem que esses polos se resolvam de maneira pacífica. Ao conferir forma estética a esse anacronismo, a literatura não apenas reflete o mal-estar do presente, mas atua também como instrumento de crítica histórica, capaz de questionar narrativas hegemônicas, recuperar vozes silenciadas e problematizar promessas não cumpridas que ainda atravessam a experiência contemporânea.

É a partir dessa compreensão da literatura como campo de tensão e de crítica que se torna possível avançar para uma leitura mais ampla de suas condições de produção no presente. Nesse cenário, a literatura contemporânea não se limita a romper com os silêncios herdados do passado, mas se constitui igualmente em diálogo direto com as profundas transformações sociais, culturais e tecnológicas do mundo atual. A experiência literária passa a ser marcada pela coexistência de múltiplas vozes, linguagens e perspectivas, refletindo um tempo em que tanto a produção quanto a recepção dos textos se encontram em constante reconfiguração. Diante desse contexto, a emergência de novas subjetividades e de demandas sociais historicamente reprimidas encontra, na literatura, um espaço privilegiado de expressão, questionamento e enfrentamento crítico. Desse modo, a escrita literária incorpora as dinâmicas do contemporâneo, o que impacta não apenas os temas abordados, mas também os modos de produção, circulação e legitimação das obras.

É justamente nesse desdobramento que a tecnologia se impõe como um fator central para a compreensão das produções literárias contemporâneas. O acesso massivo a dispositivos conectados à internet redefine as relações entre escritores, textos e leitores, promovendo uma circulação mais acelerada de obras e informações e ampliando, ao menos em aparência, as possibilidades de visibilidade. Contudo, essa expansão do acesso não deve ser automaticamente confundida com uma efetiva democratização do campo literário. Embora os meios digitais potencializem a difusão de determinados discursos, eles não são capazes, por si sós, de eliminar as desigualdades estruturais que historicamente regulam o reconhecimento, a legitimação e o valor simbólico das produções literárias.

O avanço tecnológico, de fato, diversificou as formas de publicação, ao permitir que autores recorram a plataformas digitais, editoras sob demanda e redes sociais para difundir seus textos. Contudo, essa facilidade não significa igualdade de condições. Como lembra Regina Dalcastagnè (2012), publicar em grandes casas editoriais, ainda responsáveis pelos principais mecanismos de consagração literária, permanece um privilégio de classe. A legitimação da obra e do autor continua profundamente marcada por filtros sociais, culturais e econômicos que os recursos digitais não conseguem superar. Soma-se a isso o fato de que o controle das tecnologias que sustentam essas novas formas de circulação está concentrado em grandes conglomerados estrangeiros, o que reforça outras hierarquias e dependências.

Nesse contexto, a expansão das possibilidades de publicação traz efeitos ambíguos. Por um lado, amplia o alcance potencial da escrita e possibilita experimentações formais e temáticas antes pouco acessíveis ao grande público. Por outro, expõe o campo literário a desafios importantes: a proliferação de textos sem curadoria, a fragilização de critérios de legitimidade, e a circulação de materiais que, muitas vezes, carecem de consistência estética, coesão textual ou elaboração crítica. Não se trata apenas de questões normativas ou gramaticais, mas da ausência de densidade, sensibilidade e potência criativa — elementos fundamentais para que uma obra literária provoque reflexão, afeto e transformação.

Assim, embora as tecnologias digitais tenham remodelado profundamente o modo de produzir, divulgar e consumir literatura, é necessário compreender que tais mudanças não anulam as estruturas de desigualdade que atravessam o campo literário. A chamada “facilidade” de publicação deve, portanto, ser analisada criticamente, levando em conta tanto suas possibilidades quanto seus limites, especialmente no que diz respeito à circulação, legitimação e qualidade das obras no mundo contemporâneo.

Diante dessa conjuntura de fatores que tensionam o campo literário e revelam limites da chamada facilidade de produção, observa-se também um desdobramento importante na recepção das obras. A profusão de textos desprovidos de qualidade estética, profundidade temática ou rigor linguístico contribui para a construção de uma percepção distorcida sobre o que se entende por literatura. Essa realidade pode

alimentar a ideia equivocada de que não existem mais escritores com a relevância, a densidade e a sofisticação atribuídas aos grandes nomes do cânone. Como consequência, o meio acadêmico se vê diante do desafio de selecionar, entre um volume crescente de publicações, aquelas que efetivamente contribuem para o desenvolvimento do pensamento crítico, da reflexão estética e da formação leitora. Soma-se a isso a saturação do mercado editorial que favorece a repetição de fórmulas, a homogeneização das narrativas e a dificuldade de identificar obras realmente inovadoras e culturalmente significativas.

Apesar desses tensionamentos, é inegável que a tecnologia também abre possibilidades relevantes para a literatura contemporânea. Por meio dela, têm emergido escritores de diferentes regiões e contextos socioculturais, ampliando a diversidade de estilos, temas e perspectivas que compõem o cenário literário nacional. As plataformas digitais permitem que autores antes invisibilizados pelos filtros tradicionais do mercado editorial ganhem projeção e alcancem novos públicos. Sites, redes sociais, clubes de leitura virtuais e aplicativos de escrita tornam-se espaços de circulação cultural que, quando utilizados de forma crítica e estratégica, podem contribuir para a consolidação de trajetórias literárias que, no passado, dificilmente chegariam ao centro do debate cultural.

Esse cenário, marcado pela interseção entre literatura e tecnologia, impacta diretamente todas as etapas do ciclo literário. A ampliação do acesso aos meios de publicação possibilita que vozes historicamente marginalizadas expressem suas narrativas e conquistem visibilidade, contribuindo para uma maior pluralidade discursiva. Autores independentes, muitas vezes excluídos dos circuitos editoriais tradicionais, conseguem difundir suas obras, estabelecer diálogo direto com leitores e construir comunidades de interpretação e afeto por meio das redes e plataformas digitais. Além disso, a literatura contemporânea passa a dialogar ativamente com as dinâmicas do ambiente digital ao incorporar novos formatos — como e-books interativos, audiolivros, aplicativos de leitura e narrativas multimodais — e ao tematizar as próprias transformações tecnológicas do presente. Assim, a escrita dos autores atuais reflete esse universo de conexões, incorporando vocabulários ligados ao digital, explorando espacialidades urbanas marcadas pela virtualização da vida e representando sujeitos que habitam uma realidade profundamente atravessada pela

modernização tecnológica. A cidade digitalizada, nesse contexto, torna-se parte constitutiva da construção ficcional e dos modos de imaginar o mundo contemporâneo.

Nesse contexto, as narrativas contemporâneas tendem a expressar o esforço do sujeito contemporâneo em atribuir sentido ao presente por meio de um movimento constante de retorno ao passado, ao mesmo tempo em que incorporam novas formas de produção, circulação e expressão mediadas pelas tecnologias digitais. Esse duplo movimento evidencia não apenas uma reconfiguração das temporalidades narrativas, mas também uma disputa por legitimidade, visibilidade e permanência no campo literário. Observa-se, assim, o desejo crescente de muitos autores de se afirmarem no cenário literário, buscando ocupar espaços historicamente restritos e ampliar o alcance simbólico e social de suas produções. Nessa perspectiva, a reflexão de Regina Dalcastagnè (2012) se mostra particularmente elucidativa, ao afirmar que todo espaço é, por natureza, um espaço em disputa. Seja no mapa social, no campo das ideias, nas estruturas simbólicas ou no interior das narrativas, os espaços são continuamente atravessados por embates, negociações e relações de poder. A literatura, enquanto prática discursiva e campo institucionalizado, não escapa a essa lógica; ao contrário, nela a disputa se manifesta de maneira intensa, sobretudo na produção contemporânea, marcada pela pluralização de vozes e pela contestação de hierarquias consolidadas.

Nesse sentido, a disputa por espaço na literatura contemporânea deve ser compreendida não apenas como uma tentativa de acesso aos lugares tradicionalmente ocupados pelos cânones, mas como um gesto de inscrição histórica e simbólica. Trata-se menos de substituir ou apagar as tradições consagradas e mais de tensioná-las, deslocá-las e ampliar o horizonte do que pode ser reconhecido como literatura legítima. Ao reivindicar esse espaço, autores contemporâneos buscam fixar suas produções no tempo, garantindo-lhes circulação, reconhecimento crítico e permanência, ao mesmo tempo em que reconfiguram os próprios critérios de valor estético e cultural que sustentam o campo literário.

Para isso, os autores não se desprendem das causas sociais, ao contrário, criam um compromisso cada vez mais sólido com elas, a fim de explorar e alcançar os diferentes espaços. Essa percepção da literatura contribui para formação dos

aspectos semânticos de uma obra literária e principalmente das temáticas abordadas por ela, em *Uma Literatura Anfíbia de Silviano Santiago* (2002), o autor esclarece que a literatura brasileira é dualista, nesse sentido ela está atrelada não somente aos valores estéticos de uma obra, mas ao seu valor social, pois arte e política caminham juntas. Desse modo, o escritor brasileiro não consegue se desvencilhar das questões sociais, que conseqüentemente transparecem na obra literária, tornando-se meio eficaz de denúncia:

No século 20, os nossos melhores livros apontam para a Arte, ao observar os princípios individualizantes, libertadores e rigorosos da vanguarda estética europeia, e ao mesmo tempo apontam para a Política, ao querer denunciar pelos recursos literários não só as mazelas oriundas do passado colonial e escravocrata da sociedade brasileira, mas também os regimes ditatoriais que assolam a vida republicana (Santiago, 2002, p. 15).

Daí emerge o conceito de “caráter anfíbio”. Os animais anfíbios são aqueles que transitam com desenvoltura entre dois ambientes distintos — a terra e a água — e tiram proveito dessa dualidade. De modo semelhante, a literatura de modo geral e a da contemporaneidade também se move entre diferentes esferas: a estética e a política, a ficcional e a real, a crítica e a criação. A partir disso, a literatura atua como porta-voz de denúncias sociais, provocando incômodos que, por sua vez, geram tensões que podem contribuir para o movimento da estrutura social brasileira. Compreender essas tensões e as realidades que as produzem, reforça, mais uma vez, a complexidade da escolha desta temática que reflete as contradições e os conflitos do tempo presente.

Após algumas reflexões sobre a literatura contemporânea, pode-se dizer que ela não se impõe como algo revolucionário, ao contrário disso, há uma reformulação das formas do passado. Nesse cenário, a literatura do hoje busca uma maior aproximação com os problemas sociais, a partir do quais é possível compreender distintas realidades. Nesse sentido, a literatura contemporânea retorna ao passado para compreender os anacronismos do presente. Também se observa que as produções da contemporaneidade sofrem forte influência das tecnologias digitais, que permeiam tanto os modos de escrever quanto os de publicar, bem como se faz presente nas próprias obras literárias. A cidade, desenvolvida tecnologicamente, se torna um espaço cada vez mais comum para as narrativas. Diante disso, apesar de alguns caminhos já estabelecidos, essa literatura ainda vem desenvolvendo seu

próprio estilo e/ou reproduzindo estilos anteriores com uma nova perspectiva. Assim, conforme a literatura de um modo geral, a contemporânea pode ser difícil de definir em uma única estrutura.

1.1 Uma definição de literatura negra?

Diante do objetivo geral desta dissertação, que consiste em propor o ensino da cultura afro-brasileira por meio da análise comparada das obras contemporâneas de autoria negra *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo e *Tatu* de Paula Anacaona, observa-se que as narrativas em questão foram produzidas por autoras que, a partir de suas vivências e da escuta de suas comunidades, constroem personagens negras, cujas trajetórias são atravessadas por marcas de opressão, resistência e reconstrução. Assim, as experiências pessoais das autoras reverberam nas histórias que criam, promovendo uma escrita comprometida com a memória, com a justiça social e com a transformação simbólica e real da sociedade.

Os objetos de estudo desta pesquisa carregam consigo algumas particularidades que especulam a sua inclusão no cenário contemporâneo, no entanto, há também a sua inserção em uma outra perspectiva que se torna importante para a análise literária e a compreensão dos sentidos das duas literaturas. Com o advento da contemporaneidade, emergem novas pautas e vozes que buscam espaço no campo literário. Entre elas, a literatura negra se afirma como um campo de resistência, de afirmação cultural e de reconfiguração das formas de narrar a experiência humana, especialmente no que diz respeito às vivências negras no Brasil

Mas afinal, o que é literatura negra? É possível defini-la de forma precisa? Para iniciar essa reflexão, pode ser mais produtivo, inicialmente, compreender o que não caracteriza a literatura negra. Nesse sentido, é pertinente recorrer ao pensamento de Zilá Bernd (1988). A autora argumenta que a simples vinculação de aspectos raciais à produção de bens culturais não confere valor científico ao conceito. Isso porque não há uma correlação direta entre os elementos psicofísicos do sujeito negro e a cultura por ele produzida. Ou seja, a cor da pele do autor, por si só, não é um critério suficiente para definir uma obra como pertencente à literatura negra.

Outro ponto relevante abordado por Zilá Bernd refere-se à temática. A presença de personagens negros — sejam eles escravizados ou libertos — e de assuntos

relacionados à história ou à cultura afro-brasileira aparece tanto nas primeiras produções literárias brasileiras quanto em obras contemporâneas. No entanto, a simples presença desses temas não é, por si só, definidora da literatura negra. Falar sobre a população negra ou retratar suas vivências históricas e culturais não implica, automaticamente, que a obra se insira nesse campo específico. Assim, tanto a identidade racial do autor quanto a temática abordada, isoladamente, são critérios insuficientes para a delimitação do que se pode entender como literatura negra.

A partir dessa perspectiva, pode-se refletir que:

É preciso sublinhar que o conceito de literatura negra não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciativo que se quer negro (Bernd, 1988, p. 22).

Decorrente do desvinculamento do sentido de literatura negra com base somente nos aspectos raciais do autor e nas temáticas das obras, delineia-se uma nova perspectiva: a do eu enunciativo que se quer negro. Dentro desse contexto, essa literatura busca desvincular os sentidos do passado impostos pelo homem branco, procura-se um certo modo negro de ver, de escrever, de dar sentido, há uma dedicação em resgatar memórias negras esquecidas e reconstruir uma identidade que ao longo do tempo foi abafada pelo escravismo e o racismo estrutural. Ao mesmo tempo, observa-se que as temáticas abordadas nas narrativas se afastam das realidades escravocratas, ao considerar que a existência do ser negro não se resume a isso.

Nesse ponto, torna-se necessário incluir a concepção de literatura negra desenvolvida por Eduardo de Assis Duarte (2008), autor fundamental para a consolidação desse campo de estudos. Duarte reforça que a autoria negra, isoladamente, não é condição suficiente para definir a literatura negra. Segundo ele, sua constituição depende da articulação de cinco elementos estruturantes: autoria negra, ponto de vista negro, temática negra, linguagem e público. Nesta perspectiva, diferentemente da concepção de Zilla Bernd (1988), a autoria é um elemento fundamental para que haja a construção do conceito de literatura negra, no entanto, ela isoladamente não é suficiente. Em outras palavras, ainda que a identidade racial da autora ou do autor tenha relevância, o que define a literatura negra é a presença

simultânea de uma posição enunciativa que fala desde a negritude, de temas que problematizam a experiência histórica e cultural do povo negro, de estratégias linguísticas que recuperam traços estéticos e formais próprios da afrodiáspora e de um horizonte de recepção que reconheça, valide e dialogue com essa matriz cultural.

Ao inserir as obras *Ponciá Vicêncio* e *Tatu* nessa perspectiva, é possível observar a convergência dos elementos apontados por Duarte (2008). As autoras partem de vivências negras, narram personagens negras e articulam linguagem e enunciação que tensionam a norma hegemônica, produzindo textualidades que não apenas representam sujeitos racializados, mas reivindicam a centralidade da autoria negra como força discursiva e política. Assim, a literatura negra se apresenta não apenas como prática estética, mas como ação epistemológica e como instrumento de reconfiguração dos espaços de fala, contestando a crítica literária tradicional e ampliando o escopo da reflexão acerca da cultura e da sociedade marcadas pelo racismo estrutural.

Essa produção, portanto, não se limita à representação de personagens negras, mas opera como forma de resistência simbólica e discursiva, reivindicando o direito à memória, à ancestralidade e à autoafirmação identitária. Entre suas principais características, destacam-se a tematização das desigualdades raciais estruturais, a valorização das culturas afro-diaspóricas, o resgate da oralidade como matriz narrativa e a desconstrução de estereótipos que historicamente marginalizaram sujeitos negros na literatura. Trata-se, assim, de uma literatura que se constitui não apenas como expressão artística, mas como campo de disputa e de reinvenção histórica, em que a palavra escrita torna-se ferramenta de reposicionamento do sujeito negro no imaginário social e na produção de conhecimento.

A reflexão proposta por Zilá Bernd (1988) acerca do eu enunciativo que se quer negro ganha densidade quando colocada em interlocução com a formulação de Eduardo de Assis Duarte (2008). Se, por um lado, Bernd desloca a definição de literatura negra do racismo superficial e enfatiza a instância enunciativa, por outro, Duarte organiza esse deslocamento em um sistema crítico-metodológico composto por cinco dimensões estruturantes. A perspectiva de Duarte confirma e amplia a noção de Bernd: não basta ser negro para escrever literatura negra, e não basta escrever

sobre negros para fazê-lo. Trata-se, antes, de um gesto discursivo que reivindica a negritude como *locus* de enunciação, estética, memória e reparação histórica.

Enquanto Bernd (1988) enfatiza o surgimento de um eu enunciador que se quer negro, Duarte torna o conceito operacional ao indicar que esse enunciador mobiliza um projeto discursivo completo, que envolve: a autoria negra, entendida não como dado biográfico isolado, mas como posição política e simbólica assumida no campo literário; o ponto de vista negro, que orienta a construção da narrativa a partir de experiências históricas e sociais marcadas pelo racismo estrutural; a temática negra, voltada à problematização da memória, da ancestralidade, da violência e das formas de resistência; a linguagem, que pode tensionar a norma hegemônica ao incorporar marcas da oralidade, da cultura afro-diaspórica e de outras matrizes expressivas; e o público, concebido como instância ativa de interlocução, capaz de reconhecer-se e de ser interpelado por essa produção.

Essa articulação teórica permite superar a concepção reducionista que, historicamente, relegou a literatura negra ao apêndice folclórico ou à “literatura de denúncia”. Em Evaristo e Anacaona, a denúncia é apenas um dos gestos; o que prevalece é a reconstrução de mundos e subjetividades. De certo modo, essa produção não se limita à representação de personagens racializados, mas opera como uma forma de resistência simbólica e discursiva, na medida em que reivindica o direito à memória, à ancestralidade e à autoafirmação identitária. Entre suas principais características, destacam-se a tematização das desigualdades raciais estruturais, a valorização das culturas afro-diaspóricas, o resgate da oralidade como matriz narrativa e a desconstrução de estereótipos que historicamente marginalizaram sujeitos negros na literatura.

Trata-se, portanto, de uma literatura que se constitui não apenas como prática artística, mas também como instrumento de reconfiguração dos espaços de enunciação e de produção de conhecimento, tensionando os limites da crítica literária tradicional e ampliando o escopo da reflexão sobre a formação cultural e social das sociedades marcadas pelo racismo estrutural. Dessa forma: “Essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa” (Duarte, 2008, p.11).

1.2 Ponciá Vicêncio: narrar para resgatar a memória.

A partir das reflexões sobre a literatura contemporânea de autoria negra, este subcapítulo investiga algumas das tendências presentes nesse campo literário, buscando identificá-las nas narrativas de Conceição Evaristo e Paula Anacaona. Esta primeira análise concentra-se na identificação das tendências temáticas adotadas pela literatura contemporânea e na forma como cada obra explora a cultura afro-brasileira, analisando-as separadamente. O capítulo seguinte será dedicado a uma análise comparativa mais aprofundada, que permitirá examinar com maior rigor as nuances e os elementos característicos de ambas as narrativas.

O primeiro livro foi publicado em 2003, e o segundo, em 2018. Ambos têm como protagonistas mulheres negras, inseridas, no interior da narrativa ficcional, em contextos sociais distintos. Apesar da ficcionalidade, a maioria das narrativas inspiram-se em elementos sociais reais. Assim, observa-se que ambas refletem perspectivas marcantes demonstrando como a literatura se entrelaça com as transformações sociais. Nesse sentido, a abordagem crítica de Silviano Santiago (2002) revela-se pertinente ao apontar a dualidade constitutiva da literatura brasileira, uma vez que, segundo o autor, o escritor da contemporaneidade dificilmente se dissocia da esfera política e das questões sociais. Desse modo, a presença de elementos sociais nas narrativas contemporâneas não é acidental, mas sim indicativa de uma tendência estética que se consolida nesse período: a crítica social como uma das marcas fundamentais da produção literária recente.

Antonio Candido, em seu livro *Literatura e Sociedade* (1965), afirma que a produção passa por quatro momentos: “a) o artista, sob impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) síntese resultante age sobre o meio.” (Candido, 1965, p.36). Tendo em vista essas etapas, as duas artistas que produziram as obras que estão sendo analisadas passam por elas. Primeiro, compreendem o meio no qual estão inseridas, Conceição Evaristo e Paula Anacaona como mulheres negras, que possuem graduação, mestrado e doutorado, ambas especialistas em literatura. Segundo, movidas pela necessidade de recuperar uma memória ancestral historicamente silenciada pelos traumas da escravidão, elas incorporam temáticas voltadas para a recuperação da cultura afro-brasileira como eixo central de suas produções literárias. Terceiro, a literatura é utilizada pelas autoras como um instrumento de expressão

subjetiva e coletiva, permitindo-lhes comunicar suas crenças, percepções e experiências enquanto mulheres negras. Quarto, o resultado final desses momentos anteriores, que se sintetiza em uma obra literária, pode exercer um impacto sobre o meio, agindo de diferentes maneiras.

Compreender o processo de produção literária contribui para evidenciar a crítica social como uma recorrente tendência temática na literatura contemporânea. Essa crítica não se configura apenas como um instrumento de militância, mas também como um meio de denúncia das marcas de um passado histórico frequentemente silenciado ou negligenciado. Nesse sentido, é possível observar que muitos escritores contemporâneos demonstram um forte compromisso com a realidade histórica, ao mesmo tempo em que se dedicam à representação de distintas experiências sociais. Tal característica é notavelmente perceptível nas obras *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e *Tatu*, de Paula Anacaona.

A primeira narrativa selecionada para análise nesta pesquisa é *Ponciá Vicêncio*, da escritora mineira Conceição Evaristo. A obra retrata a trajetória existencial da personagem-título, desde sua infância em um ambiente rural marcado pela precariedade socioeconômica até sua migração para o espaço urbano, onde se vê confrontada com a solidão, o racismo estrutural e o esgarçamento dos vínculos familiares. Por meio de uma linguagem poética e não linear, a autora constrói um enredo que transita entre o tempo presente e as reminiscências do passado, evidenciando as marcas transgeracionais da escravidão e suas consequências psíquicas e sociais na subjetividade negra. Narrada em terceira pessoa, a ficção possibilita que o leitor transite pela história de Ponciá; da mãe, Maria Vicêncio; e do irmão, Luandi, evidenciando como as ausências se desdobram sobre os recortes de memórias dos personagens, principalmente os da protagonista.

Na primeira parte do livro, ambientada no vilarejo Vicêncio, nota-se que a crítica social elaborada pela autora desenvolve-se de maneira comovente e realista, o que torna possível ao leitor compadecer-se diante dos dramas sofridos pelas personagens. Nesse sentido, as experiências dos indivíduos da trama são impactadas pelo preconceito racial, que o torna um tópico recorrente, pois desde as primeiras páginas é perceptível a sua presença. Nessa direção, o responsável pela narrativa, ao se voltar para a vida do pai de Ponciá, afirma:

Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo em que o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Tinham a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro (...). Naquela noite teve mais ódio ainda do pai. Se eram livres por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? (Evaristo, 2019, p.17).

Nesse trecho, verifica-se a relação patrão/subordinado, afirmando que embora as pessoas que residiam naquele vilarejo fossem “livres” da escravidão elas continuavam reféns da persistência subterrânea dos mecanismos de exploração e de opressão da escravidão:

Estava cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias. De ver a terra dos negros coberta de plantações, cuidadas pelas mulheres e crianças, pois os homens gastavam a vida trabalhando nas terras dos senhores, e, depois, a maior parte das colheitas serem entregues aos coronéis. Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer a todos os dias. (Evaristo, 2019, p.30).

A autora enfrenta a questão racial duramente, sem medo de causar incômodo e com urgência. Os questionamentos pensados pelos personagens são utilizados para atingir o leitor e fazê-lo refletir sobre a questão: “Se eram livres por que continuavam ali?” (Evaristo, 2019, p.17). Por meio desse questionamento, é possível adentrar nas primeiras inquietações que levam o leitor à reflexão de que os escravos “livres” continuavam submetidos a essa forma de escravidão porque não tinham terra para cultivar, emprego, formação escolar, moradia, recursos financeiros. Nesse sentido, é necessário lembrar que, antes da assinatura da famosa Lei Áurea, de n.º 3 353 de 13 de maio de 1888, não se pensou nas mínimas condições dignas de vida que deveriam ser garantidas a essas pessoas, que tanto contribuíram, de forma forçada, para o desenvolvimento do Brasil. Pelo contrário, elas foram entregues à própria sorte ou continuaram, por falta de opção, a viver a dura realidade do período escravocrata, assim como as personagens referidas no excerto da narrativa produzida por Conceição Evaristo.

Entregues à própria sorte, essas pessoas encontravam novos desafios e precisavam aprender a lidar com essa realidade que, forçadamente, gerou mudanças significativas nos seus modos de agir, de pensar e de falar. Os africanos eram

atravessados por um banzo, termo que se refere a uma profunda apatia diante da vida, uma extinção irreversível de qualquer resquício de esperança. Diante disso, faltavam-lhes as forças, pois viviam mergulhados em um silêncio carregado de desespero crescente. Desse modo, definhavam aos poucos. A partir de tal perspectiva, a crítica social ao preconceito racial e às suas consequências, explorada nas nuances da narrativa, manifesta-se de diferentes maneiras.

Um dos elementos centrais é o silenciamento, que atua como expressão simbólica das marcas profundas deixadas por um passado escravocrata ainda latente: “Tinha vontade então de abrir o peito, de soltar a fala, mas o homem tão bruto, tão calado. Nem quando ela o conheceu, nem quando ela e ele sorriam e se amavam ainda, Ponciá conseguiu abrir para ele algo além do que seu corpo-pernas” (Evaristo, 2019, p. 39). Nesse momento, Ponciá já vive na cidade e inicia um relacionamento com um homem. A autora rememora os primeiros instantes dessa relação para evidenciar como a brutalidade masculina e o silêncio imposto se entrelaçam, dificultando a construção de vínculos afetivos genuínos. Esse silenciamento, contudo, não é apenas interpessoal; ele ecoa um sofrimento ancestral, um “banzo moderno” que se manifesta como um estado de melancolia profunda e alienação. Assim como seu avô, que sofreu com as consequências diretas da escravidão, Ponciá também sucumbe a essa dor silenciosa, culminando na perda de sua sanidade — uma metáfora potente das feridas abertas pela diáspora, pelo racismo estrutural e pela ruptura forçada com a ancestralidade.

O silenciamento, como uma marca deixada pela escravidão, é uma temática frequentemente explorada nas obras de Conceição Evaristo. Suas histórias refletem a profundidade das feridas deixadas por esse passado doloroso, revelando como o silenciamento das vozes das pessoas escravizadas continua a ecoar na sociedade contemporânea. Na literatura contemporânea, é interessante observar a liberdade que os escritores têm para criar seus estilos pessoais e abordar questões relevantes de maneiras únicas. Cada autor traz uma perspectiva distinta, enriquecendo o panorama literário com suas vozes e experiências individuais. No romance *Ponciá Vicêncio*, percebe-se que Conceição Evaristo aborda a questão do silenciamento de forma gradual e sutil. Ela não apenas expõe as formas de violência física enfrentadas pelas personagens, mas também se aprofunda nas consequências psicológicas geradas por

essas experiências traumáticas. A autora utiliza da memória como uma ferramenta para retratar essas vivências, permitindo que as memórias das personagens sejam um meio de resistir ao apagamento histórico e cultural. O Vô Vicêncio, é exemplo dessa realidade, quando, em um momento de revolta tenta tirar a própria vida: “O braço cotó ele se deu depois, em um momento de revolta, na procura da morte” (Evaristo, 2019, p.44).

A partir dessas perspectivas, a violência contra a mulher também é uma importante temática explorada no livro, o que reafirma a presença da tendência à crítica social: “Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-lhe, puxa-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa.” (Evaristo, 2019, p.83). Esse excerto representa muitas realidades de agressões contra a mulher. A autora, por meio da ficção literária, expressa um fato pertinente, que se repete no desenvolvimento da narrativa, dessa vez na personificação da avó: “Vó Vicência, pessoa que ele nem tinha conhecido, e que tinha encontrado a morte pelas mãos do Vô Vicêncio. E ainda outras mulheres da família e do povoado, muitas que ele nunca vira” (Evaristo, 2019, p. 103). Observa-se que a literatura da contemporaneidade denuncia esses atos recorrendo ao uso da linguagem literária, repleta de termos com sentidos próprios – a depender do estilo do autor – e sentidos conotativos, que ao final apontam para tal realidade, comovendo o leitor, surgindo, assim, uma nova forma de dizer.

Desse modo, pode-se dizer que o texto de Evaristo não apenas expressa as histórias esquecidas ou silenciadas, mas também convida os leitores a refletirem sobre os impactos contínuos da escravidão na sociedade atual. Uma característica muito comum da literatura contemporânea é a aproximação com a realidade histórica a fim de compreender os desvios da sociedade contemporânea. Desse modo, nota-se que a autora regressa ao passado da protagonista, pois, por meio dele, é possível compreender o momento presente vivido. Utilizando a sua narrativa, ela cria um espaço para a reconciliação com o passado e tenciona um futuro mais esperançoso e consciente.

Nesse sentido, no livro *Feminismo afro-latino-americano*, Lélia Gonzalez (2020) constrói uma reflexão decisiva ao evidenciar que a condição da mulher negra na América Latina é atravessada por uma articulação indissociável entre raça, gênero

e classe, historicamente produzida pelo colonialismo e pela escravidão. Para a autora, a experiência da mulher negra não pode ser compreendida a partir dos referenciais do feminismo hegemônico, majoritariamente branco e eurocentrado, tampouco por análises que dissociem o racismo do sexismo. Gonzalez propõe, assim, um deslocamento epistemológico ao afirmar a mulher negra como sujeito de conhecimento, portadora de uma memória histórica e cultural própria, cuja vivência é marcada tanto pela opressão quanto pela resistência. Essa perspectiva permite compreender a escrita da mulher negra como um gesto político de autoinscrição, no qual narrar a si mesma implica confrontar as estruturas que historicamente a silenciaram e a relegaram à marginalidade simbólica.

Ao articular esse pensamento ao campo literário, percebe-se que a mulher negra escritora ocupa um lugar de enunciação profundamente tensionado, pois sua produção emerge de uma posição social marcada pela exclusão, mas também pela potência criadora. Para Gonzalez (2020), a recuperação da ancestralidade africana e afro-diaspórica não se dá como um retorno idealizado ao passado, mas como um movimento crítico de ressignificação da memória coletiva, capaz de enfrentar os efeitos persistentes do racismo estrutural. Nesse sentido, a escrita da mulher negra torna-se um espaço de elaboração estética e política, no qual a subjetividade individual se entrelaça às experiências coletivas de dor, luta e sobrevivência.

A partir da compreensão e evidência da primeira tendência da literatura contemporânea, surge uma segunda que está indiretamente relacionada à primeira: os recortes de memória. Em obras produzidas na contemporaneidade, a presença dessa característica é notável, logo, em *Ponciá e Tatu* ela desponta como uma tendência predominante. A memória ganha destaque e se torna um elemento muito recorrente na construção das narrativas, não somente contemporâneas, mas as de autoria negra também, é um mecanismo que permite a reconstrução dos laços identitários. Em *Ponciá*, a sua presença é evidente em diversos momentos. Apesar da narrativa em terceira pessoa, é possível compreender profundamente os pensamentos e memórias da protagonista, elementos essenciais para definir uma obra embasada nos aspectos memorialísticos:

Quando os filhos de Ponciá Vicêncio, sete, nasceram e morreram, nas primeiras perdas ela sofreu muito. Depois, com o correr do tempo, a

cada gravidez, a cada parto, ela chegava mesmo a desejar que a criança não sobrevivesse. Valeria a pena pôr um filho no mundo? Lembrava de sua infância pobre, muito pobre na roça e temia a repetição de uma mesma vida para os seus filhos. (Evaristo, 2019, p.70).

Essa tendência narrativa permite ao leitor uma compreensão mais íntima das motivações e experiências pessoais dos personagens, destacando assim a importância da memória na formação do enredo e na construção das identidades dentro da obra. Ademais, é pertinente destacar que os recortes de memória se manifestam de maneiras variadas na literatura contemporânea, desde as recordações explícitas dos personagens até as nuances mais sutis que permeiam suas ações e diálogos. Tais elementos conferem às narrativas uma profundidade emocional e um realismo que ressoam com as experiências vividas pelos leitores, ampliando, assim, o impacto e a relevância dessas obras.

A memória é utilizada como elemento narrativo essencial para unir as vivências dos personagens e assim permitir que o leitor experiencie a junção dos fatos passados. A presença desses recortes memorialísticos é uma característica da literatura contemporânea cada vez mais comum. Nesse sentido, Jacques Le Goff (1990) diferencia história e memória afirmando que enquanto a memória é subjetiva e emocional, a história busca ser objetiva e analítica, no entanto, ele reconhece que a história também é influenciada pelas perspectivas e contextos dos historiadores, mostrando como a linha entre memória e história pode ser tênue. Essa relação torna-se importante pois a primeira tendência – crítica social – está profundamente ligada aos eventos históricos. Nos livros analisados é possível observar a crítica social ao racismo, marca do período histórico escravocrata, no entanto, a crítica social a esse passado histórico é realizada por meio da memória, que é caracteristicamente subjetiva e emocional.

Desse modo, constata-se que a forte presença desses recortes de memória gera uma narrativa pautada no passado, na qual a maioria dos acontecimentos se constrói por meio das lembranças evocadas pelas personagens. No entanto, é fundamental observar que a memória, na narrativa ficcional de Conceição Evaristo, assim como ocorre em diversas produções literárias contemporâneas de autoria negra, não se limita a um movimento nostálgico ou meramente retrospectivo. Ao contrário, trata-se de uma memória que possibilita às personagens compreenderem

de forma mais crítica o presente e vislumbrarem um futuro, ainda que incerto, marcado pela esperança e pela possibilidade de reconstrução.

Essa compreensão da memória como prática ativa de elaboração do presente encontra ressonância no pensamento de Sueli Carneiro (2023), especialmente em seu artigo Dispositivo de racialidade, no qual a autora evidencia que o racismo opera como um sistema de poder que regula saberes, subjetividades e formas de pertencimento social. Ao instituir quais memórias são legitimadas e quais são silenciadas, o dispositivo de racialidade interfere diretamente na constituição da memória coletiva, produzindo apagamentos históricos e hierarquizações simbólicas. Nesse sentido, a recuperação da memória, na literatura de Conceição Evaristo, assume um caráter profundamente político, pois confronta os mecanismos que historicamente invisibilizaram as experiências da população negra, sobretudo das mulheres negras, reinscrevendo-as no campo do narrável e do reconhecível.

Assim, a memória atua como um instrumento de fortalecimento dos laços comunitários e identitários, permitindo uma compreensão mais complexa do presente e das violências que o atravessam. Trata-se de um conhecimento que, embora marcado pela dor e pelo sofrimento, também produz resistência e potência, na medida em que transforma a experiência traumática em possibilidade de elaboração simbólica e de continuidade histórica. A partir desse movimento, torna-se possível vislumbrar um futuro sustentado pela esperança e pela força coletiva para enfrentar os desafios vindouros, como expressa a própria escrita de Evaristo:

Com o zelo da arte atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava, ainda, significar as mutilações e as ausências, que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre (Evaristo, 2019, p. 110).

A presença da memória em *Ponciá Vicêncio* é evidenciada primeiramente pela recordação do avô Vicêncio, que possuía o braço “cotó” sempre escondido atrás do corpo, não se comunicava plenamente e sua sanidade mental havia se perdido. Essas particularidades eram reveladas pelos choros e risos excessivos e permaneciam recorrentes nas memórias de Ponciá, apesar de que, quando o avô faleceu, ela era apenas um bebê. Em diversos momentos do livro a memória do avô perpassa suas ações, permitindo que passado e presente se cruzem:

Relembrou do primeiro homem que conhecera (...) O primeiro homem que Ponciá Vicêncio conhecera fora o avô. Guardava mais a imagem dele, do que a do próprio pai (...) o pouco tempo em que conviveu com o avô, bastou para que ela guardasse as marcas dele. Ela reteve na memória os choros misturados aos risos. (Evaristo, 2019, p.14-15).

A questão da memória nesse trecho é nitidamente demarcada pela autora, as marcas deixadas pelo avô são as memórias, que mais tarde irão aflorar para além do campo da subjetividade mental de Ponciá. A ligação e as recordações do avô inauguram os recortes de memória na obra, pois ele carrega consigo a sabedoria ancestral, ele é um griot. Os mais velhos nas narrativas contemporâneas desempenham o papel crucial de preservar essa ancestralidade. Patrícia de Cássia em seu artigo *Narrativas Memorialísticas: Memória e Literatura*, destaca a questão do ser idoso nas narrativas:

Nenhuma lembrança poderá ser mais presente e flagrante que aquela que nos são oferecidas pelos mais velhos e os mais experientes. Porque a lembrança do velho é uma lembrança trabalhada artesanalmente pela memória de quem olha para a passagem do tempo com a sabedoria da lavoura, do trabalho de quem semeia de memória a própria existência. (Porto, 2011, p. 433-434).

Nesse contexto, o avô estabelece uma relação profunda com Ponciá por meio da memória. Ao final do livro, quando ela está alheia às suas emoções e, assim como o avô, também perdendo sua sanidade, é a memória dele que a mantém conectada com seu passado no vilarejo. Isso permite que ela não esqueça completamente suas origens: “E do tempo lembrado e esquecido de Ponciá Vicêncio, uma imagem se presentificava pela força mesma do peso de seu vestígio, Vô Vicêncio.” (Evaristo, 2019, p. 111).

A memória do avô gera uma conexão profunda entre eles, além de uma memória, existe uma semelhança física entre os dois, representada pelos trejeitos que ela assumira do seu patriarca “A irmã tinha os traços e modos de Vô Vicêncio” (Evaristo, 2019, p.109). O Vô Vicêncio ria e chorava ao mesmo tempo, também escondia o braço mutilado atrás do corpo, quando Ponciá era criança, aprendendo a andar, imitava as particularidades dele, colocava o bracinho para trás e começava a rir e chorar. Quando saiu do Vilarejo e foi enfrentar a cidade grande, já mulher adulta, continuava refazendo os gestos do avô: “Chorava, ria, resmungava. Desfiava fios retorcidos de uma longa história. Andava em círculos, ora com uma das mãos fechada

e com braço para trás, como se fosse cotoco, ora com as duas palmas abertas” (Evaristo, 2019, p. 110).

"Desfiava fios retorcidos de uma longa história" é uma frase criada por Conceição Evaristo que define bem o aprofundamento dos recortes de memória presentes na narrativa. Esses fios desfiados representam as partículas de memórias que Ponciá utiliza para enfrentar a dor da ausência de sua família e dos momentos vividos no vilarejo, permitindo que ela mantenha suas origens. Desse modo, é por meio do resgate dessas memórias que ela se mantém consciente da sua ancestralidade. Portanto, a memória opera como um elemento de consolo e força, permitindo que os personagens enfrentem as ausências sentidas. A autora não focaliza a narrativa apenas na história de Ponciá; ao contrário, são as vivências dos personagens secundários que formam e dão sentido às experiências da protagonista. O livro divide seu foco narrativo com a vida de três personagens: a protagonista Ponciá, seu irmão Luandi e sua mãe Maria. Em cada parte, é possível acompanhar as memórias de cada um, e em todas elas, observa-se um elemento comum: as ausências.

Observa-se, também, que os verbos mais recorrentes em sua narrativa são: recordou, lembrou, nunca esqueceu, lembrava, lembrou-se e pensou. Esses verbos traduzem a essência do pensar e do lembrar, evocando a memória de um passado vivido. Sua conjugação no passado também reforça o caráter memorialístico da narrativa. Além dos diversos verbos utilizados pela autora, há orações que deixam evidente essa característica: “Ponciá gastava a vida a pensar na vida” (Evaristo, 2019, p.79); “Ela gastava todo o tempo com o pensar, com o recordar. Relembrava a vida passada” (Evaristo, 2019, p.18); “Ponciá Vicêncio interrompeu os pensamentos-lembranças, levantou endireitando as costas que ardiam pelo soco recebido do homem” (Evaristo, 2019, p.18). Desse modo, pode-se afirmar que a obra contemporânea *Ponciá Vicêncio* é carregada de significados – palavras e frases – que emergem como manifestações da memória. Por meio dela, os pensamentos, histórias, marcas, emoções e ausências da protagonista são escancarados ao leitor, permitindo que ele se identifique e, junto com ela, compadeça.

Assim, a obra *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo incorpora duas das principais tendências da literatura contemporânea: a crítica social e os recortes de

memória. Por meio do uso de uma narração que alude à subjetividade, Evaristo expõe como a memória é emocional, abordando questões sociais de forma profunda e tocante. Esta memória também é coletiva, pois resgata a ancestralidade que foi suplantada pelo trauma histórico da escravidão. Neste contexto, a crítica social na obra se manifesta de maneira intensa, levando o leitor a compartilhar das dores e sofrimentos da protagonista. Entre as críticas abordadas no livro, destacam-se o racismo e suas consequências, bem como a violência contra a mulher negra, que são exploradas com sensibilidade e realismo. Evaristo não apenas apresenta esses temas, mas mergulha nos impactos pessoais e comunitários que essas questões provocam, criando uma narrativa que convida à reflexão.

Além disso, os recortes de memória resgatam a lembrança do patriarca da família, Vô Vicêncio, com quem Ponciá mantinha uma profunda e significativa relação. A dor da ausência de seus familiares é outro aspecto central da memória na narrativa, evidenciando o peso do passado na vida da protagonista. A memória é também enfatizada pelos recursos morfológicos, especialmente o uso de verbos no pretérito, como "recordou", "lembrou", "relembrou" e "pensou", que reforçam a ligação emocional de Ponciá com suas experiências e lembranças do passado. A escritora combina a crítica social com o resgate da memória, utilizando a subjetividade das reminiscências para abordar temas universais e atemporais. Através da narrativa de Evaristo, o leitor é levado a refletir sobre questões sociais prementes enquanto acompanha a trajetória dolorosa da protagonista.

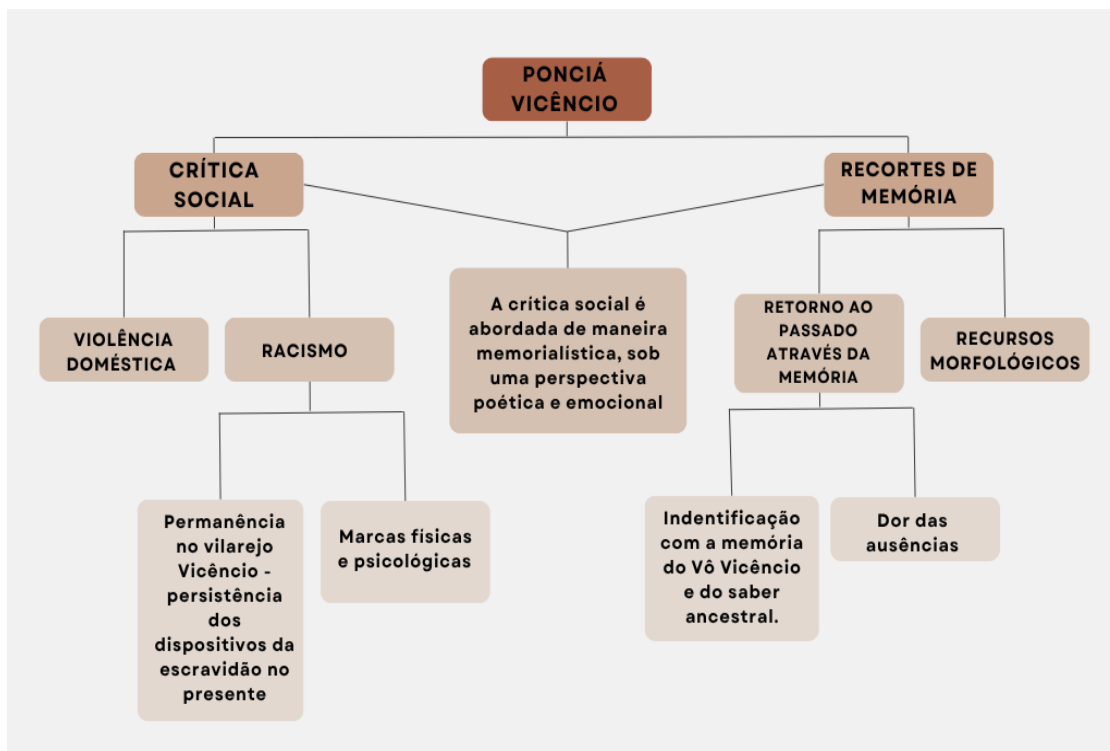
Assim, a obra *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, incorpora duas das principais tendências da literatura contemporânea: a crítica social e os recortes de memória, que se articulam de maneira indissociável. Por meio de uma narração profundamente marcada pela subjetividade, Evaristo evidencia que a memória não é apenas um registro do passado, mas uma experiência emocional que atravessa o corpo e a consciência das personagens. Trata-se de uma memória que, ao mesmo tempo, é individual e coletiva, pois resgata uma ancestralidade violentamente interrompida e silenciada pelo trauma histórico da escravidão. Esse movimento de rememoração não busca uma reconstrução idealizada do passado, mas a compreensão das marcas deixadas por ele no presente, revelando como a história colonial continua a produzir efeitos concretos na vida da população negra.

Nesse contexto, a crítica social na obra se manifesta de forma intensa e estrutural, levando o leitor a compartilhar as dores, os deslocamentos e os sofrimentos vivenciados pela protagonista. As experiências de Ponciá evidenciam a persistência do racismo, da exclusão social e da marginalização, mas também revelam a condição específica da mulher negra, atravessada por múltiplas formas de violência. Essa leitura pode ser aprofundada a partir do conceito de colonialidade de gênero, formulado por María Lugones (2014), segundo o qual a dominação colonial instituiu um sistema moderno-colonial que racializa os corpos e, simultaneamente, hierarquiza os gêneros. Para Lugones (2014), raça e gênero não operam como categorias isoladas, mas como dispositivos interligados de opressão, que produzem a desumanização sistemática das mulheres negras e indígenas.

À luz dessa perspectiva, a trajetória de Ponciá Vicêncio revela os efeitos persistentes da colonialidade sobre o corpo e a subjetividade da mulher negra. A personagem não enfrenta apenas a pobreza ou o racismo, mas uma estrutura que historicamente a posiciona como subalterna, invisível e descartável. A violência sofrida por Ponciá, seja simbólica, social ou física, pode ser compreendida como expressão desse sistema colonial de gênero, que nega à mulher negra o pleno reconhecimento de sua humanidade. Ao dar centralidade a essa experiência, Evaristo tensiona os discursos hegemônicos e reinscreve a mulher negra como sujeito histórico e narrativo, rompendo com os silenciamentos impostos pela lógica colonial. Assim, a obra convida o leitor a uma reflexão crítica sobre os modos como o passado colonial continua a organizar o presente e aponta para a literatura como um espaço privilegiado de enfrentamento simbólico, reconstrução histórica e afirmação de novas possibilidades de existência.

Para que se compreenda da melhor maneira os focos temáticos deste subcapítulo acompanhe abaixo um organograma, que resume e evidencia os principais tópicos abordados:

Figura 5 - organograma temático de Ponciá Vicêncio



Fonte: arquivo pessoal

1.3 *Tatu*: reconstruir lembranças e reinventar existências.

Tatu é um romance que nos conduz pelos dilemas e reflexões de Victoria, uma mulher complexa e empoderada. Ela é uma empresária de sucesso, bonita e bem-sucedida, no entanto, mantém consigo um conflito interior. Franco-brasileira, filha de pai brasileiro e mãe francesa, busca compreender seu lugar no mundo e resgatar suas raízes. Para isso, decide vir realizar novas negociações no Brasil. Durante a sua jornada de autodescobrimento, a protagonista decide escrever um romance, nesse hiato, envolve-se nos saraus literários da periferia brasileira. A narrativa mergulha nas angústias de Victoria que, em sua incessante busca por inspiração para um livro, confronta os fragmentos de si mesma — sombras interiores que ganham forma nas personagens que cria. Ademais, a obra literária em questão apresenta, de forma crítica e sensível, as múltiplas situações vivenciadas pela protagonista, que constantemente se vê inserida em um ambiente empresarial marcado por práticas discriminatórias e preconceituosas. Paralelamente, a narrativa também evidencia os inúmeros desafios cotidianos enfrentados por essa personagem, decorrentes do fato de ser uma mulher negra que transita em espaços tradicionalmente ocupados pelas elites brasileiras.

Foi indicado na seção anterior que, na literatura contemporânea, despontam duas tendências marcantes: a crítica social e os recortes de memória. Essas dimensões já foram exploradas na narrativa *Ponciá Vicêncio* e, do mesmo modo, também se evidenciam na obra literária *Tatu*. Em *Tatu* a crítica social é demonstrada de maneira mais explícita, pois Paula Anacaona apresenta ao leitor uma protagonista que está inserida no contexto empresarial da alta burguesia brasileira e europeia, espaço no qual enfrenta relações de desrespeito ao mesmo tempo que sofre as consequências do abandono paterno e lida com os desafios relacionados à construção de sua identidade

A personagem assume para si a tarefa de escrever um livro cuja protagonista negra não esteja restrita às representações que reduzem a experiência afrodescendente ao sofrimento imposto pela escravidão. Seu propósito não é suavizar ou matizar a violência do sistema escravocrata, mas, sim, romper com a lógica que inscreve a história negra exclusivamente nesse marco, como se a vida dos sujeitos negros se esgotasse na engrenagem da empresa colonial. Assim, Victoria busca construir uma narrativa que recupere a humanidade e a complexidade da mulher negra, deslocando-a do lugar de objeto e coisa, e reconhecendo-a como sujeito histórico que, mesmo atravessado por opressões, contradições e rupturas, age, sente, cria e produz história.

Pertinente a isso, há, na referida produção literária, uma crítica social que explora o incômodo gerado em torno do negro que ocupa uma posição social mais favorecida, economicamente, ou um emprego que, historicamente, é, geralmente, destinado ao homem branco. Nesse contexto, convém analisar o excerto em que Victoria, narradora-protagonista, explicita a reação preconceituosa diante da constatação de quem ela é:

A professora de elite perguntou: 'E o que faz Victoria?' Ao lhe responder, ela começou a gargalhar: 'Verdade? Estava convencida de que era professora de academia, veja só...' e na minha cabeça terminei a frase: 'como os clichês persistem' (Anacaona, 2018, p.11).

Nesse trecho do livro narra-se a conversa de Victoria com a personagem nomeada como professora de elite. Antes de conhecer Victoria ela deduziu que a personagem principal era professora de academia, devido ao físico impecável que mantinha e ao gosto por usar roupas de academia. No entanto, por trás da fala

narrada, é possível notar o espanto, ou melhor, um incômodo por sua profissão “fora do comum”. Nesse sentido, é importante ressaltar que o livro é narrado em primeira pessoa, permitindo que o leitor navegue pelos pensamentos da protagonista. Dessa forma, observa-se que, embora esses comentários pareçam inocentes, na verdade não o são.

O que há de mal? Ninguém morreu, mas havia uma mulher ferida que nunca mais esqueceu nem dos risinhos da Professora-de-Elite, nem do desprezo do Primeiro-marido por sua susceptibilidade, que nunca mais deixou seus cabelos cacheados, que nunca mais usou leggings fora da academia. (Anacaona, 2018, p.11).

A maneira escolhida pela autora para abordar a questão da crítica social foi por meio dos pensamentos da protagonista. No curso da narrativa, as reflexões de Victoria estão expostas, tornando-se mais compreensível seus sentimentos e questionamentos, que são evidenciados de modo predominantemente denotativo, com tons de agressividade:

Onde estão elas? Quem são elas, essas mulheres sem pai? São tão violentas como eu? Violentas com os outros como Calamity-Vic? Violentas com elas mesmas? Sim, certamente, sobretudo com elas mesmas, ferem-se todos os dias – bulímicas, obsessivas pela escova, pelos saltos, pelo corpo... (Anacaona, 2018, p.127).

Repetidamente os questionamentos são utilizados com o objetivo de levar o leitor a uma reflexão sobre determinado problema da sociedade, nesse trecho questiona-se sobre a pressão estética que a mulher sofre. Em *Tatu*, a autora constrói uma crítica direcionada aos estereótipos impostos à mulher negra, principalmente relacionado ao fato de que a ela está imposto, desde a colonização, um perfil sexualizante. Pertinente a isso, relembra-se o livro *Casa Grande e senzala* de Gilberto Freyre (1933), o qual descreve o perfil da sociedade brasileira no período da colonização, abordando, mais nitidamente, a posição da mulher negra na sociedade daquela época:

Pode-se, entretanto, afirmar que a mulher morena tem sido a preferida dos portugueses para o amor, pelo menos para o amor físico(...). Com relação ao Brasil, que o diga o ditado: ‘Branca para casar, mulata para f..., negra para trabalhar’ (Freyre, 1933, p.36).

É diante de realidades sociais como essas que se torna possível compreender, de modo mais aprimorado, a intenção da literatura contemporânea, antes posta em

argumentação por Schollhammer (2009), que ao tentar defini-la, afirma que ela surge para romper com um passado histórico pouco falado, que foi deixado de lado e quase foi esquecido. O escritor contemporâneo assume uma postura crítica diante do mundo ao seu redor, posicionando-se como alguém atento aos anacronismos e contradições que atravessam a sociedade. Por meio da linguagem literária, ele transforma esses tensionamentos em matéria estética, revelando em sua obra, as fissuras do tempo presente. Essa capacidade de percepção antecede a própria criação artística: antes de serem transpostos para o texto, os desvios sociais são experimentados e reconhecidos no cotidiano. Por isso, a crítica social não apenas se insinua como uma característica recorrente na produção literária, mas emerge como reflexo direto da vivência no real. Nesse contexto, Rogel Samuel, em *Novo manual de teoria literária*, retoma a teoria de Wittgenstein para refletir sobre os modos como a linguagem articula o mundo, evidenciando a literatura como espaço de representação, questionamento e desvelamento da realidade.:

Logos, significa que o discurso não pode falar de si mesmo, a não ser que se coloque antes da possibilidade do próprio discurso. O processo da literariedade se concentra no interior dessa dinâmica de *Logos*. A literatura apreensão do real. Esta capacidade de apreender o real é a literariedade. (Samuel, 2017 p.14).

Na citação de Rogel Samuel, o termo *Logos* é compreendido como a base que sustenta a possibilidade do discurso. Quando o autor afirma que "o discurso não pode falar de si mesmo, a não ser que se coloque antes da possibilidade do próprio discurso", ele aponta para a ideia de que toda enunciação literária está ancorada em uma instância anterior à própria linguagem, uma origem que permite que o discurso exista e se manifeste. Nesse sentido, a literariedade, ou seja, aquilo que torna um texto literário, emerge desse processo que se inscreve no interior da dinâmica do *Logos*. A literatura, então, não é simplesmente uma reprodução da realidade, mas uma forma singular de apreendê-la, de capturar sua complexidade por meio da linguagem. Essa capacidade de apreensão, que transcende a mera descrição ou representação, é o que confere à literatura seu caráter estético e crítico. Assim, a literariedade se configura como uma operação que, ao mesmo tempo em que reflete o real, o recria, abrindo espaço para múltiplas interpretações e sentidos.

Considerando os aspectos mencionados, observa-se que, no romance *Tatu*, de Paula Anacaona, a crítica social emerge de forma mais subjetiva e emocional,

consequência direta de seu viés memorialístico. A autora, assim como muitos escritores contemporâneos, adota essa técnica narrativa não apenas como recurso estético, mas como estratégia de engajamento crítico, explorando temas relevantes a partir de uma perspectiva íntima e experiencial. A utilização de recortes de memória, individuais e coletivos, constitui, nesse contexto, uma marca significativa da literatura contemporânea, intensamente presente em *Tatu*. Essa forma de narrar investe na recuperação de lembranças que não apenas constroem identidades pessoais, mas também dialogam com estruturas culturais e históricas mais amplas. Ao recorrer à memória como eixo estruturante da narrativa, os autores estabelecem um elo entre o passado e o presente, ressignificando eventos e traumas sob uma ótica sensível e subjetiva. Dessa forma, a literatura pautada na memória amplia o alcance da crítica social, ao oferecer ao leitor não apenas uma análise racional dos fatos, mas uma imersão afetiva em experiências que, embora particulares, ecoam coletivamente.

O livro *Tatu* é narrado em primeira pessoa, como já mencionado, o leitor tem acesso aos pensamentos, aos questionamentos e às memórias de Victoria. No monólogo interior da narradora/protagonista, as reminiscências aludem ao caos e à revolta, é possível observar uma protagonista que se esconde atrás de suas roupas de marca, do seu sapato caro e do seu cabelo impecável, frivolidades que dão vida ao sentido figurado do elemento narrativo subjetivo *Tatu*, posto como título da obra e apelido da protagonista. As memórias formam uma teia que explica por que a autora escolheu esse apelido para Victoria, que do mesmo modo deu vida ao título da obra literária.

Na narrativa em questão, a protagonista oscila entre passado, presente e futuro, de modo que ela volta ao passado para justificar os devaneios do presente. Isso se dá porque “a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro” (Le Goffe, 1990, p.411). Por conseguinte, Victoria utiliza a memória para servir ao presente, ela retorna ao passado para compreender suas dores e justificar algumas ações do tempo corrente. O apelido "*Tatu*", cuidadosamente atribuído a ela, é um espelho de sua resiliência inabalável e sua capacidade de encarar as adversidades da vida, sempre buscando formas de se proteger, tanto emocional quanto fisicamente. Tal como o *Tatu*, que se enrola em uma bola para escapar dos predadores, ela se envolve em sua própria

couraça de memórias, construindo uma fortaleza a partir de suas experiências, perceptível até por seu Segundo-Marido: “- Você me lembra um *Tatu*. Com sua carapaça, sua armadura de escamas, sua maneira de se enrolar sobre si mesma para se tornar uma bola compacta, impossível de abrir de incomodar, de penetrar...” (Anacaona, 2018, p.88).

A protagonista, forte e resiliente, enfrenta suas feridas com determinação, transformando suas dores em uma fonte inesgotável de força. Suas lembranças recorrem ao passado, de uma infância vivida em Paris ao lado de sua mãe. No entanto, essa memória é contrastada pela amarga dor do abandono paterno, uma cicatriz que nunca desaparece. Victoria se autodenomina "*Tatu*" porque, assim como o animal, ela transforma a memória dolorosa do abandono em uma energia feroz, uma raiva que a protege do mundo exterior. Essa raiva, é também a sua armadura, permitindo-lhe navegar pelas mais diversas emoções. Em certos momentos, a intensidade dessa transformação é tão grande que ela chega a perder o controle de si, como se fosse engolida pela própria fúria que a protege:

Mas isso é uma mentira, não sou uma modelo, não sou um exemplo de perseverança, tive uma mãe burguesa e estudada, ouvíamos música clássica em casa(...) e assistíamos filmes franceses, intimistas e históricos, que mamãe adorava. Mas tive genitor negro, que baita desvantagem, é raro dizer isso, mas é o que penso, talvez mais do que a cor, seu verdadeiro problema vinha da sua filhadaputisse. (Anacaona, 2018, p.135).

Essa figura, marcada por profundas dualidades, é um símbolo de uma alma resiliente, que, mesmo magoada, encontra na própria dor a força para seguir adiante. Assim, sua jornada se torna uma contraposição entre a vulnerabilidade e a fortaleza, onde cada passo é uma manifestação da capacidade humana de resistir e se reinventar. Nesse livro, a memória desponta de relance, em um dado momento, narram-se os frenéticos pensamentos da protagonista, em outro, há uma regressão ao seu passado por meio das lembranças, é como se houvesse recortes temporais que interrompessem o fluxo de suas reflexões. Com efeito, as suas reminiscências são utilizadas para justificar os seus devaneios do momento presente, em contraste com *Ponciá Vicêncio* em que as lembranças são demasiadamente emocionais e voltadas para um tempo remoto. Assim como ocorre na citação a seguir:

Na realidade, meu verdadeiro modelo, minha verdadeira heroína eu deveria dizer, mesmo que eu não esteja pronta a confessar, é mamãe, minha mamãezinha, minha mamãezinha burguesa, branca, agredida por seu marido Rei-dos-canalhas, abandonada por seu marido(...) A história inteira, toda desenrolada, ela nos contou uma única vez, provavelmente por obrigação, reuniu seus dois filhos adolescentes e nos disse: Querem saber? Meu irmão e eu prestamos atenção em silêncio. (Anacaona, 2018, p.146).

Nesse trecho, Victoria desabafa sobre a imagem que construiu da mãe, sua heroína particular, mulher, que, assim como ela, enfrentou o abandono, não de um pai, mas de um companheiro. Ao refletir sobre a relevância da figura materna em sua vida, ela rememora o momento em que a mãe conta para os dois filhos a história inteira sobre sua relação e o fim desta com o pai da personagem principal. De forma notória ela inebria seus pensamentos do presente com uma memória do passado, ocorre como um elo intangível que liga um tempo ao outro, indicando o que especifica Patrícia de Cássia Porto em *Narrativas Memorialísticas: memória e literatura*:

A escrita memorialista é uma escrita que passeia entre os fatos e os devaneios, entre as imagens da imaginação e da memória, entre os tempos pretéritos e o desejo do tempo futuro. (Porto, 2011, p. 439).

Nas mais diversas situações as reminiscências despontam para dar sentido à compreensão da realidade.

– Que bom, que bom...Mas me conte tudo, Victoria. Me disseram que é brasileira? De que região?
Na França eu havia contado minha história à Titia-Professora com uma sinceridade inédita, seria o começo de uma nova vida no Brasil, mais sincera? (Anacaona, 2018, p.17).

Quando questionada sobre suas origens em uma troca cotidiana, a protagonista se vê mais uma vez transportada ao passado, especificamente a um momento marcante na França. Nessa ocasião singular, foi interpelada sobre sua ascendência e, sem hesitar, respondeu com franqueza, revelando-se como uma mulher mestiça, filha de um homem negro brasileiro que, outrora, a abandonara.

Sentimentos intensos de raiva e indignação permeiam as diversas reminiscências da protagonista. O livro, em sua essência, tece um retrato detalhado de uma crise identitária contínua, durante a qual a protagonista se engaja em um árduo e prolongado processo de autoconhecimento. Essa busca incessante é alimentada por um desejo profundo de encontrar literaturas que expressem a vivência

do ser negro de maneira inovadora, desvencilhada de um tom vitimista. Ela navega por diferentes caminhos literários, procurando obras que ofereçam perspectivas alternativas e fortalecedoras, e que ressignifiquem sua própria experiência: “Por que essa invisibilidade na história oficial? De repente, percebo que os países e as cores à margem só têm direito a heróis à margem, claro, é lógico; mas procurando bem deve haver outros, outros heróis de países e de cores à margem” (Anacaona, 2018, p.26).

Em meio a essa jornada, a memória atua como um recurso narrativo, trazendo à tona elementos do passado que ressoam no presente da protagonista. É uma força poderosa que molda sua percepção e guia seus passos rumo a uma compreensão mais plena de sua identidade. A narrativa, ao explorar esse entrelaçamento entre memória e realidade, cria um movimento dualístico, em que cada elemento narrativo, pautado na memorialística, contribui para um quadro maior de autocompreensão e aceitação, ademais, em *Tatu*, eles abarcam uma porção da crítica social.

Posteriormente, o objetivo de encontrar obras literárias que não retratassem o negro em uma posição de desigualdade e desfavorecimento, não foi alcançado. Considerando essa circunstância, Victoria, mais uma vez, transformou a frustração em uma força recriadora, que a impulsionou a escrever o seu próprio livro, no qual reinventaria a representação do negro. Em dado momento, ao utilizar um perfil falso no Facebook ela toma conhecimento de um sarau que acontece na periferia, o evento desperta a sua curiosidade, suficientemente para que, sem demora, ela comece a frequentá-lo. Esse sarau se torna fonte de inspiração para que assim a protagonista iniciasse a escrita do seu livro.

Na narrativa os saraus emergem como a representação da memória, das vozes que declamam seus versos tornam-se arautos das relações memorialísticas enraizadas em suas vidas, utilizando a rica linguagem literária, os participantes exploram, com profundidade, as interconexões entre o passado e o presente.

Eu nasci há mais ou menos setenta anos em uma cidade abandonada de uma região abandonada. Mas é como se tivesse nascido há dois séculos. Na minha cidade, na época não havia nada, não tínhamos nada, eu até diria...que vivíamos quase como animais. Sim, vivíamos como animais, no dia a dia. Nenhuma projeção para o futuro, viver se resumia a lutar para ainda estar vivo no dia seguinte. (Anacaona, 2018, p.153).

Em diversos momentos da narrativa, não apenas se navega pelas memórias de Victoria, mas também se mergulha nas lembranças dos personagens que, ao tomar o microfone, liberam um grito por liberdade, neste trecho, por exemplo, o Tio Vitor é quem fala. Esse ato de declamação poética torna-se um canal para acessar as memórias mais dolorosas ou as mais felizes de um passado vivido. A poesia surge, então, como um meio para transbordar o interior, revelando as camadas mais íntimas e vulneráveis da existência:

Não escrevo para me mostrar
Escrevo para do povo negro falar
Negro e resistente
Pela história esquecido
Herói sem espelho
Do tempo sobrevivente...
A solitude
Da negritude (Anacaona, 2018, p.91-92).

Em suma, os saraus representados na narrativa transcendem a mera performance literária. Eles se transformam em um espaço onde a memória, carregada de emoção e subjetividade, conecta o passado ao presente. Graças à poesia, os personagens expressam seu ser mais profundo, desvendando as complexidades de suas histórias pessoais e coletivas. Nesse palco simbólico, a memória torna-se viva, pulsante e eternamente presente.

Desse modo, a obra *Tatu*, enquanto narrativa ficcional contemporânea, incorpora duas das principais tendências da literatura atual: a crítica social e os recortes de memória. A crítica social se desdobra de maneira profunda e envolvente, permitindo ao leitor navegar pelos pensamentos e questionamentos da personagem principal, Victoria. Esses questionamentos frequentemente se manifestam em sentimentos intensos, como a raiva, que refletem sua experiência de vida e as injustiças enfrentadas. Os principais temas abordados na narrativa incluem a crítica à sexualização da mulher negra e o racismo, especialmente quando relacionado à posição social de indivíduos negros. O memorialismo, por sua vez, retorna ao passado de Victoria para justificar certos elementos do presente. Esses momentos de lembrança são fundamentais para a compreensão da personagem e da narrativa como um todo. O abandono paterno é um dos elementos mais representativos do memorialismo na obra, sendo uma cicatriz emocional que frequentemente invade o presente e justifica muitas das ações e reações de Victoria.

Para que se tenha uma compreensão mais geral das temáticas abordadas nesta seção, assim como na anterior, foi pensado um organograma que reflete e resume os elementos contemporâneos de *Tatu*:

Figura 6 - organograma temático de *Tatu*



Fonte: arquivo pessoal

Diante do percurso teórico e analítico desenvolvido neste primeiro capítulo, torna-se possível compreender a literatura contemporânea como um campo marcado por tensões, disputas e reconfigurações constantes, no qual memória, crítica social e subjetividade assumem papel central. A contemporaneidade literária, conforme discutida a partir de autores como Schollhammer (2009), Dalcastagnè (2012), Bernd (1988), Duarte (2008), Gonzalez (2020), Carneiro (2023) e Lugones (2014), não se define apenas por um recorte temporal, mas por uma postura crítica diante do presente, atravessada pela consciência das heranças coloniais, raciais e de gênero que continuam a estruturar as relações sociais e simbólicas. Nesse sentido, a literatura se afirma como espaço privilegiado de elaboração do mal-estar do tempo presente, de enfrentamento das narrativas hegemônicas e de reinscrição de vozes historicamente silenciadas.

É nesse horizonte que se inscrevem as produções de Conceição Evaristo e Paula Anacaona, cujas escritas dialogam profundamente com os pressupostos da literatura contemporânea ao articular memória individual e coletiva, crítica social e afirmação identitária. Ambas as autoras mobilizam a literatura como gesto político e estético, transformando a experiência da mulher negra em eixo estruturante da narrativa. Suas obras evidenciam que o retorno ao passado não se configura como um movimento nostálgico, mas como uma estratégia de compreensão do presente e de projeção de futuros possíveis, sustentados pela resistência, pela ancestralidade e pela esperança.

Assim, ao longo deste capítulo, buscou-se demonstrar que a literatura contemporânea de autoria negra feminina não apenas ocupa um espaço no campo literário, mas o tensiona e o redefine. As narrativas de Evaristo e Anacaona se afirmam como práticas discursivas que disputam legitimidade, questionam os cânones e ampliam os critérios de reconhecimento estético e simbólico. Ao inscreverem a mulher negra como sujeito de enunciação, essas autoras confrontam os dispositivos de racialidade, a colonialidade de gênero e os apagamentos da memória coletiva, consolidando a literatura como um lugar de resistência, de elaboração histórica e de transformação social.

2.0 COMPARATISMO: DIÁLOGOS QUE AMPLIAM A LEITURA LITERÁRIA

“Pode-se ainda considerar o texto, não como um ato vivo, mas como um monumento erigido, às vezes abandonado, *hic et nunc*, espécie de objeto único e fechado, que, por seu estilo, comparado ao estilo de objetos análogos, se transforma em documento, de tal modo que esse todo se toma parte, que um se transforma em múltiplo, que o absoluto admite o relativo”

(Rousseau et al)

À luz do que sugere a epígrafe de Rousseau, o texto literário pode ser compreendido como um monumento erguido no tempo, atravessado por silêncios, fissuras e permanências, que resiste e se transforma a cada novo gesto de leitura. Longe de constituir um corpo imóvel, trata-se de uma matéria simbólica que, situada no *hic et nunc*, acolhe o passado e o reinscreve no presente, convertendo-se em um documento sensível da experiência humana. Nessa perspectiva, conforme discutido no capítulo anterior, a literatura contemporânea, embora se configure como um campo relativamente recente, já se consolidou como objeto de interesse e investigação de diversos estudiosos, entre os quais se destacam Regina Dalcastagnè (2012), Schollhammer (2009) e Patrícia de Cássia Porto (2011). Compreende-se, assim, que essa produção literária não se define necessariamente por um compromisso exclusivo com a inovação formal; ao contrário, ela recorre frequentemente ao passado como estratégia de revisão crítica, mobilizando questões sociais historicamente negligenciadas.

A crítica social se revela na forma como os autores denunciam injustiças e desigualdades presentes na sociedade, trazendo à tona discussões sobre racismo, gênero, classe social e outras formas de opressão. Esse aspecto crítico não apenas expõe essas questões, mas também busca fomentar um debate e uma reflexão mais ampla sobre os problemas estruturais que as originam. Os recortes de memória, por sua vez, estão relacionados à preservação da memória histórica e cultural, bem como

à revisitação de eventos e experiências passadas. A partir da narrativa literária, os autores contemporâneos resgatam vozes e histórias que foram silenciadas ao longo do tempo, conferindo-lhes um novo sentido e importância no presente. Esse retorno ao passado não é meramente nostálgico, mas sim uma forma de visitar e reavaliar eventos históricos e pessoais sob uma nova perspectiva, promovendo assim uma compreensão mais profunda e crítica do presente.

As duas tendências estão presentes nas obras que são objetos de pesquisa desta dissertação – *Ponciá Vicêncio* e *Tatu* – e são observáveis de maneiras diferentes. Por exemplo: em *Ponciá Vicêncio* a crítica social acontece de maneira poética, embora dura, pois Conceição Evaristo utiliza alguns sentidos conotativos que geram diferentes emoções:

A mãe com os olhos fechados revivia outras cenas: a menina, Vô Vicêncio, a passagem dele, a passagem de seu homem, a sapiência de Nêgua Kainda, a terra dos negros, os trabalhos de barro, o filho agora e por enquanto soldado, a voz de mando, a terra dos brancos, a resistência teimosa e muitas vezes silenciosa do negro, travestida de uma falsa obediência ao branco. (Evaristo, 2017, p. 107).

Nesse trecho observa-se uma crítica social que se desdobra sobre a emoção-raiva, envolta sobre o sentimentalismo da ausência familiar. A maneira particular com a qual Conceição Evaristo escreve, revela questões importantes do ser negro e surge como um grito de apoio, audível para todos.

Já em *Tatu*, essa característica se dá de maneira mais contundente, firmando um modo de representação mais aberto às tensões do real com sentidos mais denotativos, uma vez que Paula Anacaona trata de diversos assuntos de maneira mais próxima da realidade concreta e com tom mais enérgico:

Os negros são, muito raramente, narradores e mais frequentemente colaboradores na intriga do que verdadeiros protagonistas e, claro, a discriminação é ainda mais acentuada para as mulheres negras – ou seja elas são ainda mais invisíveis, estereotipadas do tipo drogada-prostituída-empregada doméstica. (Anacaona, 2018, p.144).

Por meio da comparação dos elementos coexistentes nas duas narrativas, pretende-se propor o uso delas para trabalhar o ensino da cultura afro-brasileira em escolas, como está previsto nas leis 10.639/2003 e 11.645/2008. O uso de um estudo comparado exige a utilização de mais de uma obra literária, nesse aspecto, o aluno

terá acesso a duas fontes de conhecimento que dão destaque à questão étnico-racial, que é muito importante para a boa relação social, para um bom desenvolvimento humanístico e para a valorização cultural dos povos africanos. No entanto, para que se compreenda melhor como é estabelecida a relação de comparação no desenvolvimento do ensino, a partir da utilização de obras literárias contemporâneas, é fundamental que se conheça alguns aspectos teóricos comparatistas.

Diante disso, é notável que há uma conexão entre *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, uma vez que elas compartilham semelhanças significativas nos temas que abordam, como também apresentam diferenças, principalmente no que diz respeito à maneira como essas temáticas se manifestam em cada uma delas. Identificar essas características comuns e distintas, estabelece uma relação de comparação entre as duas narrativas. Ela é comumente utilizada para relacionar um texto literário a outro, desse modo, é possível alcançar elementos mais ocultos a partir de uma análise; vale destacar que também é possível comparar filmes com obras literárias. Para esta ação dá-se o nome de literatura comparada, uma parte da teoria literária que estuda essa relação comparativa.

A partir disso, questiona-se: de que maneira os fundamentos teóricos da literatura comparada possibilitam o diálogo entre *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*? Essa pergunta, ao longo deste capítulo, será utilizada como premissa para fundamentar os conhecimentos desta parte da literatura, buscando não apenas explorar os parâmetros dela, mas também destacar sua aplicabilidade prática na análise, ampliando o entendimento e apreciação dos textos literários. Com base nisso, este capítulo tem como objetivo utilizar os pressupostos teóricos da literatura comparada para a análise crítica das narrativas *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*.

A prática de comparar obras literárias é uma abordagem utilizada há muito tempo, sendo uma ferramenta de reflexão sobre diversos temas. Antes mesmo de a literatura comparada se consolidar como uma disciplina dentro da teoria literária, ela já desempenhava um papel essencial e de grande relevância. Diante disso, a partir da literatura comparada é possível analisar, geralmente, a relação entre duas obras literárias. No entanto, a sua aplicabilidade não se limita à simples ação de comparar. Nesse sentido, Tania Franco Carvalhal, em seu livro *Literatura comparada* (2006), esclarece:

O sentido da expressão 'literatura comparada' complica-se ainda mais ao constatarmos que não existe apenas uma orientação a ser seguida, que, por vezes, é adotado um certo ecletismo metodológico. Em estudos mais recentes, vemos que o método (ou métodos) não antecede à análise, como algo previamente fabricado, mas dela decorre. (Carvalho, 2006, p.6).

A autora reforça que o sentido de literatura comparada, mesmo após tantos anos de estudos e descobrimentos, criação de definição e métodos, pode, ainda, ser complicado defini-la como uma única coisa, uma vez que existe um ecletismo metodológico em seu entorno.

Outro ponto importante, também abordado por Tania Franco Carvalho (2006), refere-se a estudos que afirmam que o método não antecede a análise, pelo contrário, o método aflora ao decorrer da investigação. Para compreender essa questão de maneira mais clara e trazê-la para o contexto do ensino, pode-se considerar o seguinte exemplo: um professor pede à turma que faça um estudo comparado entre duas obras literárias. Diante dessa solicitação, os alunos questionam sobre como realizar essa comparação. Em resposta a essa dúvida, o educador pode guiá-los para que possam encontrar sua própria maneira de analisar, ajudando-os a escolher um tópico, com o qual se identifiquem, para observar nas referidas obras. É a partir da leitura e da observação delas que cada discente desenvolve seu próprio método, uma vez que não existe um preestabelecido para realizar a análise. Isso se dá porque a literatura, o objeto de apreciação, é, em sua essência, única, cada nova observação é diferente, por isso não há como criar uma única maneira capaz de orientar como realizar a comparação. Afinal,

A comparação não é um método específico, mas um procedimento mental que favorece a generalização ou a diferenciação. É um ato lógico-formal do pensar diferencial (processualmente indutivo) paralelo a uma atitude totalizadora (dedutiva). (Carvalho, 2006, p.06).

Baseado nisso, o ato de comparar é uma característica inerente ao pensamento humano, que é naturalmente individual, subjetivo, único, e constantemente é alvo de mudanças. É por isso que, na literatura comparada, não é possível manter um método específico nem a existência de um manual que ensina como comparar.

Outra perspectiva relevante é a de José Luís Jobim (2020) em seu livro *Literatura Comparada e Literatura Brasileira: Circulações e Representações*. O autor

traz um olhar mais voltado para a realidade literária brasileira e aponta que a literatura comparada no Brasil tem suas especificidades, desdobrando-se em contextos culturais, históricos e sociais únicos que oferecem uma nova perspectiva sobre as interconexões literárias. Ele defende que a literatura brasileira deve ser analisada em diálogo com outras tradições literárias, sejam elas do passado ou do presente, evitando uma abordagem isolada e autocentrada. O autor observa que, no Brasil, assim como em diversas regiões do mundo, o comparatismo entre culturas e literaturas já era praticado antes mesmo da consolidação desse enfoque como campo de estudo. Esse movimento teve início no século XIX, em um contexto fortemente marcado pelo nacionalismo. No entanto, Jobim critica o fato de que, naquele período, os critérios adotados para análise eram majoritariamente europeus e tratados como universais, sendo aplicados para julgar culturas de outros continentes de forma hierarquizada e desigual.

Apesar dessa crítica, o autor não defende o afastamento completo dos parâmetros europeus. Ao contrário, ele argumenta que é necessário compreender as relações interculturais de forma mais clara e equilibrada, reconhecendo tanto as especificidades culturais quanto os elementos compartilhados. Em vez de privilegiar exclusivamente as diferenças ou adotar uma perspectiva essencialista sobre as culturas, Jobim propõe uma abordagem dialógica, que permita uma relação respeitosa e produtiva entre as diversas tradições. Nesse sentido, ele sustenta que os elementos de diferença e afinidade – o específico e o geral, o diverso e o universal – devem ser vistos como complementares, com a ênfase variando conforme o contexto: Poderíamos chegar à conclusão de que diferença e afinidade – o específico e o geral, o diverso e o universal – são complementares entre si, com ênfase colocada em um ou em outro, conforme as circunstâncias” (Jobim, 2020, p. 35).

Desse modo, para fins de encerramento deste capítulo, é possível destacar alguns pressupostos fundamentais da literatura comparada que contribuem para uma compreensão mais sistematizada de seu uso crítico. Não se pretende, aqui, esgotar a discussão teórica sobre o comparatismo, mas situá-lo como um recurso metodológico pertinente à análise literária proposta neste trabalho. A literatura comparada é mobilizada, portanto, não como um campo fechado em si mesmo, mas como uma

prática interpretativa que possibilita o diálogo entre obras, contextos e sistemas literários distintos.

O primeiro pressuposto a ser considerado é que a comparação constitui uma operação cognitiva inerente ao ser humano. Comparar é um gesto que antecede qualquer formulação teórica, estando presente tanto nos processos conscientes quanto nos inconscientes de interpretação da realidade. Nesse sentido, antes mesmo da consolidação do termo “literatura comparada” como disciplina, o procedimento comparativo já se fazia presente nas leituras críticas e nas próprias produções literárias. O comparatismo, portanto, não cria a comparação, mas a sistematiza e a transforma em ferramenta analítica, conferindo-lhe rigor e intencionalidade crítica.

O segundo pressuposto refere-se ao reconhecimento da singularidade da obra literária. Cada texto constitui uma experiência estética única, resultante de escolhas formais, temáticas e discursivas específicas, ainda que diferentes autores abordem temas semelhantes. Além disso, uma mesma obra pode suscitar múltiplas interpretações, determinadas pelas experiências, pelo repertório cultural e pelo contexto histórico do leitor. Essa multiplicidade impede a formulação de um método único e universal para a comparação, reforçando a flexibilidade metodológica da literatura comparada e a necessidade de considerar as mediações culturais que influenciam tanto a produção quanto a recepção dos textos literários.

Por fim, compreende-se que a literatura comparada se fundamenta na aproximação entre duas ou mais obras literárias, possibilitando a análise de seus pontos de convergência e divergência. Essas obras podem pertencer a uma mesma tradição cultural ou a contextos nacionais distintos, ampliando o alcance da investigação comparativa. Importa salientar que o comparatismo não se restringe à observação de aspectos formais, estéticos ou linguísticos, mas se estende ao exame das relações entre culturas, histórias, memórias e pautas sociais. Dessa forma, a comparação literária revela-se um instrumento crítico capaz de evidenciar diálogos, tensões e deslocamentos, contribuindo para uma leitura mais complexa e situada das produções literárias analisadas.

2.1 O gesto comparatista: teoria em movimento

O objetivo desta dissertação é propor o ensino da cultura afro-brasileira por meio da análise comparada das obras contemporâneas de autoria negra *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo e *Tatu* de Paula Anacaona. Desse modo, a análise comparada das narrativas em destaque concentrar-se na observação de como os elementos propriamente literários – tais como construção das personagens, organização do enredo, focalização, temporalidade e escolhas estilísticas – são mobilizados para configurar tendências da ficção contemporânea. A partir desse movimento, buscar-se compreender de que maneira essas estratégias estéticas e narrativas engendram representações da experiência afro-brasileira, sem diluir o literário no cultural, mas evidenciando como o texto literário, em sua especificidade formal, articula dimensões históricas, sociais e culturais.

Realizar uma análise comparativa entre obras literárias (ou filmes) torna-se mais simples quando se tem um foco bem definido. Para isso, é crucial questionar-se: o que se está buscando descobrir? O que se pretende observar? Há alguma semelhança entre essas duas narrativas? A partir dessas indagações, o próprio texto revela as respostas. A ideia de seguir um caminho claro, é fundamental, uma vez que a literatura oferece inúmeras possibilidades de discussão. Uma narrativa literária é um terreno fértil, repleto de elementos que refletem as mais variadas nuances da humanidade, suas emoções, dilemas, além de complexidades sociais e culturais. Por exemplo, ao concentrar-se em temas específicos como a representação da identidade cultural, as relações de poder ou a trajetória dos personagens, pode ser possível extrair percepções valiosas para a compreensão das obras e desvendar como os autores constroem suas histórias para refletir e questionar aspectos da realidade contemporânea.

Diante disso, se buscará compreender como as autoras utilizam os componentes da narrativa para dar vida às tendências emergentes da literatura contemporânea e o modo como eles representam a cultura afro-brasileira. Já foi comprovado, em um momento anterior, que a literatura da contemporaneidade possui algumas tendências, mas apenas duas são foco deste estudo: a crítica social e o memorialismo. Levando esses aspectos em consideração, a seguir, o estudo comparado dará início interpretando cada elemento narrativo proposto.

Conforme afirmações anteriores, os romances em estudo comparado são: *Ponciá Vicêncio* da escritora brasileira Conceição Evaristo e *Tatu* da escritora francesa Paula Anacaona. A fim de evitar repetições, doravante a primeira receberá a sigla PV e a segunda seguirá com seu título original em caixa alta *TATU*.

A primeira narrativa, PV, foi publicada no ano 2003, essa obra literária contemporânea navega pelas memórias dos personagens, principalmente da protagonista, que dá vida ao título: *Ponciá Vicêncio*. Essas memórias revelam os desafios enfrentados pelos membros da família de Ponciá, que residem no vilarejo Vicêncio, trabalhando arduamente nas terras do homem branco, dono também do sobrenome – Vicêncio – utilizado por todos que “trabalhavam” naquele local. Por meio de *flashbacks* a narrativa se desdobra na história de vida da protagonista, desde sua infância até a vida adulta. O livro explora as diversas formas de violência, como também formas de resistência, além de transportar o leitor para a cultura afro-brasileira, por meio de elementos linguísticos e culturais. Ao abordar questões tão sérias e relevantes, Conceição realiza esse feito de maneira poética e única, sua forma especial de escrever deu origem a um termo chamado “escrevivência” que tem um significado singular, debatido pela própria autora:

Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos. (Duarte; Nunes, 2020, p. 30).

A segunda narrativa, *TATU*, também oferece uma profunda exploração das memórias e pensamentos da protagonista Victoria. Ela é uma mulher negra, rica, empreendedora e estudiosa, que recebe o apelido de *Tatu* em homenagem à sua "carapaça" de raiva, um traço de sua personalidade que é exposto ao longo do livro como sinônimo de força e resistência. Paula Anacaona utiliza uma linguagem ácida e, às vezes, revoltosa para expressar as variadas emoções de Victoria, capturando sua complexidade. O enredo da narrativa focaliza a dificuldade da protagonista de escrever seu próprio livro, tendo em vista que ela impõe uma condição: criar uma narrativa com figuras negras que não estejam em posição de sofrimento ou de vítimas. A partir disso, Victoria ingressa em uma jornada de autodescobrimento e ressignificação de suas próprias ideias.

A leitura revela uma quantidade significativa de diferenças entre as duas narrativas ficcionais analisadas. No entanto, também é possível identificar algumas semelhanças presentes em ambas. Quanto à narrativa de Paula Anacaona, é interessante acrescentar que, apesar de residir na França e *TATU* ser uma obra originalmente francesa, apenas algumas pequenas partes do livro se desenvolvem nesse ambiente, pois a maioria de seus eventos ocorrem no território brasileiro. Nesse sentido, independente de não ser uma obra nacional, *TATU* oferece ao leitor uma perspectiva brasileira, repleta de elementos afro-brasileiros, facilitando a existência de uma comparação entre PV e *TATU*.

2.2 Da tessitura narrativa

É possível notar, que cada narrativa possui alguns elementos fundamentais, para se constituir como tal, como por exemplo, enredo, personagens, narrador, espaço, tempo e outros. Desse modo, a fim de observar como os elementos da narrativa são utilizados para empregar as tendências da literatura contemporânea e a maneira como eles expressam a cultura afro-brasileira, a análise terá início a partir da observação da construção do narrador. Em seguida será abordada a fragmentação dos capítulos, que revelam uma questão temporal específica da literatura contemporânea. Também será observado o modo como as personagens são desenvolvidas em seus respectivos espaços.

Nota-se que em PV o narrador está em terceira pessoa. Dessa forma, é possível explorar os pensamentos, ideias e ações de outros personagens, além da protagonista. Embora Ponciá seja a personagem principal, o responsável pela narrativa direciona o leitor por meio dos sentimentos e emoções dos personagens secundários, focando principalmente em seu irmão, Luandi, e sua mãe, Maria Vicêncio. Desse modo, a narrativa é estruturada em três núcleos, permitindo ao leitor acompanhar, de forma mais aprofundada, o percurso individual de cada personagem. Essa tripartição conduzida pelo narrador oferece um olhar multifacetado sobre as consequências da separação familiar, evidenciando que cada um dos envolvidos é afetado de maneira singular e complexa, principalmente Ponciá, cuja experiência é marcada por rupturas profundas, tanto no plano afetivo quanto identitário, revelando as marcas mais intensas desse distanciamento.

A construção de um narrador onipresente, capaz de transitar livremente pelos pensamentos e sentimentos das personagens, permite explorar diferentes perspectivas que evidenciam a memória como um elemento essencial na tessitura da narrativa. Essa escolha narrativa não apenas comprova a presença constante das lembranças individuais e coletivas, mas também reflete uma tendência marcante da literatura de autoria negra na contemporaneidade, que se volta para o resgate das histórias silenciadas e a valorização da cultura afro-brasileira. Dessa forma, torna-se possível perceber como essas diversas memórias se entrelaçam para compor uma trama que dá visibilidade aos desafios enfrentados pelos personagens e às suas estratégias de resistência diante de contextos adversos. O narrador onipresente, ao oferecer um olhar amplo e sensível, revela as diferentes nuances que configuram a subjetividade de cada figura da narrativa, em especial Ponciá, Luandi e Maria, cujas trajetórias se unem em torno do desejo de reconstrução identitária e da necessidade de pertencimento. Esses elementos serão observados a seguir, mediante as perspectivas individuais dos personagens mencionados.

A perspectiva de Ponciá vai além do subjetivo:

A saudade que ela dizia sentir do pai e do avô mortos, da mãe e do irmão desaparecidos. Ela às vezes dizia também que tinha saudade do barro e, de tempo em tempo, apresentava um incômodo entre os dedos que coçavam até sangrar (Evaristo, 2019, p. 93).

Neste primeiro trecho, a protagonista revela sua saudade, que vai além da ausência física dos familiares. Há uma nostalgia que se estende às suas origens, simbolizadas pelo "barro". Ele pode ser interpretado como uma metáfora que representa a sua ligação com a terra e sua ancestralidade, trazendo elementos da cultura afro-brasileira e suas raízes. O incômodo físico entre os dedos, que chega ao ponto de sangrar, representa como essas memórias e a desconexão com seu passado provocam dores, tanto emocionais quanto corporais. É um retrato das marcas que a história e o sofrimento deixam na personagem. Mais uma vez, a ausência se revela como algo real e concreto que atravessa os personagens, uma falta que rompe os limites do campo do abstrato.

Já as memórias da mãe, estão calcadas na esperança do reencontro familiar e na ação do ir e vir: "Os filhos tinham ido, mas voltariam um dia, seriam chamados (...)" A cada saída, retornava e, quando partia novamente, aumentava a distância do ponto

original, avançando um pouco mais na rota em busca dos filhos” (Evaristo, 2019, p.91). No excerto, Maria Vicêncio, demonstra a espera incessante e a esperança de reunir sua família, mesmo com a crescente distância física e emocional entre ela e os filhos. Sua jornada em busca dos filhos reflete uma persistência maternal e um desejo de preservação dos laços familiares, o ir e vir dela representa a persistência para mudar sua realidade, uma forma de superar a desintegração familiar. No ir ela se agarra a esperança de um possível encontro, o medo vai se esvaindo. Ao vir, ela retorna à sua ancestralidade, às suas raízes, como quem espera que as memórias tracem o caminho de volta à restituição familiar, na terra originária onde outrora estavam unidos. Também demonstra que o desamparo diante da fragmentação familiar, aprofunda-se em uma condição que espelha a diáspora negra e as rupturas impostas historicamente a comunidades afrodescendentes.

Para Luandi, as memórias de um tempo remoto estão carregadas de força de vontade que o ajuda a superar todas as dificuldades e todos os preconceitos, levando-o a uma ascensão: “No dia em que aprendesse a ler, no dia em que fosse soldado, voltaria à Vila Vicêncio e buscaria a mãe. E os dois juntos encontrariam a irmã. Onde estaria Ponciá?” (Evaristo, 2019, p. 64). A trajetória de Luandi é guiada por uma firme determinação em superar adversidades e reconstruir os laços familiares. Seu esforço em aprender a ler e seu objetivo de se tornar soldado evidencia uma busca por empoderamento e ascensão social. Movido pela esperança de reunir sua família, ele enxerga esse ato como um caminho a ser seguido para encontrar a sua cura emocional. A procura por sua irmã, Ponciá, transparece um profundo senso de pertencimento e reforça o poder dos laços familiares, de modo que lhe dá força para resistir aos desafios impostos pelo racismo e pela desigualdade social.

Essas citações evidenciam que a tríade de perspectivas explora as ausências que ambos sentem. Embora as vivências no território do "homem branco" tenham sido de exploração, há um sentimentalismo em torno da presença familiar, pois foi naquele local que a família estava unida. É a terra que os une: o barro, a cultura, o trabalho manual. A identificação com aquela terra carrega um simbolismo próprio, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, autores do Dicionário de Símbolos (2001), certas tribos africanas possuem o costume de ingerir a terra, considerada um símbolo de pertencimento. Identificada como a mãe, a terra representa fertilidade e renovação,

ela dá origem à vida, sustenta os seres vivos e, por fim, acolhe novamente em si a semente geradora. A partir desse sentido, observa-se que Ponciá se agarra às lembranças dos seus familiares, todos juntos, vivendo do fruto que aquela terra dava ao mesmo tempo que tenta resistir à perda de sanidade. Maria Vicêncio, mãe e esposa, ao sentir as ausências, perde o medo de sair do vilarejo e alça voos mais distantes em busca de seus filhos. Luandi, sem medo, foi em direção à cidade, na tentativa de encontrar a irmã; com muita determinação, concentrou suas energias em aprender a ler para se tornar soldado, e retorna para a união familiar.

Esses trechos articulam a individualidade de cada personagem, que juntos compõem um retrato coletivo de lutas, dores e aspirações. Nesse sentido, Conceição Evaristo, por meio de sua escrita afetuosa e pungente, acentua a importância da memória e dos laços familiares, utilizando as vivências de seus personagens como uma lente para discutir questões estruturais. Além de resgatar, por meio da memória, fragmentos da cultura afro-brasileira que quase foram esquecidos.

Já em *TATU*, a narrativa é conduzida por um narrador em primeira pessoa, também conhecido como narrador-personagem. Esse tipo de narrador é aquele que participa diretamente do enredo e, conseqüentemente, possui uma visão limitada dos acontecimentos. Neste caso, a história é narrada por Victoria, que também assume o papel de protagonista. Esse recurso favorece apenas o acesso à perspectiva individual do personagem que está narrando. Desse modo, ao optar por um narrador em primeira pessoa, a autora possibilita o leitor experienciar, mais intimamente e detalhadamente, a consciência da protagonista, favorecendo uma imersão aprofundada das ideias, pensamentos, emoções e dilemas enfrentados pela narradora-personagem. Diante disso, destaca-se do texto uma narradora feminina enérgica, que se apresenta com opiniões fortes e marcantes, o que torna a leitura de *TATU* mais impactante, ao mesmo tempo que estabelece uma conexão direta entre ela e o leitor, corroborando para uma compreensão mais pessoal e emocional dos eventos narrados.

Nesse contexto, tendo em vista a narrativa *TATU*, o leitor pode acompanhar de perto o processo de autoconhecimento da protagonista, que ocorre por meio das ressignificações de suas memórias e ações e do resgate de suas raízes, proporcionando um olhar crítico e reflexivo sobre a cultura afro-brasileira. Além disso,

também é possível acompanhá-la em sua jornada para escrever uma obra literária que evidencie a representatividade ao trazer personagens negros para o centro da sua produção ficcional. Ao criar suas personagens, a protagonista estabelece uma conexão com elas, revelando aspectos distintos de sua própria personalidade.

A seguir, por meio de alguns excertos, será possível observar que a narradora emprega uma escrita ácida. Assim, a partir do uso da primeira pessoa do singular, a personalidade da protagonista é transparecida. Nas entrelinhas do texto nota-se que essa personagem está em busca de se reconhecer em algo – a escrita de uma literatura negra – alguém – a figura de um pai ausente – alguma coisa – os saraus que aconteciam na periferia. Esses trechos se unem para formar uma ideia de que, apesar de bem-sucedida financeiramente, há questões íntimas que impregnam a sua mente, por exemplo: a ideia de exaltá-la porque “venceu na vida” por meio do estudo, sendo uma mulher negra; a raiva estridente por compará-la com outras mulheres negras; e a ausência do pai, uma ferida que deixou marcas profundas.

O primeiro trecho revela, de maneira irônica a insatisfação da protagonista de apenas ser reconhecida por seu sucesso acadêmico e por seu trabalho: “Vivem dizendo que os jovens da periferia não têm modelos positivos; bem, olhem para mim, pessoal, eu sou um modelo positivo, inspirem-se, sou o sucesso encarnado, conquistado com diplomas e trabalho” (Anacaona, 2019, p. 64). Apesar de ser um feito importante, esse sentimento parte do fato de que Victoria reconhece alguns privilégios que facilitaram a sua ascensão, e que torná-la um exemplo de superação pode não ser justo para os que não têm as mesmas oportunidades. Tendo isso em vista, a narradora-personagem se enxerga como uma mulher negra que enfrentou desafios, porém também foi alvo de alguns privilégios, por exemplo: a mãe ser professora e incentivá-la no caminho da educação, estudar nas melhores escolas europeias e viver financeiramente bem. Esse trecho também carrega a ideia de que o seu reconhecimento só foi possível por meio de uma ascensão financeira, como se o negro só merecesse respeito se alcançar os mais elevados níveis sociais.

A segunda citação demonstra a ira de Victoria, ao ser chamada de negra oprimida, ao mesmo tempo que reflete sobre a sua desistência em provar-se superior, diferente do que a sociedade, moldada pelo racismo estrutural, espera: “‘negra oprimida’, minha vizinha me chamou de negra oprimida, em outra ocasião eu teria

feito uma observação bem mordaz que faria com que ela soubesse imediatamente com quem estava falando” (Anacaona, 2019, p. 66). Nas entrelinhas da interpretação textual e em simultâneo com o restante da narrativa, o trecho transparece a desistência de provar-se superior, também há uma identificação com o termo, a partir do qual a autora entende esconder-se atrás de suas roupas de luxo, carros blindados, riquezas para ocultar as suas verdadeiras nuances. Nesse momento ela se permite ser a “negra oprimida”.

O terceiro fragmento revela como a protagonista enfrenta a ausência paterna:

Esse nome repugnante sou eu, com todos seus paradoxos (...) se eu carregasse o nome de um homem bom, de um homem responsável, afetuoso, não seria quem eu sou hoje, então decidi me agarrar a esse nome, com toda minha raiva. (Anacaona, 2019, p.191).

Neste trecho, é possível perceber sua inquietação por receber o nome de um pai que não estava lá. Para ela, essa é uma marca profunda que se reflete em suas questões mais íntimas, além de se manifestar, com muita frequência, ao longo da narrativa. Essa ausência é transformada em raiva, que a impulsiona a explorar novos caminhos; no entanto, esse sentimento também a impede de conhecer a si mesma e de enxergar alguns fatos com clareza. Apesar de seus esforços para renunciar a essa dor, ela continua viva e pulsante.

Desse modo, evidencia-se que, por meio de Victoria, constrói-se uma voz narrativa marcada por uma linguagem irônica, que utiliza o bom humor para questionar problemas sociais e, simultaneamente, criticá-los. Ao mesmo tempo em que aponta essas questões, a protagonista também reconhece e assume seus próprios privilégios. Nesse sentido, a narração em primeira pessoa evoca uma percepção mais introspectiva da personagem, gerando, em determinados momentos, uma narrativa contraditória — reflexo da própria complexidade de Victoria, que parece temer e criticar as mesmas estruturas sociais das quais faz parte.

Observando ambas as obras, nota-se que uma das diferenças entre PV e *Tatu* está relacionada à maneira como elas são narradas. Esse contraste influencia no modo como as tendências da literatura contemporânea são exploradas nos textos e como a cultura afro-brasileira está sendo retratada. A primeira, *Ponciá Vicêncio*, é narrada em terceira pessoa do singular, proporcionando ao leitor uma tripartição de

perspectivas, enriquecendo a compreensão da narrativa por meio de múltiplos pontos de vista. Por outro lado, *TATU* é contada em primeira pessoa do singular, oferecendo uma única perspectiva, o que confere à narrativa um caráter mais íntimo e pessoal. Nesse sentido, o primeiro romance, permite que as ausências e lacunas sejam preenchidas por diferentes visões, unindo as ideias tripartidas e proporcionando uma visão mais completa do enredo. Já na segunda obra, a perspectiva única em primeira pessoa intensifica a confusão mental da narradora e seu anseio por autodescoberta, refletindo uma jornada introspectiva e pessoal.

A configuração da narração contemporânea está fortemente vinculada à desordem mental, ao caos e à incerteza, especialmente por sua profunda relação com as memórias e quando conduzida por um narrador inclinado à indeterminação e ao descontentamento social. Tais elementos são perceptíveis nas duas obras analisadas, nas quais os narradores não se preocupam em esclarecer todos os detalhes ou fornecer ao leitor uma compreensão plena dos acontecimentos narrados. Trata-se, sem dúvida, de uma característica marcante da narrativa contemporânea, como discute Jaime Ginzburg em seu texto *O Narrador na Literatura Brasileira Contemporânea*:

Um conjunto importante de textos contemporâneos trabalha com narradores que se inclinam à indeterminação, à fragmentação (...) as escolhas recentes feitas pelos escritores ultrapassam influências e continuações de tendências do início do século XX. Elas estão articuladas com problemas específicos da contemporaneidade. (GINZBURG, 2010, p. 212).

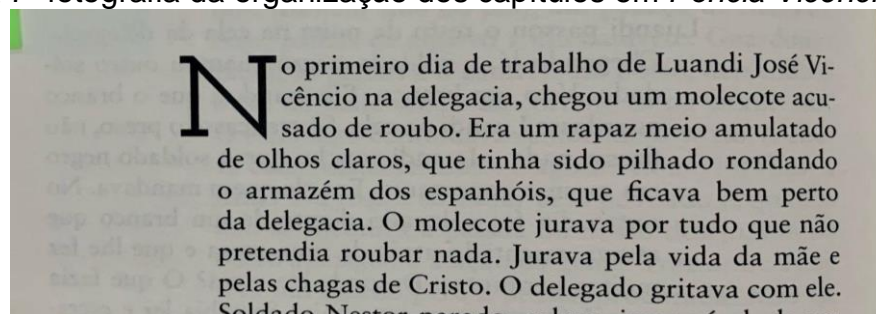
Ginzburg destaca uma característica marcante da literatura contemporânea: a presença de narradores que rompem com formas tradicionais de contar histórias, adotando uma postura marcada pela indeterminação (falta de certeza, de verdades fixas) e pela fragmentação (narrações quebradas, descontinuadas, não lineares). Ginzburg observa que essas escolhas narrativas não são meramente heranças das vanguardas do início do século XX, mas estão diretamente ligadas aos desafios e tensões do mundo contemporâneo, como a crise das identidades, a multiplicidade de vozes e a complexidade da experiência humana atual. Assim, a forma narrativa reflete os dilemas e contradições do tempo presente.

Ao narrar a partir das memórias, o narrador contemporâneo se afasta da intenção de reproduzir uma “versão oficial” dos acontecimentos. Em vez disso,

valoriza uma experiência subjetiva, centrada na interioridade das personagens. As narrativas, assim, promovem uma aproximação empática entre leitor e personagem, ao permitir o acesso a suas memórias-pensamentos. É por meio desse mergulho na memória que se revela o resgate da ancestralidade e a permanência das marcas deixadas por um passado traumático. Na literatura de autoria negra, destaca-se o esforço de deslocar (ainda que não por completo) a figura do sujeito negro da condição de descendente de escravizados, valorizando uma cultura anterior ao processo de colonização e à lógica escravocrata. Nessa perspectiva, as vozes narrativas dos romances analisados se dedicam a dar forma às inquietações internas das protagonistas. Há, nesse tipo de narração, uma carga de humanidade e sensibilidade que possibilita explorar o emaranhado mental dos personagens, revelando a complexidade e a fragmentação típicas da mente humana.

A fragmentação de elementos também está presente na organização dos livros. Ambas as narrativas analisadas são estruturadas em vários capítulos, alguns mais longos e outros mais curtos, com títulos, especialmente em *TATU*, que sempre sugerem algum significado. Em *TATU*, por exemplo, há um capítulo nomeado com um *emoji*² de coração, o qual não é escrito em palavras, mas possui um significado relevante dentro da narrativa. Já na obra de Conceição Evaristo, PV, os capítulos não possuem títulos para marcar suas divisões, contudo, eles são indicados por iniciais destacadas, conforme se observa a seguir:

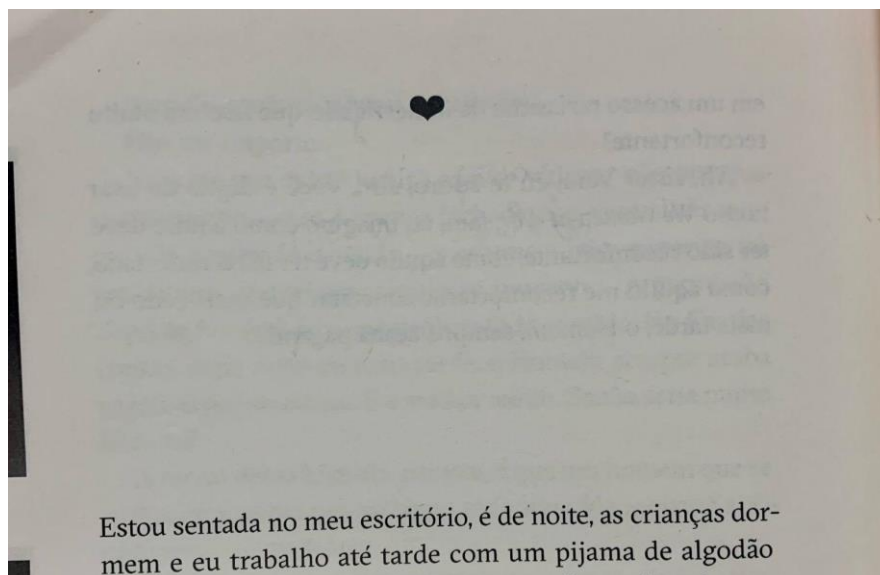
Figura 7- fotografia da organização dos capítulos em *Ponciá Vicêncio*



Fonte: arquivo pessoal

Figura 8 - fotografia organização dos capítulos em *Tatu*

² Um pequeno pictograma ou ícone usado em mensagens digitais e plataformas *online* para expressar ideias, emoções ou conceitos de forma visual.



Fonte: arquivo pessoal

A fragmentação dos capítulos reflete o conflito interno das personagens e evidencia uma abordagem temporal característica da literatura contemporânea. Nesse sentido, enquanto a teoria literária frequentemente delimita o tempo narrativo em dois eixos principais — o cronológico, o qual é linear e objetivo: “chama-se cronológico porque é mensurável em horas, dias, meses, anos, séculos” (Villares, p.15) e o psicológico, caracteriza-se por ser subjetivo e introspectivo: “transcorre numa ordem determinada pelo desejo ou pela imaginação do narrador ou dos personagens, isto é, altera a ordem natural dos acontecimentos” (Villares, p.16) —, a literatura contemporânea transcende essa dicotomia, apresentando uma abordagem híbrida. Diante disso, é possível observar que durante o processo de criação das duas produções ficcionais analisadas, houve uma busca não apenas da interseção, mas a integração dessas duas formas, o que promoveu uma estrutura narrativa que oscila entre momentos de introspecção e eventos concretos.

As duas obras se estruturam a partir da memória, evidenciando uma característica central tanto da literatura contemporânea quanto do tempo psicológico. No entanto, essa temporalidade subjetiva não se apresenta de forma isolada; ela se entrelaça com elementos de progressão narrativa que conduzem a um desfecho. Esse percurso, porém, não se dá de maneira linear ou previsível, em que os acontecimentos se conectam de forma ordenada. Ao contrário, a narrativa é marcada por idas e vindas entre passado e presente, por indecisões e pela constante reconstrução das protagonistas. Essa dinâmica expressa uma tentativa de representar as incertezas,

fragmentações e complexidades que compõem a experiência humana no contexto singular de cada personagem.

É possível compreender como a questão da temporalidade é desenvolvida em *Ponciá Vicêncio*, observando os trechos a seguir:

Seu olhar escorregava de um ponto a outro da pequena estação e eis que de repente capta a imagem de uma mulher que ia e vinha, num caminho sem nexos, quase em círculo, no lado oposto em que ele se encontrava. E apesar de a estação ser pequena, a Luandi pareceu que uma distância de séculos se impunha entre ele e a mulher-miragem. Silhueta ao longe, que demorava infinitamente a se concretizar diante dele. E, sem conseguir dar um passo em direção ao que precisava alcançar, só a voz dele mexeu gritando um nome.

O nome de Ponciá Vicêncio ecoou na estação como um apito do trem e ela nem prestou atenção alguma ao chamado. Andava, chorava e ria dizendo que queria voltar ao rio. Luandi acercou-se carinhoso da irmã dizendo-lhe que sabia o caminho do rio e que haveria de levá-la. Ponciá Vicêncio levantou os olhos para ele, mas não se podia dizer se ela o havia reconhecido ou não. Abriu, porém, a trouxa, tirou o homem-barro e perguntou ao irmão se ele se lembrava de Vô Vicêncio. Ele, que, até então, à custa de muito esforço, tinha o pranto preso, abraçou chorando a irmã. (Evaristo, 2019, p. 106-107).

Em PV, todos os retrocessos temporais, as memórias, os fatos, caminham para um desfecho que é o ápice da narrativa: o encontro familiar. Esse encontro é narrado no trecho acima, no qual é apresentada a perspectiva de Luandi, o irmão de Ponciá. Apesar de se desenvolver em um tempo psicológico, há a inclusão de elementos do tempo cronológico, desse modo, possibilita a formação de uma linearidade mental – não cronológica –, pode-se dizer que as confusões que permeiam as mentes dos personagens, de maneira abstrata, são organizadas, pois o narrador sabe o momento certo de utilizar cada memória, cada elemento psicológico, para construir a narrativa. Nesse caso, as memórias de Ponciá retornam ao avô, ao rio, ao trabalho com o barro, sendo elas o feixe de luz capaz de manter a sanidade da protagonista. Ao mesmo tempo, essas lembranças, às vezes doloridas, são também o motivo do seu definhamento mental, essa perspectiva leva o leitor a reflexões mais profundas do ser e do sentir.

É interessante retornar à temática da voz narrativa contemporânea, que também dá sentido e interfere na temporalidade do enredo, já que, segundo Dalcastagnè: “o passado é organizado, de diferentes formas, para dar um sentido ao presente, mesmo que esse sentido não passe de uma farsa. Em todos eles, e em

diferentes graus, os narradores procuram obter domínio sobre suas próprias histórias” (2012 p. 49). Nesse sentido, analisando o texto em tela, quando o narrador da literatura contemporânea busca o domínio da história, impossibilita que Ponciá participe do seu próprio desfecho, pois ele já o definiu e o impôs. Isso fica ainda mais claro quando ela sucumbe à insanidade, tornando-se necessário que a família a reconheça, pois ela própria não se reconhece mais; no fim, esse encontro familiar, pelo qual ela tanto esperou, se deu tarde demais.

Em TATU, a questão do hibridismo temporal acontece de maneira semelhante à PV, promovendo uma estrutura narrativa que oscila entre momentos de introspecção e eventos concretos:

Guerreira, sou uma guerreira, ah! Que alegria estar viva e poderosa nessa seca verdejante, ganhei minha guerra; hoje tenho a audácia de estar em estado de graça, hoje assumo minhas irmãs resistentes - vosso sacrifício não terá sido em vão, obrigada por tudo, amigas, obrigada por mim e pelas que virão; eu reencarnei, terei a inteligência de Victoria, a gentileza de Titia-Doce, a tenacidade de Mamãe e a raiva controlada de Calamity-Vic, e é apenas o começo, esperem que eu descubra todas as minhas irmãs do passado e que imagine todas as minhas irmãs do futuro; sairei grande, imensa; vou perdoar, mas não esquecer; e irei vê-los, ele, eles, sentarei na frente deles e ficarei em silêncio - nada, não direi nada, duelo de olhares, ele abaixará os olhos primeiro, e serão eles que abaixarão os olhos primeiro, eu sei, porque a força está comigo; e eu, e todas as minhas irmãs atrás de mim vamos entrar pela brecha, este século será nosso. (Anacaona, 2018, p. 237).

A voz narrativa presente na obra proporciona uma estrutura temporal que, embora siga uma linha cronológica dos eventos, é enriquecida por uma série de *flashbacks* que trazem à tona memórias do passado. Essa técnica narrativa cria um constante retorno ao passado, o que serve para justificar e contextualizar as ações que ocorrem no presente. Assim, o leitor é convidado a navegar entre as recordações da protagonista e os acontecimentos atuais de sua vida, revelando não apenas a trama, mas também a complexidade emocional da personagem.

Mais uma vez, retornando ao narrador, é importante destacar que a protagonista, além de ser uma personagem central no romance, também assume o papel de narradora. Essa dualidade confere a ela uma autonomia significativa. A escolha dessa voz narrativa proporciona à personagem uma maior liberdade para explorar sua própria história. Nesse contexto, o domínio da trama, tão explorado pelos narradores contemporâneos, é claramente exemplificado na figura de Victoria. Nesse

caso, essa autonomia possibilita que ela tome decisões sobre seu próprio destino, culminando em um desfecho que reflete suas escolhas e vivências: “Sendo donas de seu passado, essas personagens teriam poder para gerenciar seu presente, e mesmo seu futuro, seja lá o que isso queira dizer para cada uma delas.” (Dalcastagnè, 2012, p. 49). Assim, a obra se torna um espaço de autodescoberta, no qual a protagonista molda sua trajetória de acordo com suas próprias vontades e anseios.

Ela escolheu seu próprio desfecho: “nada, não direi nada, duelo de olhares, ele abaixará os olhos primeiro (...) eu sei, porque a força está comigo; e eu, e todas as minhas irmãs atrás de mim vamos entrar pela brecha, este século será nosso” (Anacaona, 2018, p. 237). Esse excerto evidencia como a questão, mencionada no parágrafo anterior, é desenvolvida pela autora. Essas são as últimas palavras da narrativa e apontam para um desfecho em que a protagonista demonstra plena consciência de si mesma; suas escolhas a conduzem ao ápice do autoconhecimento. Após tantas indecisões sobre ela mesma e sobre as personagens que cria, Victoria reconhece que tem uma força pulsante, uma força que emerge da história de suas ancestrais e que também será experienciada por outras mulheres negras.

Boa parte do enredo, em ambas as narrativas, se desenvolve em ambiente urbano. Um traço marcante da literatura contemporânea é justamente a escolha da cidade modernizada como cenário central. Ainda que, por vezes, de maneira indireta ou sugerida nas entrelinhas, as obras incorporam e refletem características próprias desse espaço. Em TATU, esse cenário se faz ainda mais presente, uma vez que integra a rotina de Victoria, empresária que transita constantemente por esse universo urbano e dinâmico.

É interessante notar que, para a personagem, essa realidade urbana impacta diretamente sua forma de pensar e agir. Já próxima ao desfecho da narrativa, ao perceber com mais clareza a influência do ambiente sobre sua vida, ela sente a necessidade de romper com essa lógica. Em busca de transformação e inspiração, decide partir para o sertão brasileiro, realizando, assim, um movimento simbólico e físico da cidade em direção ao campo: “Eu parei em um vilarejo sufocado pelo sol, realmente charmoso, devo ter vivido aqui em uma vida passada, tenho algo de sertaneja” (Anacaona, 2018, p.230). A identificação como sertaneja revela uma conexão profunda com uma ancestralidade que, embora esquecida ou silenciada,

permanece latente na memória e no corpo da personagem. A experiência no sertão funciona como um catalisador para esse reencontro com as origens, evidenciando um deslocamento não apenas territorial, mas significativo.

Ao abandonar os valores da cidade e a falsa sensação de pertencimento promovida pela ascensão financeira, ela inicia um processo de reconfiguração de sua identidade. Nesse sentido, é possível aproximar essa trajetória do conceito de identidade cultural proposto por Stuart Hall (2006). Para o autor, a identidade não é algo fixo ou essencial, mas um processo contínuo de construção, marcado por rupturas, deslocamentos e reencontros com o passado. Hall afirma que a identidade cultural é formada não por uma essência, mas por uma posição, ou seja, por escolhas, deslocamentos e práticas que reatualizam as relações com a história e a cultura. Assim, o retorno ao sertão representa uma tentativa de reinscrever-se em uma narrativa ancestral, de reatar os vínculos com a terra e de reconstruir um sentido de pertencimento mais enraizado e autêntico.

Mais uma vez, o simbolismo da terra emerge como espaço de regeneração e de elaboração identitária, assim como ocorre em *Ponciá Vicêncio*. A ligação de Victoria com o Nordeste, em Tatu, pode ser interpretada à luz do sentido de rastro/resíduo, conforme discutida por Édouard Glissant (2005). Para o autor, o rastro não é apenas aquilo que permanece após a perda ou a ruptura, mas um elemento que conserva a memória e possibilita a reconstrução de sentidos no presente. Já o resíduo, por sua vez, traduz aquilo que resiste ao apagamento e insiste em permanecer como parte constitutiva da identidade coletiva. Assim, a experiência de retorno e de pertencimento de Victoria ao espaço nordestino não se reduz a uma simples lembrança de origem, mas configura-se como um processo de reinscrição identitária, no qual a terra atua como mediadora entre passado e presente, memória e resistência.

Esse movimento também pode ser observado, ainda que de maneira contrária, em *Ponciá Vicêncio*, cuja protagonista percorre o caminho inverso: parte do campo para a cidade. Inserida em um contexto diferente do de Victoria, Ponciá nasce e se desenvolve no campo — no vilarejo de Vicêncio. Suas primeiras experiências ocorrem nesse espaço, que também possibilitou a descoberta de seu dom de transformar o barro em arte e onde mantém vivas as memórias de sua família: “O importante na roça

era conhecer as fases da lua, o tempo de plantio e de colheita, o tempo das águas e das secas. A garrafada para o mal da pele, do estômago, do intestino” (Evaristo, 2019, p.25). No entanto, ela cultivava o desejo de migrar do meio rural para o urbano, pois, apesar da identificação subjetiva com a terra, essa aspiração revela-se compreensível diante das condições vivenciadas em sua comunidade de origem: era sua mãe quem, no pequeno pedaço de terra da família, assumia o trabalho agropecuário para garantir o sustento doméstico, uma vez que o pai e o irmão, sem disponibilidade, prestavam serviços a um homem branco em condições análogas à escravidão; o avô, por sua vez, após anos submetido ao escravizamento, perdeu a sanidade; além disso, a fome persistia tanto em sua casa quanto entre os demais moradores do vilarejo. Diante desse cenário, em busca de mudança e em um impulso de coragem, ela migra para a cidade na esperança de melhorias.

Fazendo o percurso inverso ao de Victoria, nota-se que Ponciá encara a cidade urbanizada como um local de oportunidades, propenso a lhe dar certa ascensão, no entanto, a realidade encontrada é oposta à esperada. Apesar de seus anseios e expectativas em relação a essa nova realidade, o ambiente urbano acaba por intensificar o afastamento de sua cultura, de seus familiares e de sua terra natal. Ao se deparar com essa nova realidade, ela se vê perdida mais uma vez. A mudança de ambiente revela uma parte fundamental dos processos de resgate da memória e de construção psicológica da personagem:

Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova. E, avançando sobre o futuro, Ponciá partiu no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado. Nem tempo de se despedir do irmão teve. E agora, ali deitada de olhos arregalados, penetrados no nada, perguntava se valera a pena ter deixado a sua terra. O que acontecera com os sonhos tão certos de uma vida melhor? Não eram somente sonhos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera o contato com os seus. E agora feito morta-viva, vivia. (Vicêncio, 2019, p.30).

Em ambos os casos, os deslocamentos não se limitam a mudanças espaciais, mas revelam tensões subjetivas profundas, atravessadas por processos de autoconhecimento, desenraizamento e tentativas de reconstrução identitária. Além disso, tais deslocamentos inscrevem-se no contexto mais amplo da diáspora africana, que permanece viva e pulsante, expressando o desejo de reconhecimento do ser negro e a busca por um lugar que, no passado, lhe foi violentamente usurpado.

O exame da tessitura narrativa em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e *Tatu*, de Paula Anacaona, evidenciou que os elementos estruturais da narrativa – tempo, memória, focalização e organização do enredo — desempenham papel decisivo na construção de sentidos das obras. Em ambos os textos, a fragmentação temporal e a recusa da linearidade tradicional operam como estratégias narrativas que refletem a experiência histórica marcada pela ruptura, pelo deslocamento e pela descontinuidade. O tempo narrativo, assim, deixa de ser apenas um eixo cronológico e passa a funcionar como expressão simbólica das marcas do passado colonial e de seus desdobramentos no presente.

A memória configura-se como princípio organizador da narrativa, orientando a seleção dos episódios e a forma como eles são apresentados ao leitor. Em *Ponciá Vicêncio*, as lembranças da protagonista estruturam o enredo e determinam o ritmo narrativo, articulando a experiência subjetiva da personagem à memória coletiva da população negra. Em *Tatu*, a narrativa também se constrói a partir de fragmentos e de retornos ao passado, evidenciando como o trauma histórico e social se inscreve na forma do texto, produzindo silêncios, lacunas e deslocamentos que exigem do leitor uma leitura atenta e interpretativa. Dessa forma, ao mobilizarem recursos narrativos como a fragmentação, a centralidade da memória e a focalização subjetiva, Conceição Evaristo e Paula Anacaona constroem narrativas que inscrevem, na própria forma do texto, as marcas da exclusão e da resistência, confirmando a narrativa contemporânea como um espaço de elaboração crítica da experiência histórica e social.

2.3 Personagens como espelhos da memória e da história

As personagens são elementos essenciais para a construção do enredo. Nos livros analisados, encontramos personagens redondos, que revelam gradualmente sua complexidade à medida que as narrativas avançam. Em PV, destacam-se alguns personagens centrais que serão discutidos neste subcapítulo, como a própria protagonista, Ponciá; além de figuras secundárias de grande relevância, como o avô, o irmão, a mãe e a enigmática Nêngua Kainda, quase mítica em sua presença. Já em TATU, a narrativa é conduzida pela protagonista, Victoria, acompanhada de personagens secundários que incluem um pai ausente e a mãe, cuja relação com a filha também será explorada.

Na obra TATU, Victoria é descrita como uma mulher negra, de corpo magro e atlético, cabelos naturalmente cacheados, porém alisados, franco-brasileira, empresária bem-sucedida, que vivenciou dois casamentos e gerou dois filhos. Esses elementos básicos permitem uma descrição inicial, porém superficial, da personagem, não sendo suficientes para revelar aspectos mais complexos de sua constituição. No entanto, por se tratar de uma personagem redonda — aquela cuja construção abrange dimensões físicas, sociais, psicológicas, morais e ideológicas —, é imprescindível investigar as nuances que atravessam sua trajetória, especialmente na forma como a protagonista-narradora se reconhece e se posiciona culturalmente, evidenciando como fatores históricos e sociais se entrelaçam com a sua trajetória.

A trajetória narrativa de Victoria é impulsionada por um profundo desejo de autoconhecimento, pela necessidade de restabelecer vínculos com sua ancestralidade e pela busca de serenidade por meio da escrita de um livro. Contudo, esse percurso não é linear, ele é permeado por um intenso conflito interior, no qual suas questões mais íntimas são constantemente tensionadas. A contradição atravessa seu discurso, revelando a complexidade de suas experiências e o embate entre diferentes camadas de sua subjetividade.

Ao longo da narração, torna-se evidente que Victoria cria múltiplas personagens, ou personas, que funcionam como manifestações das várias vozes discursivas que habitam sua consciência. Essas vozes não se dissolvem em um único ponto de vista homogêneo; pelo contrário, mantêm sua autonomia e, por vezes, se contrapõem. É nesse aspecto que se aproxima do conceito de polifonia elaborado por Bakhtin (2010), segundo o qual, em determinadas obras, o narrador — aqui em primeira pessoa — não silencia nem integra as demais vozes, mas as coloca em diálogo, permitindo que o texto se construa na tensão entre concordâncias, rupturas e contradições. Assim, a narrativa de Victoria não se reduz a um relato introspectivo; ela se configura como um espaço de múltiplas consciências em interação, onde a escrita torna-se o próprio território do embate identitário e da reconfiguração de si. Essas personas — vozes do seu discurso — são representadas pelas personagens que ela cria para a sua narrativa; ao todo, são oito: Ghetto-Girl, Calamity-Vic, Vênus, Vic, Vera, Vanina, As irmãs Valentes, Zerinha.

Cada personagem carrega um simbolismo próprio dentro da narrativa. Um aspecto particularmente interessante é a recorrência, por parte da autora, de nomes iniciados pela letra “V”, incluindo o da própria protagonista. À primeira vista, essa escolha estética pode parecer apenas uma preferência estilística sem maior significado. No entanto, do ponto de vista interpretativo, a repetição da inicial pode sugerir a intenção de evidenciar a coexistência de múltiplas vozes no texto. Essas vozes, por sua vez, funcionam como camadas de sentido que se sobrepõem, revelando nuances e profundidades da experiência representada. Outro ponto a ser levado em consideração é que a trama desenvolvida por Victoria para cada uma dessas personagens é diferente. As narrativas, os discursos, os pensamentos se entrelaçam, ao mesmo tempo que entram em embate, no entanto, uma aspiração se torna comum entre as tramas criadas para cada personagem: a vontade de se inscrever em um mundo contemporâneo sendo uma mulher negra. Essa aspiração reflete, de igual modo, as ideias de Victoria, trazendo à tona seu profundo desejo de pertencimento.

Em *Ghetto-Girl*, há uma personagem que planeja um assalto. A protagonista a utiliza como recurso para expressar toda a sua raiva e desgosto em relação ao estilo de vida dos “ricachos” — o que é contraditório, já que ela também pertence a essa realidade. A narrativa de *Ghetto-Girl* ainda promove um discurso que coloca pobres e ricos em lados opostos, como inimigos dentro de uma relação social. Ao mesmo tempo, procura posicionar os pobres em uma situação de resistência e defesa:

Os pobres que prejudicam uns aos outros, ao invés de prejudicar os barões. E o barão, como é espertinho, aproveita quando a gente se mata, se esfolia entre nós. Se ficássemos unidos, já que estamos em superioridade numérica, a vitória seria certa. (Anacaona, 2018, p. 109).

Conectado com essa história, Victoria encontra o nome perfeito para *Ghetto-Girl*: Calamity-Vic. A partir disso, é possível perceber a relação contraditória da protagonista, que vivencia o estilo de vida criticado por Calamity-Vic, mas cria apreço e uma profunda conexão por tal personagem: “Morei com ela por dias e dias, ela me habitava, ela vivia em mim” (Anacaona, 2018, p. 113).

Em relação às outras personagens, como Vênus, Victoria projeta aspectos de sua própria trajetória, entre eles a marca deixada pela ausência paterna:

Ela percebeu, mais tarde, que todo mundo achava que ela era adotada. Normal, uma garota negra, ou tal como, e uma mamãe bem branca e bem loira (...) ela nunca tinha pensado muito a respeito, pequena, percebia que tinha uma cor de pele diferente das outras, e sabia que era por causa de seu pai, esse Mistério. (Anacaona, 2018, p. 171).

Esse trecho revela não apenas a ausência paterna, mas também a construção de uma identidade marcada pela diferença racial e pela falta de pertencimento. O pai, representado como “Mistério”, simboliza a lacuna que permeia a vida de Victoria e evidencia como a ausência de referências paternas e étnicas consolida um sentimento de deslocamento. Assim, a narrativa articula a experiência íntima da protagonista com as tensões sociais mais amplas ligadas à herança, à cor da pele e à busca por reconhecimento.

No desfecho da narrativa, Victoria apresenta ao leitor a personagem Zerinha, que se inscreve como representação da realidade sertaneja e, ao mesmo tempo, como reflexo de sua experiência no sertão nordestino. Esse espaço torna-se o ponto de reencontro da protagonista com suas origens, funcionando como lugar de memória e ancestralidade. O ápice de seu autodescobrimento ocorre justamente nesse retorno à terra, quando, ao recriar Zerinha, Victoria ressignifica sua identidade, conciliando a loucura e a sensatez, assumindo as suas diferentes facetas:

É isso. Zerinha que não é mais Zerinha e agora se chama Novo-eu, endireita a cabeça, abre novamente os olhos e sorri. O Antigo-Eu está enterrado. Novo-Eu foi batizado no sol do sertão. (...) Parti, feliz com minha loucura. (Anacaona, 2018, p. 229).

Percebe-se, desse modo, que Victoria é uma personagem complexa, repleta de opiniões, que carrega consigo a necessidade de pertencer a algo. Esse sentimento não é por acaso, a mulher negra, ao longo da história, foi forçadamente inscrita em uma realidade de desfavorecimento. Silvio Almeida (2018) defende que o racismo decorre da própria organização da sociedade, manifestando-se como parte do funcionamento “habitual” das relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares. Não se trata, portanto, de uma anomalia social ou de um desequilíbrio institucional, mas de um elemento estrutural. Nesse sentido, o racismo está instaurado na sociedade, e isso afeta a população negra de diferentes maneiras, especialmente a mulher negra.

Embora a personagem tenha alcançado não apenas a ascensão financeira, mas também um espaço de privilégio social que, estruturalmente, é reservado ao homem branco, sua trajetória ainda a mantém refém das engrenagens de uma sociedade sustentada pelo racismo estrutural, tal como conceituado por Silvio Almeida. Esse paradoxo evidencia que, mesmo diante de conquistas materiais simbólicas, a condição de mulher negra impõe limites invisíveis, mas profundamente enraizados, que a fazem sentir-se constantemente deslocada. O sentimento de não pertencimento emerge, portanto, como uma consequência inevitável desse sistema excludente, que exige dela um esforço permanente de adaptação, um movimento de moldar-se para caber em espaços que, desde o início, não lhe foram destinados. Essa tentativa incessante de se encaixar acaba gerando um processo doloroso de afastamento de sua própria cultura e de sua ancestralidade, como se fosse necessário silenciar suas raízes para ser legitimada socialmente. Assim, a experiência de Victoria revela a contradição entre o êxito individual e a permanência de estruturas racistas que insistem em reduzir a subjetividade negra ao lugar da margem, mesmo quando ela alcança posições de destaque.

Assim, Victoria configura-se como uma protagonista marcada pela multiplicidade de vozes que atravessam sua subjetividade e pela capacidade de reconhecer-se nas tensões que constituem sua própria trajetória. Ao mesmo tempo em que se impõe, afirmando sua autonomia e reivindicando espaço de fala, ela percebe as contradições que a cercam: de um lado, a busca incessante por respostas e por um reencontro com a sua herança cultural; de outro, a consciência de que ocupa uma posição privilegiada no âmbito social e financeiro, fruto de sua dedicação e de sua trajetória de ascensão. Essa percepção a coloca em um lugar paradoxal, pois, para se projetar em uma imagem de si mesma que lhe traga orgulho e autenticidade, Victoria sente a necessidade de se afastar da realidade de privilégios conquistados. Esse movimento de distanciamento não representa uma negação de suas conquistas, mas uma tentativa de reconciliação com sua ancestralidade e de afirmação identitária como mulher negra, ressignificando sua própria história a partir de uma consciência crítica e de um processo de autodescobrimento.

Assim como Victoria, Ponciá é uma personagem de grande complexidade. No entanto, diferentemente dela, sua trajetória não revela um processo de contentamento

ou de transformação interior capaz de gerar conformidade. O que se evidencia, ao longo da narrativa, é um percurso marcado por sucessivas perdas e dores. Ela inicia a história carregada de esperanças, sonhando com um futuro melhor e desejando romper com as condições de miséria e opressão de seu vilarejo — lugar de afetos, mas também de dores profundas. Contudo, ao final, sua trajetória é marcada pelo desalento: tomada pela tristeza, Ponciá repete os gestos do avô, perde a sanidade e, como aponta Conceição Evaristo, permanece como uma “morta-viva”, isto é, alheia a si mesma. Esse estado de desamparo, porém, começa a se desfazer a partir do reencontro familiar: “Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelo seus, não haveria de se perder jamais, se guardaria nas águas do rio” (Evaristo, 2019, p.111).

Observa-se que a personagem é profundamente afetada por sucessivas perdas, que encadeiam uma narrativa psicológica e emocional. Algumas das suas perdas remetem à saudade daqueles que já partiram – o avô, o pai e os setes filhos perdidos em seu ventre. Outras revelam a dor da ausência dos vivos, como a separação física de sua mãe e irmão. Esse conjunto de perdas contribui para que Ponciá se distancie progressivamente de si mesma, dando origem a uma protagonista que, para alguns leitores, pode parecer menos interessante ou até frágil, em contraste com a protagonista de TATU.

A morte do avô e do pai em *Ponciá Vicêncio* não pode ser compreendida apenas como perdas íntimas, mas como rupturas que expõem a profundidade do trauma histórico que atravessa a personagem. O avô representa a ancestralidade, a ligação direta com a memória coletiva de um povo submetido à escravidão, sendo ele o depositário silencioso de experiências de luta e resistência. Sua ausência desestrutura a transmissão dessa herança simbólica, deixando Ponciá órfã não apenas de um ente querido, mas da possibilidade de enraizar-se plenamente em uma tradição que a sustente diante do presente:

A menina ouvirá dizer algumas vezes que Vô Vicêncio havia deixado uma herança para ela. Não sabia o que era herança (...) Sempre que falavam dele a conversa era baixa, quase cochichada e quando ela se aproximava, calavam. Diziam que ela parecia muito com ele em tudo, até no modo de olhar. Diziam que ela, assim como ele, gostava de olhar o vazio. Ponciá Vicêncio não respondia, mas sabia para onde estava olhando. Ela via tudo, via o próprio vazio. (Evaristo, 2019, p. 27).

Já a morte do pai, cuja vida foi marcada pelo trabalho exaustivo e pela resignação às violências estruturais, evidencia a continuidade da exploração e da marginalização que se perpetua no corpo e no destino das gerações negras. Assim, ao perder essas figuras masculinas que condensavam tanto memória quanto exemplo de sobrevivência, Ponciá enfrenta o apagamento de referências identitárias, o que a lança em um processo de desenraizamento e solidão. No plano narrativo, essas mortes assumem dimensão simbólica, pois reiteram a lógica do trauma coletivo que não cessa de se repetir e que se inscreve na subjetividade da protagonista, revelando como a história de uma família é também a história de um povo atravessado pela violência colonial e pela exclusão social:

E numa tarde clara, em que o sol cozinhava a terra e os homens trabalhavam na colheita, enquanto todos entoavam cantigas ritmadas com o movimento do corpo na função do trabalho, naquela tarde, o pai de Ponciá foi se curvando, se curvando ao ritmo da música, mas não colheu o fruto da terra, apenas à terra se deu. Os companheiros entretidos na lida não perceberam. (Evaristo, 2019, p.28).

As sete gestações que não vingaram em Ponciá não se reduzem a um dado biológico ou individual, mas assumem um valor simbólico que atravessa sua trajetória e ressoa na coletividade negra. Cada gestação interrompida traduz não apenas a dor íntima da mulher que perde, mas também o silenciamento histórico de vidas negras que não puderam se afirmar em um contexto marcado pela violência da pobreza e pelos resquícios da escravidão. O ventre de Ponciá, espaço de vida e de potência, converte-se em lugar de memória e de resistência, carregando em si as marcas do não-nascimento. Esse vazio materno ecoa como metáfora de um futuro roubado, de possibilidades ceifadas antes mesmo de existirem, expondo as camadas de sofrimento que se perpetuam no corpo feminino negro. Assim, as perdas reprodutivas da personagem dialogam com uma herança ancestral de negação da vida plena, evidenciando que sua dor individual não é isolada, mas parte de uma cadeia histórica de exclusões e silenciamentos.

Outro elemento central que permeia a trama e influencia de forma decisiva o desenvolvimento psicológico da protagonista é o racismo estrutural. Diferentemente de Victoria, Ponciá Vicêncio nasce em um contexto ainda atravessado por resquícios da escravidão, em que a marca da opressão se perpetua na vida cotidiana. O próprio sobrenome da personagem revela essa herança histórica: trata-se de um legado

imposto pelo fazendeiro proprietário das terras onde os moradores do vilarejo eram submetidos ao trabalho. Essa nomeação, longe de ser neutra, funciona como um signo da continuidade das estruturas de dominação, vinculando a identidade dos descendentes à memória de um passado escravocrata que insiste em permanecer. Ainda que a protagonista deixe o vilarejo, as marcas dessa realidade histórica continuam a permear sua trajetória. Isso se evidencia no trabalho que ela conquista ao chegar à cidade — o de empregada doméstica — e também no espaço em que passa a habitar: a favela. Esse ambiente, na contemporaneidade, pode ser compreendido como uma espécie de “novo quilombo”, não apenas pelo acolhimento das populações negras marginalizadas, mas também pela preservação de vínculos comunitários e pela resistência frente à exclusão social que persiste sob novas formas.

Ponciá é construída, ao longo da narrativa, por dores e desafetos; ainda assim, revela-se uma protagonista extremamente sensível e atenta às realidades que a cercam, sobretudo quando descrita em sua infância e adolescência. Nesse percurso, certos elementos simbólicos assumem profundo valor, pois não apenas refletem sua cultura individual, mas também resgatam uma memória cultural coletiva. Entre esses símbolos, destacam-se o arco-íris, o barro e o rio, cada qual representando uma dimensão singular da experiência e da identidade da personagem.

O arco-íris, para a personagem ainda criança, representa o medo diante da possibilidade de mudança de gênero: “Quando Ponciá viu o arco-íris no céu, sentiu um calafrio. Recordou o medo que tivera durante a infância. Diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino” (Evaristo, 2019, p. 13). Esse símbolo, segundo o *Dicionário de Símbolos* (2001), representa uma ponte entre o céu e a terra, sinal de esperança para algumas comunidades tradicionais, para outras, como nas tradições dos negritos das Andaman e entre os Incas o arco-íris representa o oposto, assumindo um caráter maléfico, anunciador da desordem e de enfermidades. Nesta perspectiva, esse símbolo também assumiria um caráter pernicioso para Ponciá, que acreditava ser capaz de transformar menina em menino. Já adulta e tomada pelo banzo, tal como seu avô, Ponciá passa a interpretar esse *angorô* – nome de origem africana utilizado por Evaristo para designar o arco-íris – sob uma perspectiva favorável, compreendendo-o como possibilidade de ressignificação de sua própria existência: “Estava crescida, mulher feita! Olhou

firmente o arco-íris pensando que, se virasse homem, que mal teria?” (Evaristo, 2019, p.14).

O barro, na narrativa de *Ponciá Vicêncio*, adquire uma dimensão simbólica fundamental, pois se apresenta como matéria que molda a existência da protagonista e de sua comunidade. Mais do que um elemento natural, o barro remete ao trabalho manual e às memórias ancestrais, evocando tanto a dureza da vida marcada pela exploração quanto a potência criadora da arte e da cultura popular. Ele é instrumento de elaboração subjetiva, já que, a partir dele, a personagem constrói formas que representam sua história e identidade. Assim, o barro opera como metáfora da maleabilidade da vida de Ponciá, que, embora constantemente submetida às forças do sofrimento e da perda, encontra nesse material um espaço de resistência, de reinvenção e de continuidade com sua ancestralidade. É a arte moldada pelas mãos de Ponciá e de sua mãe, Maria, que desperta nelas o sentimento de pertencimento e também sensibiliza o irmão, Luandi, que se emociona ao ver as peças expostas em uma galeria:

Luandi olhava os trabalhos da mãe e da irmã como se visse pela primeira vez, embora se reconhecesse em cada um deles (...) e não aguentando mais guardar as lágrimas, Luandi tomou o cartãozinho branco e reconheceu o nome das duas. (Evaristo, 2019, p. 89).

Esse momento é emblemático, pois revela a arte como veículo de memória e identidade, capaz de restabelecer vínculos afetivos e reafirmar a ancestralidade da família.

Por fim, o rio, na construção da personagem, representa um caminho de retorno a sua origem:

Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não haveria de se perder jamais, se guardaria nas águas do rio. (Evaristo, 2019, p. 111).

Esse rio simboliza o encontro e o acolhimento, funcionando como um espaço de retorno e de abrigo. Ele representa o fluxo da existência, no qual a personagem, após se lançar ao movimento da vida, volta às águas que um dia deixara na infância, reencontrando nelas a memória e o seio familiar. Conforme o *Dicionário de Símbolos* (2001), o rio, com o contínuo fluir de suas águas, carrega múltiplos sentidos:

fertilidade, transformação, morte e renascimento. O curso das águas é metáfora da própria condição humana, marcada pelo constante movimento entre partidas e retornos, perdas e recomposições. Assim, o rio ultrapassa a dimensão geográfica e natural, tornando-se um espaço simbólico de pertencimento, onde a vida se refaz, ao mesmo tempo em que recorda a inevitabilidade do ciclo vital.

Embora pertençam a contextos distintos, Ponciá e Victoria compartilham o lugar de mulheres negras que, a partir de suas trajetórias, revelam os impasses e as possibilidades de construção identitária. Ponciá é marcada pela pobreza, pela memória da escravidão e pela experiência de deslocamento entre o campo e a cidade, vivenciando um processo de apagamento e silenciamento que a conduz à busca por reconexão com sua ancestralidade. Já Victoria, apesar de ocupar uma posição social e financeira privilegiada, experimenta igualmente a sensação de não pertencimento, pois reconhece que seus privilégios não a afastam da realidade estruturalmente racista que a circunda. Enquanto Ponciá se vê submetida às durezas de um sistema que perpetua desigualdades históricas, Victoria enfrenta a contradição entre o sucesso alcançado e o desejo de reencontro com sua cultura e raízes. Dessa forma, ambas se aproximam no movimento de autodescobrimento, ainda que partindo de condições sociais diversas, demonstrando que a questão identitária da mulher negra perpassa tanto a exclusão material quanto a tensão simbólica de resistir ao racismo e afirmar a própria ancestralidade.

Diante de tudo isso, pode-se afirmar que o comparatismo, ao ser mobilizado como perspectiva metodológica e crítica, amplia significativamente as possibilidades de leitura e interpretação literária. Longe de se restringir a um exercício de justaposição entre obras, o comparatismo se revela um instrumento capaz de evidenciar diálogos, tensões e convergências entre diferentes sistemas literários, contextos históricos e experiências culturais. Ao aproximar produções de origens distintas, como as obras *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, essa abordagem permite reconhecer tanto as singularidades de cada escrita quanto os pontos de contato que emergem de experiências históricas marcadas pelo colonialismo, pelo racismo e pela exclusão. Assim, o comparatismo contribui para uma leitura mais complexa e situada da literatura, na medida em que valoriza a circulação de temas, formas e discursos, ao mesmo tempo em que reforça o caráter relacional da produção literária

contemporânea, consolidando-se como um caminho fecundo para o aprofundamento crítico e interpretativo das obras analisadas.

3.0 ENSINO E LITERATURA: CAMINHOS DE FORMAÇÃO E SENSIBILIDADE

A literatura é um espaço privilegiado de construção de sentidos sobre identidade, memória e resistência. As obras *Ponciá Vicêncio* e *Tatu* abordam de diferentes maneiras a experiência da mulher negra, os desafios da diáspora africana, o racismo estrutural e a busca por pertencimento. Utilizar essas narrativas em sala de aula possibilita que os estudantes reconheçam e valorizem a cultura afro-brasileira, refletindo criticamente sobre preconceitos e estereótipos ainda presentes na sociedade. Nesse sentido, a legislação brasileira criou a Lei nº 10.639/2003, que institui a obrigatoriedade do ensino da cultura afro-brasileira nos currículos oficiais da educação básica. A lei, ao instituir o ensino da história da África, da luta dos negros no país, da cultura negra brasileira e de suas manifestações, busca desconstruir estereótipos e combater o racismo estrutural a partir da escola, espaço estratégico na formação cidadã.

Ao refletir sobre o ensino da cultura afro-brasileira mediado pela literatura, surge a seguinte indagação: como desenvolver uma proposta de ensino da cultura afro-brasileira a partir de um estudo comparado de obras literárias contemporâneas de autoria negra? Sob essa ótica, este capítulo tem por objetivo elaborar uma proposta de ensino da cultura afro-brasileira, a partir da análise das obras *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, fundamentada na literatura comparada. A literatura, enquanto manifestação artística, é capaz de reproduzir e produzir múltiplos conhecimentos que dialogam com diversas áreas do saber. Ao longo do percurso teórico desta dissertação, investigou-se de que forma os elementos narrativos são mobilizados para aprofundar a discussão acerca da cultura afro-brasileira, estabelecendo uma comparação entre os apontamentos presentes em *Ponciá Vicêncio* e em *Tatu*.

Assim, o presente capítulo, em consonância com os objetivos da pesquisa, tem por finalidade articular as práticas literárias ao ensino da cultura afro-brasileira. Nessa perspectiva, é importante destacar alguns pontos para o adequado desenvolvimento da proposta. O primeiro refere-se ao nível de ensino no qual ela pode ser aplicada, sendo aqui sugerida sua implementação junto a estudantes do ensino médio e/ou da graduação. O segundo diz respeito à fundamentação teórica adotada, que se apoia nas contribuições de Rildo Cosson, ainda que não de forma estrita ou literal, mas a

partir de uma adaptação crítica de suas ideias às especificidades do objeto em estudo. O terceiro ponto relaciona-se à obrigatoriedade legal do ensino da história e cultura afro-brasileira, conforme estabelecido pela Lei nº 10.639/2003, que fundamenta e legitima a inserção dessa temática no espaço escolar, reforçando seu caráter não apenas pedagógico, mas também social e político.

3.1 A Lei nº 10.639/2003

Tendo em vista que a presente pesquisa busca desenvolver uma proposta pedagógica voltada ao ensino da cultura afro-brasileira, é essencial reconhecer que tal abordagem não se configura apenas como uma escolha educativa, mas como uma obrigação legal. Nesse sentido, o texto da lei dispõe:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras. (Brasil, 2003).

O Artigo 26-A da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) estabelece, como já mencionado, a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-Brasileira nos níveis fundamental e médio, tanto em escolas públicas quanto privadas. Essa determinação garante que o currículo inclua o estudo da História da África e dos africanos, a resistência e a luta dos negros no Brasil, bem como a valorização da cultura negra e de sua contribuição para a formação social, econômica e política do país. Além disso, a lei orienta que esses conteúdos não fiquem restritos a uma disciplina isolada, mas permeiem todo o currículo escolar, com ênfase especial em áreas como Educação Artística, Literatura e História do Brasil. Nesse sentido, a literatura configura-se como um meio eficaz para explorar essa questão, refletindo diretamente no que estabelece a lei, que prevê, entre outras áreas do conhecimento, uma ênfase especial para a própria literatura.

A partir da implementação da Lei nº 10.639/2003, tornou-se necessária uma discussão aprofundada a respeito de maneiras, perspectivas e teorias sobre o ensino da cultura afro-brasileira; uma discussão válida para compreender como difundir tais conhecimentos e promover uma compreensão didática em sala de aula. Nesse sentido, o Ministério da Educação, juntamente com outros órgãos governamentais, criou as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, que exigem o repensar das relações étnico-raciais, sociais e pedagógicas, dos procedimentos de ensino, das condições oferecidas para a aprendizagem, bem como dos objetivos tácitos e explícitos da educação oferecida pelas escolas, além de proporcionarem uma discussão aprofundada sobre as temáticas.

Essas diretrizes afirmam que cada instituição escolar tem autonomia para elaborar seus próprios projetos, metodologias e encontrarão formas próprias de incluir o ensino das relações étnico-raciais:

A autonomia dos estabelecimentos de ensino para compor os projetos pedagógicos, no cumprimento do exigido pelo Art. 26A da Lei 9.394/1996, permite que se valham da colaboração das comunidades a que a escola serve, do apoio direto ou indireto de estudiosos e do Movimento Negro, com os quais estabelecerão canais de comunicação, encontrarão formas próprias de incluir nas vivências promovidas pela escola, inclusive em conteúdos de disciplinas, as temáticas em questão. Caberá, aos sistemas de ensino, às mantenedoras, à coordenação pedagógica dos estabelecimentos de ensino e aos professores, com base neste parecer, estabelecer conteúdos de ensino, unidades de estudos, projetos e programas, abrangendo os diferentes componentes curriculares. (Brasil, 2004, p. 17)

Nessa perspectiva, caberá aos administradores dos sistemas de ensino e das mantenedoras prover as escolas, seus professores e alunos em relação à aquisição de:

material bibliográfico e de outros materiais didáticos, além de acompanhar os trabalhos desenvolvidos, a fim de evitar que questões tão complexas, muito pouco tratadas, tanto na formação inicial como continuada de professores, sejam abordadas de maneira resumida, incompleta, com erros. (Brasil, 2004, p. 18).

Um aspecto essencial dessa diretriz é que a autonomia conferida às instituições não deve ser confundida com isolamento ou improvisado pedagógico, mas sim

entendida como um convite à construção coletiva e responsável do currículo. Ao elaborar seus projetos, cada escola é chamada a considerar o contexto sociocultural em que está inserida, dialogando com a comunidade, reconhecendo suas especificidades históricas e culturais e, ao mesmo tempo, alinhando-se às orientações legais e nacionais. Dessa forma, a implementação do ensino das relações étnico-raciais pretende ultrapassar a simples inclusão de conteúdos pontuais em disciplinas, mas exige a criação de práticas pedagógicas que promovam a valorização da diversidade, o combate ao racismo e a formação crítica dos estudantes. Essa tarefa demanda acompanhamento constante, investimentos em formação docente e a disponibilização de materiais adequados, de modo a garantir que o cumprimento da lei seja efetivo e significativo no processo educativo.

Nesse sentido, é possível observar que o principal objetivo da Lei nº 10.639/2003 é tentar assegurar que a escola cumpra um papel ativo na valorização da diversidade étnico-racial e na superação do racismo estrutural presente na sociedade brasileira. Para isso, a lei determina a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-Brasileira, de modo a reconhecer a importância das matrizes africanas na formação social, cultural e econômica do país. Mais do que acrescentar conteúdos ao currículo, a lei busca transformar práticas pedagógicas, promover o respeito às diferenças, estimular a construção de identidades positivas entre os estudantes negros e garantir que todos tenham acesso a uma visão mais ampla da história nacional.

Todas essas determinações são importantes para que se compreenda como a legislação do Brasil está organizada, a ideia deste subcapítulo não é detalhar minuciosamente como a lei aborda tais questões, muito menos discutir ou investigar se de fato elas são efetivamente aplicadas na realidade da sociedade. No entanto, a partir desse breve panorama sobre a Lei nº 10.639/2003, observa-se que as determinações nela estabelecidas possibilitam aos alunos uma abordagem crítica das relações étnico-raciais. Contudo, para que isso seja efetivado no ambiente escolar torna-se necessário refletir acerca dos meios de inserção do estudante nessa perspectiva, bem como os caminhos para articular, de forma integrada, a literatura e a cultura afro-brasileira.

Nesse sentido, serão propostas reflexões e possibilidades para o ensino dessa cultura por meio da utilização das obras literárias que foram previamente analisadas no capítulo anterior. Mais especificamente, serão sugeridas a leitura e a análise das obras contemporâneas de autoria negra *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, estabelecendo comparações entre seus elementos convergentes e divergentes. Assim, busca-se oferecer ao aluno uma compreensão ampliada de cada narrativa, favorecendo a exploração de seus diferentes aspectos culturais e simbólicos.

3.2 Encontro de memórias

O aluno não é uma folha em branco; ele é um ser dotado de discurso, ideologias e memórias. Dessa forma, carrega consigo saberes prévios, experiências de vida e referenciais culturais que influenciam sua leitura de mundo e sua relação com o conhecimento. Reconhecer essa condição implica compreender o processo educativo como um espaço de diálogo, no qual o professor não apenas transmite conteúdos, mas também tenta valorizar e problematizar as vozes e perspectivas trazidas pelos estudantes. O professor assume o papel de mediador de conhecimentos, tornando-se responsável por criar condições para que os alunos estabeleçam relações entre seus saberes prévios e os novos conteúdos apresentados em sala de aula. Diante disso, a literatura pode ser compreendida como um recurso privilegiado para provocar reflexões críticas, possibilitando ao aluno confrontar suas próprias vivências com outras realidades e ampliar sua consciência histórica, social e cultural. Dessa forma, o professor, ao conduzir atividades de leitura crítica, análise de personagens e debates temáticos, promove não apenas o contato com a literatura, mas também a construção de um olhar sensível e crítico sobre a realidade social brasileira.

A relação entre aluno e professor no ensino da literatura deve ser concebida como uma prática dialógica e emancipatória, em que o texto literário atua como mediador na construção de sentidos e na problematização da realidade. Paulo Freire (1996) enfatiza que o educador não deve reduzir-se à função de mero transmissor de conteúdos, mas precisa assumir uma postura de coautor no processo de aprendizagem, reconhecendo o aluno como sujeito histórico, cultural e social. Ao reconhecer os conhecimentos prévios do estudante, o professor pode estabelecer uma relação mais profunda com a obra literária, buscando sentidos comuns entre o repertório próprio do aluno e os sentidos do texto literário.

Nesse contexto, *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e *Tatu*, de Paula Anacaona, oferecem vasto potencial pedagógico. Ambas as obras apresentam narrativas que problematizam as marcas deixadas pela escravidão e pela marginalização social, ao mesmo tempo em que evidenciam trajetórias de resistência, memória e identidade. A leitura comparada desses textos possibilita ao aluno perceber como diferentes personagens vivenciam, em distintos contextos, os efeitos do racismo estrutural, da desigualdade social e da busca por pertencimento. Ao mesmo tempo, essas narrativas revelam elementos culturais e simbólicos que podem ser explorados em sala de aula para a valorização da herança africana e afro-brasileira.

Nesse horizonte, a literatura, por sua natureza polissêmica e crítica, torna-se um espaço privilegiado para que professor e estudantes construam coletivamente interpretações, confrontem valores e ampliem horizontes de compreensão. Cosson (2014) acrescenta que o ensino da literatura deve estar articulado à vida do leitor, de modo que a leitura não se torne um exercício descolado de sua experiência, mas um instrumento de formação ética e estética. Assim, o professor é chamado a orientar percursos de leitura que promovam o encontro entre a subjetividade do aluno e os universos culturais, históricos e simbólicos evocados pelos textos literários. Esse encontro potencializa o desenvolvimento da sensibilidade, da criticidade e da consciência social, conferindo à literatura um papel transformador no espaço escolar.

É baseado nesse encontro de conhecimentos que a proposta de ensino desta pesquisa é desenvolvida. A primeira etapa metodológica, destinada a inserir o aluno no contexto ficcional das obras, consiste em identificar elementos comuns entre o texto e a experiência do estudante. Nesse sentido, uma das principais características da literatura contemporânea, bem como a produzida por pessoas negras, é a escrita pautada na memória, na qual o narrador oscila entre o presente e o passado, por meio de *flashbacks*. O aspecto mais relevante dessa perspectiva é que a memória não se limita ao simples ato de lembrar, mas constitui-se como um instrumento de reflexão cultural, carregado de afetividade e significados; trata-se, portanto, de um resgate cultural mediado pela memória.

Diante disso, a primeira etapa metodológica consistirá em fomentar as memórias individuais dos alunos e conectá-las às narrativas de *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*. Esse procedimento é fundamental para introduzir o estudante no contexto das

obras, facilitando o desenvolvimento de novos conhecimentos sobre os textos literários. Ao resgatar suas próprias experiências e memórias, o aluno estabelece uma ponte afetiva e cognitiva com a narrativa, tornando mais significativa a compreensão dos elementos que expressam a cultura afro-brasileira. Nesse processo, a memória não atua apenas como recordação pessoal, mas como instrumento de reflexão cultural, permitindo que o estudante reconheça e valorize tradições, saberes e vivências presentes nas obras, ao mesmo tempo em que constrói sentidos próprios e interpretações críticas.

Essa dinâmica permite que a literatura funcione como ferramenta de ensino e de construção identitária, pois o estudante passa a compreender o texto não como algo distante, mas como um espelho e um espaço de reconhecimento cultural. Além disso, ao relacionar suas memórias com os acontecimentos narrativos, o aluno desenvolve competências interpretativas, críticas e sensíveis, capazes de valorizar a diversidade cultural e de estimular a produção de novos sentidos sobre a experiência literária e social. Essa etapa pode ser desenvolvida de diferentes maneiras. A partir deste ponto, a pesquisa seguirá por um novo caminho, no qual serão apresentadas sugestões de atividades que articulam a memória individual às obras literárias analisadas, bem como a comparação entre elas, com o objetivo de efetivar o ensino da cultura afro-brasileira no espaço escolar.

Nesse sentido, a proposta de ensino será orientada pela descrição de sugestões de atividades pedagógicas, acompanhadas do devido embasamento teórico que justifica as escolhas realizadas. Conforme discutido anteriormente, o aluno não é uma página em branco, mas um sujeito constituído por discursos, cultura e história. Assim, cabe ao professor considerar esses aspectos no processo de ensino, de modo a favorecer o desenvolvimento do senso crítico diante das obras *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, possibilitando que o estudante se aprofunde no estudo da cultura africana nelas retratada. Suponhamos que um professor opte por utilizar essas narrativas com o objetivo de aprofundar os conhecimentos sobre a cultura afro-brasileira. Nesse caso, de que maneira ele poderia resgatar a memória individual dos estudantes e articulá-la às obras em questão?

A atividade inicial pode funcionar como porta de entrada para o encontro entre o aluno e as narrativas. Para isso, uma roda de conversa é um recurso adequado, na

qual o professor realiza perguntas que estimulem os estudantes a recordarem memórias e tradições familiares. Considerando a possibilidade de que muitos alunos nunca tenham tido contato direto com essas obras, torna-se essencial, antes de promover a discussão sobre elas, despertar o interesse dos estudantes, estabelecendo pontos de aproximação entre suas vivências e o universo literário. Assim, não se trata de simplesmente impor a leitura, mas de criar um ambiente de diálogo em que o professor, de forma sensível e envolvente, apresente as obras como uma oportunidade de descoberta e reflexão.

O estudioso de práticas de letramento literário, Rildo Cosson (2014), afirma que o processo de leitura não é linear, mas se desenvolve em etapas, sendo a primeira delas a “antecipação”. Essa etapa consiste nas diversas ações e operações que o leitor realiza antes de se engajar efetivamente com o texto. Nesse sentido, mesmo que de forma inconsciente, o leitor executa movimentos que o aproximam do texto literário. O professor, por sua vez, assume o papel de mediador desse processo, buscando criar condições para essa aproximação. Uma estratégia eficaz para o primeiro contato do aluno com a obra é a realização de uma roda de conversa, na qual podem ser aprofundados questionamentos como: quais histórias ou lembranças familiares marcaram sua infância? Que tradições (festas, comidas, músicas, costumes) fazem parte da sua família ou comunidade? Que símbolos você associa à sua história (um objeto, um lugar, uma canção)?

Por meio dessas perguntas, o aluno é conduzido a uma reflexão sobre sua própria realidade, suas memórias e vivências individuais, reconhecendo como essas experiências moldam sua percepção do mundo. A partir desse ponto, o educador pode iniciar a mediação entre as experiências pessoais dos alunos e os contextos das obras *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, destacando episódios e temas que dialoguem com suas próprias histórias. Dessa forma, cria-se um espaço de aproximação entre o leitor e o texto literário, no qual as narrativas funcionam como espelhos e janelas: espelhos que refletem aspectos da experiência do aluno e janelas que permitem o acesso a realidades e memórias coletivas da cultura afro-brasileira. Quanto à primeira etapa, que visa a resgatar a memória individual dos alunos e conectá-la ao texto literário, apresenta-se a seguir um exemplo de atividade que sugere como esse procedimento pode ser realizado, contribuindo para o desenvolvimento inicial da proposta de ensino:

A atividade inicial pode ser denominada “Roda de Conversa: Encontro de Memórias”, tem como propósito estabelecer um primeiro contato entre os alunos e as obras *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e *Tatu*, de Paula Anacaona. Mais do que uma simples introdução, a proposta busca despertar o interesse dos estudantes a partir do resgate das memórias individuais e coletivas, criando uma zona de aproximação entre suas experiências pessoais e os temas centrais das narrativas. Tal procedimento pedagógico ancora-se na compreensão de que a literatura não se restringe a um objeto estético autônomo, mas constitui-se como espaço de diálogo entre o texto e o repertório sociocultural do leitor (COSSON, 2014).

O desenvolvimento da atividade poderá iniciar com um momento de acolhida e contextualização. O professor explica aos alunos que será promovida uma prática de conversa e reflexão voltada à partilha de lembranças, tradições e símbolos culturais. Ressalta-se, nesse ponto, que não é necessário qualquer conhecimento prévio das obras, já que a intenção consiste em valorizar as experiências pessoais como porta de entrada para o universo literário. Essa estratégia contribui para romper com a ideia de que o texto literário é inacessível, promovendo, ao contrário, um vínculo entre a vivência do aluno e a materialidade da narrativa.

Em seguida, organiza-se a roda de conversa propriamente dita. Dispostos em círculo, os alunos são convidados a refletir a partir de questões norteadoras, como: quais histórias ou lembranças familiares marcaram sua infância? Que tradições — festas, comidas, músicas, costumes — fazem parte da sua família ou comunidade? Que símbolos você associa à sua história, como um objeto, um lugar ou uma canção? As respostas e relatos emergem em um ambiente de escuta e respeito mútuo, favorecendo a construção de um espaço coletivo de memória, conceito que dialoga com a perspectiva de Halbwachs (2006), segundo a qual as recordações individuais ganham sentido no interior de uma comunidade de pertencimento.

O passo seguinte consiste na construção de pontes entre as memórias partilhadas e os temas literários presentes nas obras. Em *Ponciá Vicêncio*, emergem a relação com a terra, a ancestralidade e a herança da escravidão, elementos que estruturam tanto a trajetória da personagem quanto a denúncia social elaborada por Evaristo. Já em *Tatu*, observa-se a força da ancestralidade africana e o poder de reconstrução da protagonista, aspectos que também refletem processos de

ressignificação identitária. Nesse momento, o professor evidencia que, assim como os alunos são constituídos por suas histórias e tradições, as personagens literárias também se constroem a partir da memória e da ancestralidade.

O fechamento da atividade ocorre com a explicação de que, nas aulas subsequentes, serão lidos trechos selecionados das obras e que os relatos compartilhados pelos alunos servirão como ponto de diálogo com os textos. Dessa forma, a prática cumpre três funções fundamentais: 1 – despertar o interesse e a curiosidade dos estudantes pelas narrativas; 2 – valorizar suas memórias e experiências como parte legítima do processo de aprendizagem; e 3 – preparar o terreno para uma leitura literária crítica e significativa, em que a ficção é compreendida em estreita relação com a experiência subjetiva e coletiva dos leitores.

Uma vez estabelecida a relação entre o aluno e o livro, o texto literário passa a ocupar o centro da prática pedagógica. Nesse momento, cabe ao professor conduzir uma leitura mais atenta e aprofundada, promovendo a análise de elementos estruturais fundamentais da narrativa, tais como o narrador, os personagens, o tempo e o espaço ficcional. Essa etapa não se limita à identificação técnica desses aspectos, mas busca compreender como eles se articulam para a construção de sentidos, ampliando, assim, a percepção crítica do aluno diante da obra. Trata-se, portanto, da segunda fase da proposta de ensino, voltada à exploração do texto narrativo, em que o professor atua como mediador, estimulando questionamentos, interpretações e conexões que ultrapassam a superfície do enredo, levando o estudante a desenvolver uma leitura mais analítica e reflexiva

Retomando a teoria de Rildo Cosson (2014), que compreende o letramento literário como um processo linear e estruturado em etapas, após a fase inicial de antecipação, dá-se início à segunda etapa, denominada decifração. Nesse momento, o aluno é convidado a realizar a leitura atenta do texto, buscando decifrar os sentidos que emergem das palavras, dos parágrafos e da tessitura narrativa como um todo. A decifração não se esgota na simples decodificação linguística, mas envolve a construção de significados, a interpretação das intenções do narrador e a percepção das escolhas estilísticas do autor. Assim, o estudante passa a compreender que cada recurso linguístico e narrativo carrega intencionalidades, produz efeitos de sentido e colabora para a formação de uma visão crítica da obra.

Nesse processo, é pertinente dialogar também com Paulo Freire (1989), que enfatiza a leitura como prática de libertação e como exercício de leitura de mundo, não apenas da palavra escrita. Ao decifrar o texto literário, o aluno é igualmente provocado a interpretar a realidade que o cerca, estabelecendo pontes entre ficção e experiência vivida. À luz da interpretação, o texto literário pode oferecer ao aluno uma nova perspectiva sobre a cultura afro-brasileira. Nesse sentido, a ficção atua como representação da realidade e se configura como uma porta de acesso a novos conceitos, experiências e aprendizagens, ampliando a compreensão crítica e cultural do estudante.

Ao aplicar essas reflexões às obras, é possível perceber como a etapa de aprofundamento textual se enriquece ao integrar teoria e prática. A leitura atenta das narrativas, orientada pelo olhar crítico do professor, permite que os alunos desvendem os sentidos simbólicos presentes, como a memória, a ancestralidade e a resistência cultural. A partir da perspectiva de Paulo Freire, esse movimento de leitura do texto também se converte em leitura de mundo, já que as histórias de Ponciá e Victoria dialogam com questões sociais ainda muito presentes na realidade brasileira. É possível perceber que o texto abre-se a múltiplas interpretações, uma vez que cada aluno, com sua bagagem cultural, atribui novos significados às experiências das personagens. Nesse sentido, o contato com as obras não apenas confirma a dimensão humanizadora, mas também reafirma o papel da literatura como espaço de emancipação crítica.

No desenvolvimento da segunda etapa, o professor conduz o aluno a ultrapassar a leitura superficial, incentivando-o a identificar elementos narrativos como narrador, personagens, tempo e espaço, ao mesmo tempo em que reflete sobre os símbolos e as marcas culturais afro-brasileiras presentes nos textos. Em *Ponciá Vicêncio*, por exemplo, a memória ancestral, a herança da escravidão e o pertencimento familiar à terra natal são aspectos centrais para decifrar os sentidos do enredo; já em *Tatu*, as experiências de deslocamento, identidade e pertencimento evidenciam a pluralidade das raízes afrodescendentes e nordestinas. Dessa forma, a decifração se transforma em um exercício que alia a técnica da leitura literária ao reconhecimento da cultura afro-brasileira como componente essencial da formação identitária e crítica dos estudantes.

Para explorar *Ponciá Vicêncio*, podem ser selecionados trechos significativos da narrativa, como: a decisão de Ponciá de migrar para a cidade; as decepções vivenciadas na nova realidade urbana; a permanência de práticas herdadas do sistema escravocrata no vilarejo Vicêncio; a ancestralidade representada pelo avô; a perda da sanidade da protagonista; e a dor associada às sete perdas gestacionais, bem como o afastamento familiar. Além da análise da história em si, é possível aprofundar a leitura a partir dos elementos narrativos. A obra é narrada em terceira pessoa, o que limita o acesso direto aos pensamentos mais íntimos da protagonista, mas permite uma perspectiva tripartida, articulando os pontos de vista de sua mãe, Maria Vicêncio, e de seu irmão, Luandi. Essa fragmentação narrativa cria uma visão não linear da história, oferecendo ao leitor diferentes ângulos e enriquecendo a compreensão das experiências, emoções e tensões que permeiam a vida de Ponciá. A ambientação também pode ser analisada, destacando o percurso de Ponciá na transição do campo para a cidade. Esse percurso marca a passagem de um ambiente rural, ligado à memória, às tradições e à ancestralidade, para o espaço urbano, atravessado por contradições, marginalizações e decepções, revelando a permanência de estruturas excludentes no tecido social.

Assim como em *Ponciá Vicêncio* e considerando o caráter comparativo deste estudo, a obra *Tatu* pode ser explorada a partir de trechos significativos que evidenciam aspectos centrais da narrativa. Entre eles, destacam-se: a construção da personalidade de Victoria; o sentimento de deslocamento e de não pertencimento, mesmo diante da ascensão financeira; o retorno às raízes e à ancestralidade por meio do sertão nordestino; os diferentes discursos que se contrapõem nas vozes das personagens criadas pela protagonista; e a dor provocada pela ausência paterna. Esses tópicos discursivos oferecem ao professor a possibilidade de abordar elementos da cultura afro-brasileira presentes na narrativa, promovendo um diálogo crítico com o texto. Além disso, merece atenção a opção pela narração em primeira pessoa, recurso que permite ao leitor acessar com maior profundidade as inquietações, memórias e reflexões da narradora-protagonista. Outro aspecto relevante é a representação de Victoria enquanto mulher negra e bem-sucedida, o que possibilita um contraste enriquecedor com a figura de Ponciá. Por fim, cabe destacar a fragmentação narrativa e o deslocamento da cidade para o campo,

elementos estruturais que também contribuem para a complexidade da obra e para sua análise em perspectiva comparada.

A partir desses elementos, torna-se possível apresentar ao aluno a riqueza e a diversidade da cultura afro-brasileira que emergem das narrativas em questão. Nesse movimento, o processo de leitura pode assumir um caráter formativo, pois o aluno, ao decifrar os múltiplos sentidos do texto, realiza um encontro com a literatura, compreendendo-a como espaço de diálogo entre estética e identidade cultural. Ao retomar a noção do encontro entre memórias individuais e coletivas, torna-se possível compreender como a literatura contemporânea se estrutura em torno de duas vertentes fundamentais: a crítica social e os recortes de memória. A crítica social se revela na capacidade do texto literário de tensionar as contradições do presente, denunciando processos de exclusão e questionando os discursos hegemônicos que sustentam desigualdades. Já os recortes de memória funcionam como instrumentos de preservação e de reinvenção da experiência, permitindo que as narrativas individuais sejam ampliadas em direção ao coletivo, constituindo-se como um espaço de elaboração identitária. Nesse sentido, a seguir será proposta uma maneira de desenvolver a segunda etapa do ensino da cultura afro-brasileira, por meio das obras literárias:

A etapa da decifração, conforme propõe Rildo Cosson (2014), pode ser trabalhada de forma produtiva a partir da leitura de trechos selecionados das obras *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e *Tatu*, de Paula Anacaona. Essa etapa tem como finalidade conduzir o estudante à compreensão do texto em sua materialidade, privilegiando o exercício da decodificação, da observação da linguagem e da construção de sentidos. Assim, o professor pode propor uma atividade que desenvolva a habilidade de reconhecer vocabulário, identificar estruturas narrativas e apreender sentidos implícitos, sempre estabelecendo pontes entre a experiência literária e o repertório sociocultural dos alunos.

Como sugestão de encaminhamento, a atividade de ensino pode iniciar-se com a retomada das discussões anteriores, nas quais se buscou ativar memórias individuais e coletivas dos estudantes em diálogo com os temas das obras. A partir desse momento, o foco se desloca para a leitura de fragmentos curtos e densos. A leitura em voz alta pelo professor, seguida da leitura silenciosa pelos alunos, favorece

a atenção ao ritmo, às pausas e às expressões simbólicas, permitindo que os estudantes marquem palavras desconhecidas ou expressões que os impactem. Na sequência, pode-se organizar uma atividade de decifração coletiva. Reunidos em grupos, os alunos discutem os trechos a partir de três eixos: o vocabulário, compreendendo o significado literal e simbólico das palavras; a estrutura, identificando recursos narrativos como fluxos de consciência, fragmentação e rememoração; e a temática, refletindo sobre os sentidos relacionados à migração, ancestralidade, resistência ou dor. O papel do professor, nesse momento, é mediar as discussões, estimular a comparação entre os textos e incentivar relações com contextos históricos e sociais.

Após essa etapa, os grupos socializam suas interpretações, selecionando uma palavra-chave para compartilhar com a turma. O professor pode registrar essas contribuições em um quadro ou cartaz, compondo um “mapa de sentidos” coletivo, no qual se evidenciam elementos da herança africana suscitados pela leitura interpretativa. A aula pode ser concluída com uma reflexão conjunta sobre como a decifração não se restringe à compreensão literal, mas abre caminho para reconhecer a profundidade estética e social da literatura. Dessa forma, a atividade cumpre a função de aproximar os alunos da linguagem literária, preparando-os para as etapas posteriores.

Mais uma vez, utiliza-se a teoria de Cosson (2014), o qual destaca que a terceira etapa do processo de leitura corresponde à interpretação, momento em que o leitor ultrapassa a mera decodificação e atribui sentidos ao texto a partir de sua interação crítica com a obra. Nessa perspectiva, a proposta de ensino delineada nesta dissertação entende a interpretação como um espaço de confronto entre os elementos constitutivos das narrativas *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*. Esse exercício comparativo busca evidenciar, em uma dimensão intertextual, como cada obra constrói sentidos singulares, ao mesmo tempo em que dialoga com experiências coletivas de memória, ancestralidade e resistência.

O objetivo deste capítulo é elaborar uma proposta de ensino da cultura afro-brasileira a partir da análise das obras *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, fundamentada nos pressupostos da literatura comparada. Nesse percurso, a interpretação do texto literário, concebida por Cosson (2014) como a terceira etapa do letramento literário,

será aqui desenvolvida de forma ativa, por meio do exercício comparativo entre as narrativas. No capítulo anterior, analisamos, na dimensão teórica, como se efetiva a comparação entre os elementos narrativos. A questão que se coloca agora é se, no âmbito metodológico do ensino em sala de aula, esse procedimento comparatista pode ser efetivamente operacionalizado como método para o ensino da cultura afro-brasileira. Ao colocar *Ponciá Vicêncio* e *Tatu* em diálogo, cria-se um espaço de reflexão crítica em que as obras deixam de ser lidas de forma isolada e passam a revelar, em sua articulação, uma rede de sentidos mais ampla sobre a condição histórica e cultural do povo negro. Desse modo, a literatura comparada não apenas favorece a apreensão das singularidades estéticas de cada texto, mas também potencializa a construção de uma consciência social alinhada às diretrizes da Lei 10.639/2003, que estabelece a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura afro-brasileira.

O diálogo entre as narrativas pode ser aprofundado por meio da comparação de seus elementos principais. Na segunda etapa, foi proposta a leitura atenta do texto literário, com o objetivo de decodificar e resgatar os sentidos presentes nas obras, o que pode ser realizado de forma separada, analisando-se trechos específicos de cada narrativa. Já a terceira etapa, como mencionado anteriormente, pode ser orientada pela perspectiva da literatura comparada, entendida como um campo de estudo que busca estabelecer relações entre diferentes textos literários, considerando suas convergências, tensões e singularidades históricas, culturais e estéticas, segundo Brunel *et al* (1990):

A literatura comparada é a arte metódica, pela pesquisa de vínculos de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou, para sermos mais precisos, de aproximar os fatos e os textos literários entre si, distantes ou não no tempo ou no espaço, com a condição de que pertençam a várias línguas ou a várias culturas, façam elas parte de uma mesma tradição, a fim de melhor descrevê-los, compreendê-los e apreciá-los. (Brunel, Pichois, Rousseau, 1990, p. 141).

A literatura comparada não se caracteriza por oferecer um método único ou rígido que determine como realizar o processo de comparação entre textos. Pelo contrário, trata-se de um campo de estudos marcado pela abertura metodológica e pela diversidade de abordagens possíveis. Segundo Tânia Franco Carvalhal (2006), a literatura comparada deve ser compreendida mais como uma atitude investigativa

do que como um conjunto de regras fixas. Isso significa que o pesquisador pode lançar mão de diferentes instrumentos analíticos: históricos, estéticos, culturais ou temáticos, de acordo com o objeto de estudo e com os objetivos da pesquisa. Nessa perspectiva, a comparação não se restringe à identificação de semelhanças ou diferenças superficiais, mas se volta para a construção de sentidos a partir das inter-relações estabelecidas entre as obras, seus contextos de produção e suas reverberações culturais. Cada texto, por ser único, apresenta um modo de realizar esta comparação, como afirma Brunel *et al*: “Destinaremos à comparação uma função heurística, cujas modalidades devem ser revistas e adaptadas a cada caso.” (Brunel, Pichois, Rousseau, 1990, p. 140).

Assim, ao articular comparativamente as duas narrativas, é possível oferecer um caminho fértil para compreender como essas distintas construções discursivas se articulam, revelando tanto aproximações quanto singularidades que enriquecem o olhar crítico sobre a leitura e interpretação de ambas. Desse modo, a análise interpretativa-comparativa entre as obras pode explorar as representações da cultura afro-brasileira por meio de alguns elementos temáticos presentes nas narrativas e que serão exemplificados a seguir.

A comparação entre os elementos presentes em *Ponciá Vicêncio* e *Tatu* pode ser realizada, em um primeiro momento, pela identificação dos aspectos comuns às duas obras. De modo prático, é possível destacar: as protagonistas enquanto mulheres negras; o fato de ambas as narrativas serem produzidas por escritoras negras; a presença de uma narração marcada pelo resgate de memórias; as dificuldades enfrentadas em decorrência da permanência do racismo estrutural; as ausências que atravessam suas vidas; e o sentimento constante de não pertencimento.

Em seguida, torna-se pertinente estabelecer os contrapontos, evidenciando elementos que se desenvolvem de maneiras distintas: enquanto uma personagem alcança maior estabilidade financeira, a outra permanece em condições mais precárias; uma está inserida em uma realidade urbanizada, ao passo que a outra se constrói no espaço rural, ainda submetida a mecanismos que remetem à escravidão. Além disso, observa-se a forma singular como cada protagonista lida com suas dores: uma encontra na escrita, no movimento e na inquietação formas de enfrentamento,

enquanto a outra se deixa consumir pela inércia, pela perda da sanidade e pela experiência do vazio.

Nesse sentido, assim como nas outras etapas, será apresentado um método para executar essa etapa em sala de aula. Esta terceira etapa tem como objetivo estimular a capacidade crítica e interpretativa dos estudantes, conduzindo-os à identificação de semelhanças e diferenças entre as obras literárias, para, assim, favorecer a compreensão de como essas narrativas dialogam entre si em torno de temáticas centrais voltadas para o ensino da cultura afro-brasileira.

A atividade em sala de aula pode iniciar-se com a leitura orientada de trechos previamente selecionados das duas obras, podem ser utilizados os mesmos trechos da etapa anterior, que consistia na decodificação. Após a distribuição e a releitura desses fragmentos, sugere-se que o professor solicite que os alunos realizem, mais uma vez, a leitura individual, de modo a estabelecer um contato mais particular com os elementos narrativos que serão comparados. Em seguida, propõe-se a utilização de perguntas-guia que conduzam a interpretação comparativa. Entre os questionamentos, destacam-se: como cada obra apresenta a experiência da mulher negra em relação ao espaço (urbano e rural) ?; de que maneira a memória funciona como elemento de resistência nas duas narrativas?; quais os impactos do racismo estrutural nas trajetórias das protagonistas?; e como cada personagem lida com a dor, a perda e o sentimento de não pertencimento?

Para aprofundar a discussão, os estudantes podem ser organizados em grupos de quatro a cinco integrantes, a fim de debaterem as questões propostas e registrarem suas percepções em um quadro comparativo que evidencie semelhanças e diferenças entre as obras, as palavras selecionadas na etapa dois podem ser utilizadas para compor esse quadro comparativo. Durante essa atividade, o professor atua como mediador, circulando entre os grupos e lançando provocações que levem a reflexões mais densas, por exemplo: o que muda quando a narrativa é escrita por mulheres negras? Ou que ecos da escravidão se manifestam em cada contexto? Após o trabalho em grupo, realiza-se a socialização coletiva. Cada equipe apresenta uma síntese de suas interpretações, e o professor organiza as respostas no quadro, sistematizando os pontos de convergência e divergência, o que possibilita a construção conjunta de uma leitura comparada.

Como sugestão metodológica de fechamento da terceira etapa de ensino, pode-se propor que cada estudante produza individualmente um texto reflexivo a partir de suas próprias experiências. A sugestão é que escrevam sobre uma memória significativa de suas vidas ou sobre uma tradição familiar que os marcou de forma especial. Essa proposta dialoga diretamente com o exercício de resgate de memórias realizado na primeira etapa, estabelecendo uma continuidade pedagógica que conecta o universo pessoal dos alunos às narrativas literárias estudadas. A intenção é que os discentes percebam como suas vivências individuais e coletivas podem se entrelaçar às memórias evocadas pelas personagens das duas narrativas, ampliando a compreensão sobre a dimensão humana e social que a literatura carrega.

Esse exercício pode ser fundamentado no conceito de *escrevivência*, elaborado por Conceição Evaristo, que ressignifica a escrita a partir da experiência, sobretudo da mulher negra, como forma de registrar memórias, dores, resistências e ancestralidades. Segundo a obra *Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo* (2020), a *escrevivência* pode ser compreendida como uma escrita que ultrapassa o plano individual e se torna coletiva, pois ao narrar sua própria história, o sujeito também faz ecoar a comunidade da qual faz parte. Dessa forma, escrever não é apenas registrar, mas também resistir, denunciar e preservar identidades.

Ao convidar os alunos a escreverem sobre suas memórias ou tradições familiares, o educador estimula a consciência de que cada experiência pessoal é atravessada por marcas históricas, sociais e culturais. Assim, a atividade não pode ser definida somente como escrita autobiográfica, mas se constitui como um exercício de interpretação crítica do mundo, em que os estudantes podem refletir sobre as heranças culturais em suas próprias trajetórias. Essa conexão entre a experiência subjetiva e as narrativas literárias contribui para fortalecer o sentimento de pertencimento e valorizar a diversidade de histórias que compõem o espaço escolar.

Dessa forma, o presente capítulo buscou articular reflexões teóricas e práticas pedagógicas em torno do ensino da cultura afro-brasileira, fundamentado na literatura comparada e tendo como *corpus* as obras *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e *Tatu*, de Paula Anacaona. Inicialmente, destacou-se o papel da Lei nº 10.639/2003 e das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais

como marcos legais que orientam e legitimam a inserção dessas temáticas no currículo escolar, ressaltando o compromisso da educação básica com o combate ao racismo estrutural e a valorização da diversidade cultural.

A partir desse enquadramento legal e teórico, discutiu-se o potencial formativo da literatura como espaço privilegiado de construção de sentidos, capaz de mobilizar memória, identidade e resistência. Nesse percurso, foi enfatizada a relevância de reconhecer o aluno como sujeito histórico, cultural e social, dotado de experiências e memórias que podem e devem ser integradas ao processo de aprendizagem. Assim, a proposta metodológica apresentada procurou valorizar a dimensão dialógica entre aluno, professor e texto literário, em consonância com as perspectivas de Paulo Freire e Rildo Cosson, que compreendem a leitura como prática de libertação e de formação crítica.

O capítulo também apresentou um conjunto de atividades estruturadas em três etapas: antecipação, decifração e interpretação, nas quais a literatura comparada foi empregada como recurso metodológico. Por meio da aproximação entre *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, os estudantes foram convidados a identificar convergências e divergências narrativas, refletindo sobre temas como a experiência da mulher negra, os impactos do racismo estrutural, o sentimento de não pertencimento e a força da ancestralidade. A interpretação comparativa revelou-se, assim, um caminho fértil para promover tanto a análise estética das obras quanto a reflexão crítica sobre a realidade social.

Por fim, a proposta de fechamento, fundamentada no conceito de escrevivência de Conceição Evaristo, buscou consolidar a aprendizagem ao incentivar a produção de textos pessoais que resgatassem memórias e tradições familiares. Tal atividade demonstrou que a literatura, quando integrada à experiência do estudante, pode funcionar como espaço de resistência, denúncia e valorização identitária.

Em síntese, este capítulo evidenciou que o ensino da cultura afro-brasileira mediado pela literatura comparada não apenas atende às exigências legais, mas também potencializa o processo formativo, estimulando nos estudantes o desenvolvimento da criticidade, da sensibilidade e do pertencimento cultural. Trata-se de um caminho pedagógico que fortalece a escola como espaço de emancipação, em

que memória, ancestralidade e identidade se entrelaçam no ato de ensinar e aprender literatura.

FECHANDO CAMINHOS: CONSIDERAÇÕES FINAIS DA PESQUISA

Dessa maneira, pode-se concluir que a presente dissertação teve como objetivo central propor o ensino da cultura afro-brasileira por meio da análise comparada das obras contemporâneas *Ponciá Vicêncio* e *Tatu*, a fim de investigar as representações da cultura afro-brasileira. Para alcançar esse propósito, adotou-se uma abordagem qualitativa, de caráter interpretativo, fundamentada na pesquisa bibliográfica, o que possibilitou não apenas uma leitura crítica e aprofundada das obras literárias, mas também o diálogo consistente com um referencial teórico composto por autores da literatura comparada, da crítica literária contemporânea e dos estudos sobre cultura afro-brasileira. Esse percurso metodológico mostrou-se adequado, pois permitiu articular análise literária e reflexão pedagógica, culminando na elaboração de uma proposta de ensino alinhada às diretrizes da Lei nº 10.639/2003.

No primeiro capítulo, buscou-se situar teoricamente a literatura contemporânea e a literatura de autoria negra, identificando os principais debates e tensões conceituais que atravessam essas categorias. A análise evidenciou que Ponciá Vicêncio e *Tatu*, embora produzidas em contextos históricos e socioculturais distintos, apresentam pontos de convergência significativos, sobretudo no que se refere à crítica social, ao resgate da memória e à denúncia das desigualdades raciais e de gênero. Observou-se, assim, que os recortes de memória e a crítica social se configuram como tendências centrais da literatura contemporânea analisada, conferindo às obras uma dimensão estética e política que reafirma a literatura como espaço de resistência, elaboração histórica e afirmação identitária.

O segundo capítulo foi dedicado à discussão da literatura comparada como ferramenta teórica e metodológica, destacando seu potencial para ampliar os horizontes de leitura e interpretação literária. A aplicação do método comparativo às obras selecionadas permitiu evidenciar tanto elementos comuns — como a centralidade da ancestralidade, da memória coletiva e da resistência — quanto aspectos específicos de cada narrativa, a exemplo das representações do espaço rural e urbano, das configurações familiares e das diferentes formas de narrar a dor, o deslocamento e a superação. A análise concentrou-se nos elementos constitutivos da narrativa, tais como narrador, personagens, tempo, espaço e construção de

sentido, confirmando que o comparatismo possibilita uma leitura mais complexa e relacional das obras, ao evidenciar diálogos, tensões e singularidades.

No terceiro capítulo, os resultados obtidos nas análises teóricas e literárias foram transpostos para o campo da prática pedagógica, por meio da elaboração de uma proposta de ensino voltada ao contexto escolar. Fundamentada nas etapas do letramento literário propostas por Cosson (2014), a sequência didática sugerida privilegia o trabalho com a leitura, a interpretação crítica e o resgate de memórias individuais e coletivas, promovendo o diálogo entre o texto literário e a experiência dos estudantes. Essa proposta não se limita ao cumprimento de uma exigência legal, mas busca contribuir efetivamente para a formação de leitores críticos, sensíveis às questões étnico-raciais e capazes de reconhecer a literatura como um espaço legítimo de produção de saberes, identidades e valores culturais.

Em síntese, os resultados desta pesquisa indicam que a análise comparada de Ponciá Vicêncio e Tatu constitui um recurso potente tanto para o aprofundamento da compreensão da literatura de autoria negra quanto para a valorização e o ensino da cultura afro-brasileira no ambiente escolar. Ao articular teoria literária, análise comparativa e prática pedagógica, esta dissertação contribui para o fortalecimento da presença da literatura afro-brasileira no currículo escolar e para a promoção de uma educação antirracista, crítica e plural, em consonância com os desafios contemporâneos da sociedade brasileira e com a necessidade de construção de práticas educativas mais inclusivas e conscientes.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ALMEIDA, Ítalo D'Artagnan. **Metodologia do trabalho científico**. Recife: UFPE, 2021.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.
- ANACAONA, Paula. **Tatu**. São Paulo: Editora Nós, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução e prefácio de Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília, DF, 10 de março de 2004.
- BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira**. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2003.
- BRUNEL, P.; PICHOS, C. L.; ROUSSEAU, A. M. **Que é literatura comparada?**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Editora Todavia, 2023.
- CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 16ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2014.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2012.
- DUARTE, Constância; NUNES, Isabella. **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira: um conceito em construção**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 31, Brasília, 2008, p. 11–23.

- EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. 23ª ed. São Paulo: Cortez, 1989.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 25ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**. 48ª ed. Recife, PE: Global Editora, 2003.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GINZBURG, Jaime. **O narrador na literatura brasileira contemporânea**. Tintas: quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, n. 2, p. 199–221, 2012.
- GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora, MG: Editora UFJF, 2005.
- GOMES, Nilma Lino. **Educação, identidade negra e formação de professores: entre saberes e práticas**. In: Educação antirracista: caminhos abertos pela Lei Federal 10.639/03. Petrópolis: Vozes, 2005.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JOBIM, José Luís. **Literatura comparada e literatura brasileira: circulações e representações**. Rio de Janeiro: Makunaima; Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2020.
- KAUFMAN, Dora. **A inteligência artificial irá suplantar a inteligência humana?** Barueri, SP: Estação das Letras e Cores, 2018.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.
- LUGONES, María. **Rumo a um feminismo descolonial**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935–952, set./dez. 2014.
- NASCENTES, Antenor. **Dicionário Etimológico resumido**. Instituto Nacional do Livro, 1966.
- PORTO, Patrícia de Cássia. **Narrativas memorialísticas: memória e literatura**. Revista Contemporânea de Educação, n. 12, 2011.
- SAMUEL, Rogel. **Novo manual da teoria literária**. 6ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura anfíbia**. Alceu, v. 3, n. 5, p. 13–21, jul./dez. 2002.

SCHOLLHAMMER, Karl. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SEGANFREDO, Thaís. **Paula Anacaona, a francesa que se encontrou com Dandara**. Nonada, 2018. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2018/11/paula-anacaona-a-francesa-que-encontrou-se-com-dandara/?form=MG0AV30>. Acesso em: 25 fev. 2025.

VILLARES, Cândida. **Como analisar narrativas**. 7ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.