

HELOISA GAIARDO BALDO

Memórias da escravidão e ancestralidade em *Ponciá*
Vicêncio de Conceição Evaristo.



ARARAQUARA – S.P.
2017

HELOISA GAIARDO BALDO

**Memórias da escravidão e ancestralidade em *Ponciá*
Vicêncio de Conceição Evaristo.**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Conselho de Curso de Letras,
da Faculdade de Ciências e Letras –
Unesp/Araraquara, como requisito para
obtenção do título de Bacharel em Letras.

**Orientador: Prof. Dr. Alcides Cardoso dos
Santos**

ARARAQUARA – S.P.
2017

HELOISA GAIARDO BALDO

Memórias da escravidão e ancestralidade em *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Alcides Cardoso dos Santos

Data da defesa/entrega: ____/____/____

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Alcides Cardoso dos Santos

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

Membro Titular: Prof. Dr. Paulo César Andrade da Silva

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

Membro Titular: Profa. Dra. Maria Lúcia Outeiro Fernandes

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Àqueles que não chegaram no fim da graduação, mas habitam o outro lado, André Lopes,
Gabriela Wetterich e Murilo Rosendo.

AGRADECIMENTOS

São muitas as pessoas responsáveis por eu ter conseguido fazer faculdade e desenvolver esse trabalho, sinto muito não poder lembrar de todos.

Primeiramente devo agradecer as mulheres da minha família, em especial minha irmã Marcela, tia Natalina, tia Cidinha, prima Maria Cecília, prima Rosa, prima Daiane, tia Lourdes, vó Rosa (*in memoriam*), vó Antônia (*in memoriam*), e minha mãe Bernadete, que é meu maior exemplo de força e fé.

Ao meu pai, que sempre me disse que eu seria “uma mulher de Letras”.

Ao meu amor, Lucas José, companheiro de todas as horas.

A todos os professores e professoras das escolas públicas de Itobi, sem eles nada teria sido possível para mim. Meu agradecimento aos amigos que lá deixei, em especial Ana Carolina Araújo, Kataryne Korolkovas, Amanda Gomes e Adilson Pires.

A todos amigos da Letras diurno e noturno. Em especial Andreza, Andrea, Ana Letícia, Ananda, Felipe, Ivan, Lúcia, Vinícius e Viviane.

Ao meu orientador, professor Alcides, que nunca me deixou entrar em pânico e iluminou o caminho todas as vezes que a luz faltou.

A toda equipe da Trinity English School pelo acolhimento e aprendizado.

À minha amiga e aluna Rafaela, que em toda aula sem perceber me lembra porque escolhi ser professora.

Aos membros do Coral Rairaram da Unes. Por três anos foram como uma família para mim, em especial o regente, José Ricardo Ocampos, Carol Talge, Isa Maia, Bia Bertini, Professora Cristina, Fábio Gerônimo e Marina Bariani.

Aos professores da Unesp, em especial Maria Lúcia Outeiro, Paulo Andrade, Cido Rossi, Ana Salomão, Sandra Kaneko, Silvia Adoue, Dagoberto Fonseca, Tania Lopes e Rosário Gregolin, todos de algum jeito mudaram meu jeito de ver o mundo

Às amigas Ana Carolina Marques, pelos dias de trabalho no Sebo do Murad, Jéssica Fabrícia, pelas doses de coragem, Priscila Machado e Nayara Stockler que me acolheram no meu primeiro ano de faculdade.

E finalmente, à Cátia Maringolo e sua família. Você desde criança me inspirou a gostar de estudar e me apresentou ao texto-vivência de Conceição Evaristo.

Meu muito obrigada!

“Recordar é preciso

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos

A memória bravia lança o leme:

Recordar é preciso.

O movimento vaivém nas águas-lembranças

Dos meus marejados olhos transborda-me a vida,

Salgando-me o rosto e o gosto.

Sou eternamente náugrafa,

Mas os fundos oceanos não me amedrontam e nem me imobilizam.

Uma paixão profunda é a boia que me emerge.

Sei que o mistério subsiste além das águas. ”

Conceição Evaristo (2008, p.9)

RESUMO

Este trabalho propõe um estudo analítico do romance *Ponciá Vicêncio* (2003) da escritora Conceição Evaristo, enquadrando-o na tradição literária afro-brasileira. A poética da *escrevivência* de Evaristo é feita no contexto da diáspora africana e procura aproximar-se de elementos e práticas sociais presentes em etnias africanas. Temos um *griot* como narrador, uma anciã no papel de *doma* e o angorô costurando toda a narrativa. Nesse sentido, nosso objetivo é verificar como estão articuladas as memórias do passado escravocrata com a preservação da ancestralidade africana. Sendo assim, adotamos como metodologia o estudo das principais questões acerca da produção afro-brasileira procurando no texto de Evaristo símbolos ligados à ancestralidade. Acreditamos que a autora propõe uma volta simbólica às origens dos afrodescendentes como forma de conscientização dos leitores e a criação de um novo imaginário coletivo, livre do racismo.

Palavras – chave: Conceição Evaristo. *Ponciá Vicêncio*. Ancestralidade. Literatura afro-brasileira.

ABSTRACT

This work aims to analyse the novel *Ponciá Vicêncio* (2003) by the writer Conceição Evaristo, framing it in the Afro-Brazilian literary tradition. Evaristo's poetics of the *escrevivência* is made in the context of the African diaspora and seeks to approach elements and social practices present in some African ethnic groups. We have a *griot* as a narrator, an old woman as a *doma* and an *angorô* sewing the narrative as a whole. In this sense, our objective is to verify how the memories of the slavery and African ancestry preservation are articulated. Thus, we adopted as methodology the study of the main researches on Afro-Brazilian production, searching on Evaristo's text symbols linked to the ancestry. We believe that the author proposes a symbolic return to the origins of Afro-descendants as a way of raising readers' awareness and creating a new collective imaginary free of racism.

Keywords: Conceição Evaristo. Ponciá Vicêncio. Ancestry. Afro-Brazilian Literature.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E VOZ SUBALTERNA	17
3 PONCIÁ VICÊNCIO, UMA ESCRITURA DIASPÓRICA.....	23
3.1 Memórias da escravidão	23
3.2 Ancestralidade Africana	28
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	37

1 INTRODUÇÃO

Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em 29 de novembro de 1946 em uma favela da zona sul de Belo Horizonte, Minas Gerais. Foi a segunda filha de nove irmãos e a primeira da família a conseguir um diploma de educação superior. Desde muito cedo, conciliou os estudos na escola com o trabalho de empregada doméstica e sua trajetória é marcada por muita luta tanto para ascensão social quanto para reconhecimento do seu trabalho como escritora. Ela descreve as dificuldades por que passou em várias entrevistas (EVARISTO apud DUARTE, 2011b):

Enquanto trabalhava como doméstica e após concluir o Curso Normal, eu sonhava em dar aula em Belo Horizonte. Mas aí entra uma questão seríssima. Em 1971, não havia concurso para o magistério e, para ser contratada como professora era necessário apadrinhamento. E as famílias tradicionais para quem nós trabalhávamos não me indicariam e nunca indicaram; não imaginavam e não queriam para mim um outro lugar a não ser aquele que “naturalmente” haviam me reservado. Houve mesmo uma patroa de minha tia, numa casa em que eu ainda menina e já mocinha ia fazer limpeza, lavar fraldas de bebês, ajudar nas festas, entregar roupas limpas e buscar as sujas, que fez a seguinte observação: “Maria, não sei porquê você esforça tanto para a Preta estudar!”.

Conceição Evaristo, como é mais conhecida, formou-se em Letras em 1989, participou ativamente do grupo *Negrícia- Poesia e Arte de Crioulo* que realizava saraus e encontros sobre literatura afro-brasileira em presídios, favelas, bibliotecas e escolas públicas. Defendeu sua dissertação de mestrado *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* em 1996 na Puc-Rio, e concluiu o doutorado em Literatura Comparada pela Federal Fluminense com a tese *Poemas malungos- cânticos irmãos* em 2011. Seu trabalho acadêmico lida com as intersecções de Literatura afro-brasileira e Literaturas africanas de Língua Portuguesa.

Hoje, a escritora é uma das vozes mais importantes e fortes na Literatura Brasileira Contemporânea. Sua obra tem provado uma atualidade e necessidade de existência assustadoras. Ela começou a publicar em 1990 nos *Cadernos Negros*¹ editados pelo grupo Quilombhoje. A primeira edição de *Ponciá Vicêncio* (2003), seu primeiro livro publicado, foi financiada por ela mesma. A leitura dele foi exigida pelo vestibular da Universidade Federal de Minas Gerais em 2004, ampliando a visibilidade do seu trabalho. Hoje aos 70 anos, começa a alcançar o devido reconhecimento no debate acadêmico e na recepção do público

¹ Principal antologia para a divulgação de Literatura Afro-brasileira no Brasil, criada em 1978, encontra-se em atividade até hoje. O último lançamento até o momento de produção deste trabalho foi em dezembro de 2016, com o 39º volume da coleção.

em geral. Tem publicações traduzidas para o inglês, alemão e francês, e seu livro de contos *Olhos d'água* foi agraciado pelo Prêmio Jabuti de 2015.

Evaristo escreveu seu primeiro livro *Becos da Memória* em 1986, entretanto não conseguindo patrocínio para publicá-lo a obra veio ao conhecimento do público apenas em 2008, mais de vinte anos depois. Essa distância temporal nos revela a dificuldade em chegar ao mercado editorial que autores periféricos enfrentam. São editoras alternativas e especializadas, como por exemplo, Editora Mulheres, Nandyala, Pallas, Mazza e Malê, responsáveis pela divulgação de obras de autores “vindos de lugares distantes dos centros-sejam eles geográficos, sociais, econômicos” (SHMIDT, 2013, p.15).

No prefácio à sua segunda edição de *Becos*, a autora afirma que a ideia do livro já começava a surgir desde quando ainda era aluna do ginásio, demonstrando assim que desde tenra idade possuía profunda consciência das camadas de subalternidade que envolviam-na. O livro em questão pode ser lido como uma obra memorialística, em que a narrativa vai sendo construída por retalhos de memória, como os estudiosos da obra preferem chamar. A obra trata de questões caras à Literatura afro-brasileira como a chegada dos negros ao espaço urbano, o espaço da favela, o descaso do governo com a população pobre e a importância de se contar a história dessas pessoas, que muito mais do que descendentes de escravizados, são portadores de uma ancestralidade africana.

A favela retratada em *Becos da Memória*, com certas ressalvas, lembra-nos aquela retratada em *Quarto de despejo* (1958) de Carolina Maria de Jesus, a própria Evaristo confirma a importância e influência que o *best-seller* teve tanto em sua vida pessoal, quanto no processo de sua escrita (EVARISTO, 2009):

Conseguir algum dinheiro com os restos dos ricos, lixo depositados nos latões sobre os muros ou nas calçadas, foi um modo de sobrevivência também experimentado por nós. E no final da década de 1960, quando o diário de Carolina Maria de Jesus, lançado em 1958, rapidamente ressurgiu, causando comoção aos leitores das classes abastadas brasileiras, nós nos sentíamos como personagens dos relatos da autora. [...] Minha mãe leu e se identificou tanto com o Quarto de Despejo, de Carolina, que igualmente escreveu um diário, anos mais tarde. Guardo comigo esses escritos e tenho como provar em alguma pesquisa futura que a favelada do Canindé criou uma tradição literária.

Após a publicação de *Becos*, seus poemas publicados espaçadamente nos *Cadernos Negros*, foram reunidos em *Poemas da recordação e outros movimentos* (2010), que abre a coleção *Vozes da Diáspora Negra* pela Nandyala Editora. A mesma série é responsável por outros clássicos da literatura afro-brasileira, como *Só as mulheres sangram* (2011) de Lia

Vieira e *Mulher Mat(r)iz* (2011) de Miriam Alves. Este é o único livro de poemas de Evaristo, e funciona como uma espécie de guia para o seu projeto literário. Desde o título percebe-se que *recordar* é entendido como uma espécie de movimento, mesmo que simbólico, uma volta ao passado necessária para a construção de um futuro, “o eco da vida-liberdade” (EVARISTO, 2010, p.11).

A memória é essencial em todas as obras de Conceição Evaristo, em sua poesia podemos perceber nitidamente como a recordação é também símbolo de resistência. É o ato de não esquecer as raízes africanas e nem o que a escravidão causou aos negros trazidos a força ao Brasil. (EVARISTO, 2010, p.16):

Meu rosário é feito de contas negras e mágicas
Na contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo
padres-nossos, ave-marias.
Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques
do meu povo
e encontro na memória mal adormecida
as rezas dos meses de maio de minha infância. [...]
As contas do meu rosário fizeram calos
nas minhas mãos,
pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas,
nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo. [...]

O sincretismo religioso foi e é uma das muitas formas de resistência que os negros e afrodescendentes encontraram para sobreviver e manter suas crenças mesmo num sistema opressor. Sendo assim, não é sem motivo que Evaristo faz uso de elementos do candomblé ao escrever; Mamãe Oxum do poema *Meu rosário*, é um exemplo, é o orixá² que “[...] preside o amor e a fertilidade, é dona do ouro e da vaidade e a senhora das águas doces.” (PRANDI, 2001, p.22). A fertilidade, ligada diretamente à terra e ao feminino perpassa toda a composição poética *evaristiana*.

Evaristo em seus três livros de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d’água* (2015) e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) demonstra grande preocupação em dar voz a personagens periféricas. No primeiro, temos uma narradora parecida com a própria autora, ambas confundem-se, cada conto é formado pela história de uma mulher e todos são ligados pela coletora e contadora de histórias. Já no segundo, os contos são independentes e encontramos alguns personagens masculinos. Davenga do conto *Ana Davenga* parece-nos um bom exemplo da enorme força poética de Evaristo. Apesar de

² Os orixás são a “personificação divina da natureza” entre os iorubas e nas religiões afro-brasileiras, como o candomblé e a umbanda. (Disponível em <http://www.aulete.com.br/orix%C3%A11> Acesso em 29 jan 2017)

ele sentir prazer em sua vida de assaltante e assassino, Davenga é caracterizado de uma forma extremamente sensível por sua amada: (EVARISTO, 2015, p.23)

Uma pele negra, esticada, lisinha, brilhosa. Ela mal fechava a porta se abria todinha para seu homem. Davenga! Davenga! E aí acontecia o que ela não entendia. Davenga que era tão grande, tão forte, mas tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas. Chorava feito criança. Soluçava, umedecia ela toda. [...] E todas as vezes que ela via aquele homem no gozo-pranto, sentia uma dor intensa.

Seu último lançamento, *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) aproxima a autora de narrativas como as de Pepetela e Mia Couto, por ter elementos ligados ao insólito. Segundo a professora Assunção de Maria Sousa e Silva, que faz o prefácio do livro, não podemos ler o insólito de Evaristo como Literatura Fantástica, isso ocidentalizaria um modo de ver e existir do mundo herdado da Diáspora Africana. Vemos também, o mesmo recurso usado em *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011a), em que um narrador em primeira pessoa confessa ser responsável por recolher e contar cada história (EVARISTO, 2016, p.16):

De muitas histórias já sei, pois vieram das entranhas do meu povo. O que está guardado na minha gente, em mim dorme um leve sono. [...] Digo isso apenas. Escrevo o que a vida me fala, o que capto de muitas vivências. *Escrevivências*. Ah, digo mais. Cada qual crê em seus próprios mistérios. Cuidado tenho. Sei que a vida está para além do que pode ser visto, dito ou escrito. A razão pode profanar o enigma e não conseguir esgotar o profundo sentido da parábola.

A *escrevivência* que Conceição Evaristo fala no excerto é um termo cunhado pela própria autora ao definir o seu projeto literário. A literatura inicia-se com a vida, sendo a escrita apenas um contínuo das experiências e vivências: “[...] não nasci rodeada de livros, do tempo/espço aprendi desde criança a colher palavras.” (EVARISTO, 2009). Essa ligação com a vida faz com que o texto da autora tenha também forte comprometimento com a oralidade, o que é um ponto de contato importante entre sua obra e algumas culturas africanas (VANSINA, 2010, p.139-140):

[...] eram em grande parte civilizações da palavra falada, mesmo onde existia escrita. [Eles] reconhecem a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais. [...] pode ser definida de facto como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra. [...] palavras criam coisas. [...] Os Dogon sem dúvida expressaram esse nominalismo da forma mais evidente; nos rituais constatamos em toda parte que o nome é a coisa, e que “dizer” é “fazer”.

Assim como os Dogon, Evaristo vê a importância de nomear as coisas do mundo. A maior parte de seus textos se inicia com o nome da personagem que se contará a história, são raríssimas as exceções em que isso não acontece. Se alguém tem nome é porque tem identidade, e se tem identidade, é porque é um sujeito. Por exemplo, a personagem Natalina Soledad do conto homônimo de *Insubmissas lágrimas* se autoneomeia depois de adulta, livrando-se do lastro negativo que o nome dado pelo pai lhe conferia. Questão parecida ocorre em *Ponciá Vicêncio* (2003), em que a personagem principal estranha seu nome, portanto, sua identidade, desde a infância (EVARISTO, 2003, p.19):

Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina tinha o hábito de ir à beira do rio e lá, se misturando nas águas, gritava o próprio nome: Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! [...] A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. Tinha, então, vontade de choros e risos.

Ponciá Vicêncio é considerado por muitos uma novela, pois possui um único enredo e pode ser lido em apenas um dia. Entretanto, adotamos aqui o termo romance ao nos referirmos à obra, tomando como base a análise de Aline Alves Arruda (2007). Ela lê a trajetória empenhada por Ponciá Vicêncio como um romance de formação à moda feminina e afro-brasileira, dizendo que Evaristo resgata o *Bildungsroman* de Goethe e o subverte.

Os traços preocupados com a representação da mulher são bem marcantes em *Ponciá Vicêncio*, está no modo poético que Luandi vê as figuras feminina: “as mulheres eram estrelas. Eram bonitas, iluminavam a noite que existia no peito dos homens.” (EVARSITO, 2003, p.89); está na organização matrilinear da narrativa; e está na personagem Bilisa, prostituta que possui um código de honra: “Se o homem que viesse procura-la lhe desse algum prazer, fazendo com que ela esquecesse, por momentos, os limites de sua função, de apenas proporcionar o gozo ao outro, ou se ela simpatizasse com ele, se gostasse dele por algum motivo, Bilisa não cobrava.” (Ibidem. p.99)

É Bilisa também quem faz uma espécie de manifesto feminista no sentido de desembaraçar a sexualidade feminina das amarras do patriarcado: “Um dia, um homem enciumado chamou Bilisa de puta. A moça nem ligou. Puta é gostar do prazer. Eu sou. Puta é esconder no mato com quem eu quero? Eu sou. Puta é não abrir as pernas para quem eu não quero? Eu sou.” (Ibidem. p.99).

A obra em *Ponciá Vicêncio* conta a história da protagonista homônima por meio de fragmentos de memória que a personagem relembra ao longo de sua vida. Ela vai aos poucos se entregando à contemplação de suas memórias e seu conflito existencial, parecendo estar

inerte à vida. Como dissemos anteriormente, o estranhamento ao próprio nome inaugura a narrativa e avança, chegando ao ponto de ela esvaziar completamente seu significado. É muito significativo quando o narrador usando o ponto de vista do marido de Ponciá descreve esse ápice de vazio (Ibidem. p. 20):

A noite ela passou todo o tempo diante do espelho chamando por ela mesma. Chamava, chamava e não respondia. Ele teve medo, muito medo. De manhã, ela aprecia mais acabrunhada ainda. Pediu ao homem que não a chamasse mais de Ponciá Vicêncio. Ele espantado, perguntou-lhe como a chamaria então. Olhando fundo e desesperadamente nos olhos dele, ela respondeu que poderia chamá-la de nada.

Aos dezenove anos, a protagonista Ponciá muda-se para a cidade e se separa de sua família; seu irmão Luandi tempos depois segue seus passos, e a família se desencontra durante muitos anos. Tanto Ponciá quanto sua mãe, Maria Vicêncio, eram artesãs e trabalhavam com o barro. A saudade desse trabalho com a terra e do rio de onde tiravam a matéria prima de sua criação faz coçar as mãos de Ponciá, e num dado momento a saudade é tanta que as mãos sangram (Ibidem. p.74):

Ao nascer, o primeiro banho tinha sido em sangue de tatu, o que deixou Ponciá imunizada para qualquer mau nesse sentido. Então, por que agora, quando já grande, o surgimento daquele incômodo que coçava tanto entre os dedos? Ponciá Vicêncio cheirou a mão e sentiu o cheiro de barro.

Ao longo das recordações, Ponciá se lembra de seu avô que mal conhecera, pois morreu quando ela era muito nova. Quando na infância aprendera andar, a pequena imitava os movimentos do avô que andava com o braço cotoco para trás, essa semelhança com Vô Vicêncio assustava a todos: “Ela era pura parecença com Vô Vicêncio” (Ibidem. p.63). Dizia-se que avô havia deixado uma herança para ela: “Nêngua lhe havia dito que em qualquer lugar, em qualquer tempo, a herança que Vô Vicêncio tinha deixado para ela seria recebida. Ponciá ouvia esta conversa desde pequena. Que legado do avô seria pertença dela?” (Ibidem. p.61) Ela sabia que não eram terras, porque o coronel Vicêncio havia doado as terras aos negros quando a Princesa Isabel assinou a Lei Áurea, mas tempos depois ele foi tomando para si as terras de volta.

Nêngua Kainda é uma idosa que cumpre um papel importante na história. Ela sabe do destino e tempo certo das coisas acontecerem; ela é descrita como “[...] aquela que tudo sabia, mesmo se não lhe dissessem nada.” (Ibidem. p.124). A mãe de Ponciá segue os conselhos da anciã e ao final consegue reencontrar tanto o filho quanto a filha na cidade.

Outro aspecto de *Ponciá Vicêncio* que achamos importante levantar são os episódios em que nos é mostrado o horror que foi a escravidão no Brasil e o que restou dela mesmo após sua abolição. O pai da protagonista nos revela seu sofrimento e as situações desumanas pelas quais foi submetido mesmo tendo nascido depois da implantação da “Lei do Ventre Livre” (Ibidem. p.17):

Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô- moço. Tinha obrigação de brincar com ele. Era cavalo onde 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. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por toda sua goela e pelo canto de sua boca.

A passagem lembra-nos Brás Cubas de Machado de Assis, que assim como o coronelzinho, cavalgava nas costas do escravo-menino Prudêncio. Outra alusão que podemos fazer à Literatura nacional é o episódio em que Luandi veste as botas do soldado Nestor para visitar a família. Os sapatos apertam seus pés machucando-os; é o mesmo desconforto vivido por Fabiano e sua família em *Vidas Secas* de Graciliano Ramos.

Como pudemos ver, tanto na prosa quanto na poesia, Conceição Evaristo mescla questões de gênero, raça e classe social, denunciando opressões e abusos que a população negra e afrodescendente sofre em solo nacional. Essas categorias formam camadas de subalternidade a que os sujeitos estão submetidos e a literatura de Evaristo tem o compromisso de denunciar isso. Seu engajamento social não anula ou diminui a dimensão poética de seu texto. A autora faz parte de uma tradição de literatura afro-brasileira, por isso faremos uma breve incursão sobre as principais questões teóricas ao redor dessa manifestação literária, para então chegarmos em *Ponciá Vicêncio*, nosso objeto de análise.

2 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E VOZ SUBALTERNA

O conceito de Literatura afro-brasileira está em construção e não é consenso nem entre a crítica, nem no âmbito dos escritores. Cuti, pseudônimo de Luiz Silva, defende a nomenclatura “literatura negro-brasileira”. Para ele, a palavra *negro* é mais combativa e se adequa melhor ao solo brasileiro: “[é a literatura feita] na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil” (CUTI, 2010, p. 44). Ele afirma que nem todas as Literaturas Africanas combatem ao racismo, e que se associarmos essa produção com o termo *afro*, estamos apagando a diversidade étnica de todo um continente e também as especificidades nacionais. “A palavra ‘negro’ lembra a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra” (Ibidem. p.39); é o fenômeno da diáspora africana, que Nei Lopes (2004, p. 236) definiu como:

Palavra de origem grega significando “dispersão”. Designando, de início, principalmente o movimento espontâneo dos judeus pelo mundo, hoje aplica-se também à desagregação que, compulsoriamente, por força do tráfico de escravos, espalhou negros africanos por todos os continentes. [...] O termo ‘Diáspora’ serve também para designar, por extensão de sentido, os descendentes de africanos nas Américas e na Europa e o rico patrimônio cultural que construíram.

Justamente pelo acontecimento da Diáspora Africana, adotamos a terminologia afro-brasileira, pois é um conceito mais amplo e flexível, assim como as identidades culturais dos sujeitos após a diáspora; não são só um, estão no entremeio. É o fenômeno da *tradução* que Stuart Hall (2010, p.52) descreve:

Esse conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades.

A Literatura Afro-brasileira preocupa-se em escrever sobre a experiência desse entre-lugar que o sujeito se encontra resgatando uma simbologia e uma linguagem ligadas ao passado, ao seu lugar de origem: o continente Africano. Zilá Bernd foi uma das primeiras estudiosas no Brasil a sistematizar o que seria essa Literatura. Em *Negritude e Literatura na América Latina* (1987), a crítica acentua a importância de não diferenciarmos esse tipo de

produção por critérios fenotípicos, ou seja, a cor da pele do escritor, mas sim, pelas *constantes discursivas* que esses textos apresentam. A primeira e mais visível na poesia é a emergência de um eu-enunciador que ordena o discurso. Funciona como se fosse a “[...] voz e a consciência da comunidade” (DUARTE, 2011, p.389), é a junção da experiência com a escrita, por isso alguns textos de Machado de Assis podem ser lidos como afrodescendentes, mas Castro Alves não.

Outra constante dessa literatura é a construção de uma cosmogonia que recupera elementos de uma África mítica, como por exemplo, a África-mãe dos homens e mulheres³ e os orixás. Isso gera uma nova ordem simbólica em que tanto o ser negro quanto a cor negra em si são valorizados e deixam de estar ligados ao mal, à sexualidade, ao demoníaco e à incapacidade de pensamento racional. Esse lastro negativo se repetiu e se repete muito na Literatura Brasileira, desde “Rita Baiana” e “Nega Fulô”, até as publicações mais contemporâneas, como comprova a pesquisa monumental e estatística do grupo de pesquisas de Regina Dalcastagnè de 2005.

O trabalho minucioso de Dalcastagnè, *A personagem do romance brasileiro*, revela que entre as editoras que mais venderam no Brasil entre 1990 a 2004, 93% dos autores e autoras eram brancos, “3,6% não tiveram a cor identificada e os “não brancos”, como categoria coletiva, ficaram em menos de 2,4%” (DALCASTAGNÈ, 2011, p.312). Essa enorme diferença de autoria publicada é um dos fatores que reflete o vazio de representatividade negra no próprio texto literário: “Os negros são 7,9% das personagens, mas apenas 5,8% dos protagonistas e 2,7% dos narradores (DALCASTAGNÈ, 2011, p.314). No *corpus* formado por 258 romances, há apenas um com uma mulher negra como narradora, ou seja, em apenas um caso a mulher negra é sujeito de seu discurso.

Os dados apresentados demonstram a gravidade da perpetuação dos estereótipos com relação aos negros no Brasil. Eles reforçam uma estrutura de poder estabelecida e aceita socialmente, funcionam como prisões que contribuem para a manutenção de um imaginário e práticas racistas. (BHABHA, 2013, p.118):

[...] é a força da ambivalência que dá ao estereótipo colonial sua validade: ela garante sua repetitividade em conjunturas históricas e discursivas mutantes; embasa suas estratégias de individualização e marginalização; produz aquele efeito de verdade probabilística e predictabilidade que, para o estereótipo, deve sempre estar em excesso do que pode ser provado empiricamente ou explicado logicamente.

³ Achamos importante ressaltar que a anterioridade africana não é só na origem das civilizações, mas também é em África que o homem se desenvolve como ser biológico, o que pode ser comprovado facilmente pelas diversas descobertas arqueológicas. (BOKOLO, 2009)

Como uma necessidade de mudar essa tradição de apagamento dos negros nos textos literários brasileiros, a Literatura Afro-brasileira entra em cena. Muitos autores nacionais inspiraram-se nos escritores norte-americanos da *Harlem Renaissance* da década de vinte. Um exemplo disso é percebido nos escritos do poeta mineiro Adão Ventura, que escrevia textos surrealistas e logo após um intercâmbio feito nos Estados Unidos, passou a escrever poesia engajada na denúncia do racismo e das injustiças sociais enfrentadas pela população afrodescendente (VENTURA apud MORICONI, 2001, p.275):

Negro forro
Minha carta de alforria
Não me deu fazendas,
Nem dinheiro no banco,
Nem bigodes retorcidos.
Minha carta de alforria
Costurou meus passos
Aos corredores da noite de minha pele.

Outro ponto de influência e inspiração na construção dessa Literatura foi o Movimento da *Negritude* e posteriormente o *pan-africanismo*. A *Negritude* como ideologia surgiu com a tomada de consciência dos intelectuais africanos de seus papéis na independência de seus países colonizados na década de 1940. Alguns dos maiores nomes do movimento foram Aimé Césaire, Amílcar Cabral e Léopold Sédar Senghor, tendo este último, inclusive, se tornado presidente do Senegal de 1960 a 1980. Foi com Senghor também que surgiu uma ramificação no discurso da *Negritude* e foi o momento em que o movimento se fraturou. Ele afirmava que os negros estavam mais ligados à emoção e à espiritualidade e isso os faria sujeitos especiais em relação ao restante do mundo, mais puros⁴. Infelizmente, esse pensamento corroborava com a máquina imperialista e escravocrata que já funcionava a todo vapor. Trazemos à tona o exemplo de um dos maiores filósofos do século XIX, G. W. F Hegel, que ao referir-se à África ao sul do Saara, ainda hoje chamada de África Negra, escreve (HEGEL apud HERNANDEZ, 2005, p.21):

Encontramos [...], aqui o homem em seu estado bruto. Tal é o homem na África. Porquanto o homem aparece como homem, põe-se em oposição à natureza, assim é como se faz homem. Mas, porquanto se limita a diferenciar-se da natureza, encontra-se no primeiro estágio, dominado pela

⁴ O dicionário Caldas Aulete Digital possui as seguintes definições no verbete *ingênuo*: “Que não tem malícia (olhar ingênuo); INOCENTE; PURO. 2. De características simples e naturais (pintura ingênua). 3. Aquele que é puro, inocente, sincero, sem malícia. [...] 4. *Filho de escravo, que já nasceu livre*. (Disponível em <http://www.aulete.com.br/ingenuo>, grifo nosso. Acesso em 27 jan 2017).

paixão, pelo orgulho e a pobreza; é o homem estúpido. No estado de selvageria achamos o africano, enquanto podemos observá-lo e assim tem permanecido. O negro representa o homem natural em toda sua barbárie e violência [...]

Por um ponto de vista ainda de base eurocêntrica, a linha de raciocínio de Segnhor caiu novamente no estereótipo dos negros e justificou práticas racistas. Muitos intelectuais romperam com a *Negritude* justamente pelas razões descritas acima e dois dos mais importantes foram Cheikt Anta Diop e Franz Fanon. Este primeiro foi um dos responsáveis por levantar a bandeira do *afrocentrismo*, que é dar o devido reconhecimento para o continente, considerando-o mãe da civilização, afinal a escrita e a matemática surgiram ali.

Já Fanon percorreu outro caminho, tentando conscientizar as pessoas das colônias em lutar, principalmente porque para ele o imperialismo e a escravidão aconteceram em função do capitalismo: “A desgraça do homem de cor é ter sido escravizado. A desgraça e a desumanidade do branco consistem em ter matado o homem em algum lugar. Consiste, ainda hoje, em organizar racionalmente essa desumanização.” (FANON, 2008, p.190).

O profundo lastro que a escravidão deixou na história da humanidade permanece vivo até hoje, por isso a publicação e a divulgação de escritores afro-brasileiros são tão importantes. É uma forma de combater nosso inconsciente racista que ainda perdura. Exemplo dessa “herança” foram as pichações em universidades brasileiras que aconteceram em 2015 em que escreveram: “Macacos Cotistas fora da FDRP” e “Aqui é faculdade de gente inteligente (e branca)” e no Mackenzie de São Paulo: “lugar de negro não é no Mackenzie é no presídio”⁵.

Uma sistematização mais aprofundada da Literatura Afro-brasileira pode ser encontrada na antologia em quatro volumes *Literatura e Afrodescendência no Brasil* coordenada pelo professor Eduardo de Assis Duarte em colaboração de Maria Nazareth Soares Fonseca da Universidade Federal de Minas Gerais. Lançada em 2011 e reunindo ensaios críticos, biografia e trechos de textos de 100 autores afro-brasileiros, a coleção realiza um feito inédito na historiografia literária do país.

O mesmo grupo de estudos é também responsável pela manutenção de um portal online chamado *Literaafro*, que coleta informações sobre autores afrodescendentes, textos,

⁵ Notícias das pichações racistas, vide: 1 < <http://g1.globo.com/sp/bauru-marilia/noticia/2015/07/pichacoes-racistas-sao-encontradas-em-banheiro-da-unesp-em-bauru.html>> 2. <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/10/pichacao-racista-e-encontrada-em-banheiro-do-mackenzie-em-sp.html>> Acesso em: 25 jan. 2017.

trabalhos acadêmicos e é também responsável por difundir obras afro-brasileiras contemporâneas por meio de suas resenhas publicadas periodicamente.

A Literatura afro-brasileira instiga “a alma negra, vivenciando a negritude, de dentro e não por fora; atuando como receptor e transmissor da tradição ancestral; sentindo o ritmo, não como simples acidente musical, mas como pura essência da vida e do equilíbrio do universo. (LOPES, 2007, p.12). Eduardo de Assis Duarte elenca alguns elementos essenciais de um texto para lê-lo e interpretá-lo sob a ótica da literatura afrodescendente (2011, p.385):

Alguns identificadores podem ser destacados: uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícita ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo.

Muitos estudos sobre Literatura afro-brasileira veem-na como a consolidação de uma identidade negra brasileira ou como uma estética una. Esta visão é reducionista, aprisionadora e não dá conta de entender o texto literário. Duarte (2011) ressalta que as temáticas e a nomenclatura não podem ser uma camisa de força para o autor afrodescendente, tomando como exemplo, a escritora pernambucana Marilene Felinto, que não reclama para si a desinência de afro-brasileira.

A Literatura afro-brasileira relata a junção das vivências do mundo contemporâneo com uma memória conscientemente dupla. Dupla, porque recorda os sofrimentos do sistema escravocrata a que os negros foram submetidos, mas também recupera um passado antes da escravidão, em África. Nesse sentido, a voz consciente da *escrevivência* de Conceição Evaristo se faz exemplar dessa literatura.

Acreditamos também que a escritura de Evaristo responde a pergunta do polêmico ensaio de Gayatri Spivak, *Pode o subalterno falar?* (2010): “Com que voz-consciência o subalterno pode falar?” (SPIVAK, 2010, p.61). Segundo Evaristo, ele pode falar recolhendo as vozes daqueles que vieram antes. A exemplo disso, seu primeiro poema publicado nos *Cadernos Negros*, “Vozes-mulheres” (EVARISTO, 2008, p.10-11):

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

A voz de minha avó

ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

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

A minha voz ainda
Ecoa versos perplexos
Com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recorre todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem- o hoje- o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade

Recolher vozes e memórias é o que a autora nos diz em diversos momentos. Ela cria personagens, narradores e eus-líricos plurais e híbridos, vivendo no contexto da Diáspora Negra; ou como prefere chamar Paul Gilroy, do Atlântico negro. Eles estão “[...] longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma ‘chegada’ sempre adiada.” (HALL, 2003, p. 415). O romance *Ponciá Vicêncio* é um exemplo dessa experiência, e é do que falaremos a seguir.

3 PONCIÁ VICÊNCIO, UMA ESCRITURA DIASPÓRICA

No início do processo de composição de *Ponciá Vicêncio*, segundo a própria autora, a inspiração veio aos poucos, a protagonista tinha um outro nome e foi por meio de pesquisas sobre culturas africanas que ela chegou no texto que encontramos hoje. A narrativa é escrita em terceira pessoa, e começa com Ponciá lembrando do medo que sentida de passar embaixo do arco-íris, pois havia a crença de que ele mudaria o sexo da pessoa que o fizesse. Algumas questões postas no romance já se encontravam em *Becos da memória*, como por exemplo, a mudança do campo para as cidades, a violência e a pobreza nas favelas e a dor que certas memórias causam nessas personagens negras.

Apensar de muitas questões estarem interconectadas, optamos por dividir este capítulo em duas partes, a fim de manter uma sequência argumentativa mais organizada. A primeira trata dos retalhos de memória ligados ao passado escravocrata e ao dia a dia dos afrodescendentes; enquanto que a segunda se concentra na análise da construção de uma memória coletiva ligada a um passado ancestral africano. O que é o ancestral é muito bem explicado de forma sucinta pelo professor Kabengele Munanga (2015, p.83):

Na concepção negra africana, o clã, a linhagem, a família, a etnia são uniões dos vivos e dos mortos. Entre os mortos há defuntos comuns e ancestrais. Estes últimos são os mortos que durante a vida tiveram uma posição social destacada, um rei, um chefe de etnia, um fundador de clã, etc. Origem de vida e prosperidade, ponto fixo de referência, o ancestral está sempre presente na memória de seus descendentes através do culto que deles recebe.

3.1 Memórias da escravidão

A personagem Ponciá Vicêncio já no primeiro capítulo da narrativa relembra a triste história de Vô Vicêncio. Seu avô foi escravo e acabou sendo liberto pela “Lei Áurea” e seus filhos nasceram após o “Ventre Livre”. Entretanto a servidão e o racismo perpetuaram mesmo após a libertação. Enquanto escravo, ele tentou matar toda sua família e a si mesmo para acabar com o sofrimento deles (EVARISTO, 2003, p.51):

Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a se autoflagelar decepando a mão. [...] Estava louco, chorando e rindo. [...] Quiseram vendê-lo. Mas quem compraria um escravo louco e com o braço cotó? Tornou-se um estorvo para os senhores. Alimentava-se das sobras. Catava os restos dos cães [...]

O suicídio foi uma forma de resistência utilizada por muitos escravos e pessoas que sofreram com o colonialismo. Franz Fanon numa nota de rodapé de *Pele Negra, Máscaras brancas* (2008, p.182) cita a pesquisa de Gabriel Deshaies em que foi constatado que “o hospital de Detroit, recebeu, entre os suicidas, 16,6% de pretos, enquanto que a proporção deles na população é apenas de 7,6%. Em Cincinnati, os pretos suicidam-se duas vezes mais do que os brancos, acréscimo devido à espantosa proporção de pretas: 358 contra 76 pretos”

Outra forma de resistência que podemos encontrar em Vô Vicêncio é a loucura, que também se manifestará na neta Ponciá Vicêncio. Ela, do mesmo modo terá acessos de alegria e tristeza ao mesmo tempo. Ao final, quando a herança do avô se concretiza, ela atinge um estado em que “[...] tinha risos nos lábio, enquanto todo seu corpo estremecia num choro doloroso e confuso. Chorava ria, resmungava.” (EVARISTO, 2003, p.127). É Toni Morrison quem nos lembra que essa saída encontrada por muitos negros é também uma característica do sujeito pós moderno (MORRISON apud GILROY, 2001, p. 412-413, grifo nosso):

[...] a vida moderna começa com a escravidão... Do ponto de vista das mulheres, em termos de enfrentar os problemas que o mundo enfrenta agora, as mulheres negras tiveram de lidar com problemas pós-modernos no século XIX e antes. Essas coisas tiveram de ser abordadas pelo povo negro muito tempo antes: certos tipos de dissolução, a perda e a necessidade de construir certos tipos de estabilidade. *Certos tipos de loucura, enlouquecer deliberadamente* [...] Essas *estratégias de sobrevivência* constituíam a pessoa verdadeiramente moderna. [...] A escravidão dividiu o mundo ao meio, ela o dividiu em todos os sentidos. Ela dividiu a Europa. Ela fez deles alguma outra coisa, ela fez deles senhores de escravos, ela os enlouqueceu. Não se pode fazer isso durante centenas de anos sem que isto cobre algum tributo. Eles tiveram de desumanizar não só os escravos, mas a si mesmos. Eles tiveram de reconstruir tudo a fim de fazer este sistema parecer verdadeiro. Isto tornou tudo possível na Segunda Guerra Mundial. Tornou necessária a Primeira Guerra Mundial. Racismo é a palavra que empregamos para abarcar tudo isto.

E é o racismo que sustenta as dicotomias presentes na narrativa; há uma “terra dos brancos” e uma “terra dos negros”, são dois universos muito diferentes. As personagens que trabalham servindo aos donos-de-tudo para sustentar os seus são os únicos a transitarem entre os dois mundos; entretanto, eles se sentem deslocados na “parte dos brancos”, sabem que aquilo não lhes pertence. É na terra dos brancos que o pai de Ponciá morre de tanto trabalhar. É na terra dos brancos que ele passa a maior parte do tempo, apartado da família para ajudar a família. É na cidade, lugar temido pelos negros do povoado que Ponciá vai trabalhar como doméstica. E também no espaço urbano há uma espécie de segregação racial, o lugar

destinado aos negros e povoado por eles são os barracos da favela, aqui funcionando como uma extensão da antiga senzala (DALCASTAGNÈ, 2011, p.329):

Ponciá, então, mais que a sua própria dor, representa a dor de seu povo. E são os restos desse povo que o leitor vai encontrando pelo caminho em que ela passa: terrenos abandonados, tomados pelo mato e pelos brancos; os objetos de barro feito por ele e expostos em museus sem qualquer identificação; os sobrenomes que traziam ainda a marca dos coronéis, proprietários de terras e de gente.

O narrador conta ao leitor algumas histórias trágicas desses subalternos no mundo urbano. São pessoas que foram presas por roubarem comida, que se tornam criminosas almejando uma vida mais digna e que, no caso de muitas mulheres, sofrem com os abusos da prostituição. A percepção dessas mazelas faz com que Ponciá sinta certo alívio em não ter tido filhos, porque assim, poupou-os de tanto sofrimento (EVARISTO, 2003, p.82):

Crescera na pobreza. Os pais, os avós, os bisavós sempre trabalhando nas terras dos senhores. A cana, o café, toda a lavoura, o gado, as terras, tudo tinha dono, os brancos. Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. [...] Foi bom os filhos terem morrido. Nascer, crescer, viver para quê?

Ela se entrega aos questionamentos gerados pela memória de todo o sofrimento que já viu e que ela mesma já passou. A personagem faz um balanço sobre a vida dos negros após a escravidão e conclui que muita coisa não mudou. Este é um dos momentos em que ela mais se entrega à contemplação da crueldade da vida, e não vê saída para tanto pobreza e padecimento (Ibidem. p.83):

Bom mesmo que os filhos tivessem nascido mortos, pois assim se livrariam de viver uma mesma vida. De que valera o padecimento de todos aqueles que ficaram para trás? De que adiantara a coragem de muitos em escolher a fuga, de viverem o ideal quilombola? De que valera o desespero de Vô Vicêncio? Ele, num ato de coragem-covardia, se rebelara, matara uns dos seus e quisera se matar também. O que adiantara? A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida.

Ponciá também sofre com a violência doméstica e abuso do marido. A relação dela com o companheiro se esgarça conforme não conseguem ter filhos e a vida pobre não muda. Muitas vezes ela abdica do prazer em detrimento da satisfação do marido. Entretanto, Evaristo

revela nesse trato com a violência maestria inigualável; a autora não cai em binarismos e consegue mostrar quão complexa é a situação do casal (Ibidem. p.96)

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, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-a, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa.

Mais à frente, com a piora da apatia da esposa, o marido consegue perceber o vazio existencial que acerca Ponciá. Ele imagina a princípio que ela está com “encosto”; aos poucos aceita que parte daquela melancolia também o assombra (Ibidem, p.109):

Ele chega a pensar em matá-la, depois se arrepende e limpa os ferimentos da esposa. Desde o dia em que o homem de Ponciá havia batido nela tanto e tanto, a ponto de fazer sangrar-lhe a boca, depois condoído de sofrimento que infligira à mulher, nunca mais ele a agrediu e se tornou carinhoso com ela. Foi tanto pavor, tanto sofrimento, tanta dor que ele leu nos olhos dela, enquanto lhe limpava o sangue, que descobriu não só o desamparo dela, mas também o dele. Descobriu como eram sós. Percebeu que cada um tinha seus mistérios. (p.109)

De forma totalmente oposta, Luandi, irmão de Ponciá encara a cidade. Ele, assim como ela, chega sem dinheiro, com fome e frio. Vem com uma mala de papelão que se destrói com a água da chuva e seus todos os seus pertences não passam de “Uma calça nova, duas camisas velhas com os punhos e colarinho puídos (tinham sido do pai), um pedaço de fumo de rolo, palhas de cigarro e um canivete.” (Ibidem. p.69). Ele adentra esse espaço como um corpo estranho, está em um lugar que não é seu. A polícia como de costume interpela-o, pois é um negro dormindo na estação a noite. O canivete que carregava é interpretado como uma arma em potencial e Luandi é levado à delegacia. Acontece que o ponto de vista da personagem é muito diferente da reação esperada numa situação de injustiça como essa; ele se vê alumbrado ao contemplar um soldado negro e segue contente rumo à delegacia, incapaz de perceber o que realmente se passa naquele momento (Ibidem. p.70):

Soldado Nestor pegou Luandi pelo braço. Um funcionário que varria a estação ficou olhando. Era negro também. Luandi se assustou, mas nem raiva teve. Estava feliz. Acabava de fazer descoberta. A cidade era mesmo melhor do que na roça. Ali estava a prova. O soldado negro! Ah! Que beleza! Na cidade, negro também mandava!

A Luandi é oferecido o emprego de faxineiro na delegacia e ele aceita, entretanto, tem outros sonhos e planos para sua vida futura. A cidade nesse momento se mostra a ele como

um lugar de igualdade entre os brancos e negros e cheio de possibilidades inimagináveis antes: “E como ele não sabia ler nem assinar, não poderia ser soldado. Mas se ele estudasse muito, poderia ser soldado um dia. Poderia sem mais, muito mais. Entretanto, Luandi só queria ser soldado. Queria mandar. Prender. Bater. Queria ter voz alta e forte como a dos brancos.” (Ibidem. p.71).

Nesse desejo, Luandi quer o poder que os brancos têm, ele quer ter a voz que à sua condição de subalterno sempre foi negada. Entretanto, assim que tiver o poder nas mãos ele mesmo já pensa que vai oprimir o outro. É o sonho dos condenados da terra (FANON, 1968, p.39):

Em face do dispositivo colonial o colonizado se acha num estado de tensão permanente. O mundo do colono é hostil, que rejeita, mas ao mesmo tempo é um mundo que causa inveja. Vimos que o colonizado sonha sempre em se instalar no lugar do colono. Não em se tornar um colono, mas em substituir o colono.

A ilusão de que “Na cidade todos eram iguais. Havia até negros soldados!” (EVARISTO, 2003, p.73) se abala toda vez que Luandi vê os presos chegando, em sua maioria negros, sua sensibilidade estremece o sonho: “Seu coração doía um pouco. Sentia-se também preso em cada um deles” (Ibidem. p.73).

É no personagem de Luandi que vemos de forma inconfundível o uso das máscaras brancas que os negros usavam/usam como estratégia de sobrevivência ao mundo governado pelos brancos. (FANON, 2008). O melhor exemplo disso é Luandi visitando a família vestindo uma roupa velha de soldado. Quando ele tira as botas, por machucarem seus pés, é como se também retirasse uma máscara, e até o seu jeito de caminhar se transforma: “[...] andava a passos largos pelo caminho de casa. Sentia um prazer intenso por ter os pés no chão. Andava agora do jeito dele, esquecendo-se do modo de Soldado Nestor andar. Sentia muito calor sob a roupa de falso soldado.” (Ibidem. p.86)

De acordo com Fanon (2008, p.109), ao médico ou professor negro não é permitido erros, um deslize sequer pode condená-lo. Num dado momento Soldado Nestor diz a Luandi que ele é uma grande exceção entre os negros, que em sua maioria não passam de “vagabundos”, “ladrões” e “com propensão ao crime”. Como uma espécie de bom selvagem de atitude *cordial*, Luandi é aceito na sociedade e consegue seu posto como soldado. Todavia, a realização da herança de Vô Vicêncio em Ponciá, faz com que ele perceba seu papel na História e se liberte de suas ilusões em relação à cidade e à ascensão social (Ibidem. p.126-127):

Soldado Nestor era tão fraco e tão sem mando como ele. Apenas cumpria ordens, mesmo quando mandava, mesmo quando prendia. [...] Compreendia que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas. Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. A vida era tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda. A vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser.

A verdadeira herança de Vô Vicêncio à Ponciá é a ancestralidade, elo com o continente onde seus antepassados mais longínquos se encontram. Elo com uma concepção de tempo mítico e social que só acontece em África (HAMA; KI-ZERBO, 2010, p.24):

[...] engloba e integra a eternidade em todos os sentidos. As gerações passadas não estão perdidas para o tempo presente. À sua maneira, elas permanecem sempre contemporâneas e tão influentes, se não mais quanto o eram durante a época em que viviam. Assim sendo, a causalidade atua em todas as direções: o passado sobre o presente e o presente sobre o futuro, não apenas pela interpretação dos fatos e o peso dos acontecimentos passados, mas por uma irrupção direta que pode se exercer em todos os sentidos.

3.2 Ancestralidade Africana

O narrador de *Ponciá Vicêncio* não é em terceira pessoa por mera coincidência. Ele tudo sabe, tudo vê, e muitas vezes toma o ponto de vista das personagens para dar maior realismo às ações que narra. Ele é um contador de histórias; presente na maioria das etnias africanas, os contadores são chamados de *dieli* pelos bambara, e mais popularmente como *griots*. “O nome *dieli* em bambara significa sangue, eles circulam pelo corpo da sociedade, que podem curar ou deixar doente, conforme atenuem ou avivem os conflitos através das palavras e das canções. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.193).

Os *griots* têm uma função social muito importante na organização das sociedades em que estão presentes; segundo Amadou Hampaté Bâ (2010) “a sociedade africana está fundamentalmente baseada no diálogo entre os indivíduos e na comunicação entre comunidades ou grupos étnicos, os *griots* são os agentes ativos e naturais nessas conversações.” (Ibidem. p.195).

Em “A tradição viva”, Hampaté Bâ afirma que há três categorias de *griots*: a) os músicos- tocam instrumentos, cantam, transmitem músicas tradicionais e também são

compositores; b) os embaixadores- responsáveis por mediar conflitos entre famílias, geralmente ligados a uma família real ou nobre; e c) os genealogistas- “historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família.” (Ibidem. p.193).

Os *griots* são tradicionalistas e encarregados de guardar e passar adiante os conhecimentos da comunidade, muitas vezes são também os responsáveis por resgatar a memória coletiva de um grupo. “Autorizados a ter ‘duas línguas na boca’, se necessário podem se desdizer sem que causem ressentimentos.” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.195). Ou seja, os *griots* podem acrescentar informações na história que contam, eles têm mais liberdade no manejo da palavra se comparados às outras posições sociais. Assim também se coloca a escritura de Conceição Evaristo: “[...] estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim, invento sem o menor pudor. (EVARISTO, 2011a, p. 9).

Outra casta de origem africana presente em *Ponciá Vicêncio* é a ocupada por Nêngua Kainda. Ela demonstra sabedoria incomum ao falar da vida. A anciã é velha desde quando Ponciá é criança e todos na aldeia a respeitam. Ela prevê acontecimentos, dá conselhos, faz remédios com plantas e é uma das poucas a falar uma língua “que só os mais velhos entendiam”. Nêngua pode ser considerada uma depositária da herança oral (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.175):

[...] Em bambara, chamam-nos *Doma* ou *Soma*, os “Conhecedores”, ou *Donikeba*, “fazedores de conhecimento” [...] um mesmo velho conhecerá não apenas a ciência das plantas (as propriedades boas ou más de cada planta), mas também a ciência das terras [...], a ciência das águas, astronomia, cosmogonia, psicologia, etc. Trata-se de uma *ciência da vida* cujos conhecimentos sempre podem favorecer uma utilização prática.

Nêngua Kainda alerta Luandi com “sua voz sussurro, feita mais de silêncios falantes do que sons.” (EVARISTO, 2003, p.107) que seu sonho por ser soldado e mandar era uma ilusão; é ela também que sabe o momento certo de Maria Vicêncio, mãe de Ponciá ir ao encontro da filha. Após a conversa com Maria, Nêngua vai para o mundo imaterial (Ibidem. p.115):

[...] Nêngua abençoou com a força de seus olhos, já fechados, mas que agora mais e mais viam [...] Em silêncio, ela adentrava num sono tão profundo do qual só acordaria quando tivesse ultrapassado os limites de um outro tempo, de um outro espaço e se presentificasse ainda mais velha e mais sábia, em um outro lugar qualquer.

Nêngua atenta Ponciá sobre sua herança e seu destino, “que em qualquer lugar, em qualquer tempo, a herança que Vô Vicêncio tinha deixado para ela seria recebida” (Ibidem. p.61). Essa ligação do avô e sua neta é muito profunda e devemos considerar que ela tem no mínimo duas faces: uma da loucura e outra da ancestralidade, que estão intimamente interligadas.

Para entender o legado de Vô Vicêncio tomaremos como exemplo alguns grupos étnicos africanos que apresentam aspectos bastante parecidos com os existentes em *Ponciá Vicêncio*; não há como ter certeza no momento, se a autora realmente pensou nos paralelos que traçaremos a seguir enquanto escrevia a obra, entretanto acreditamos que é muito profícua a leitura do texto de *Ponciá* ao lado de estudos sobre os Dogon, Ioruba, Agni, Senufo e alguns habitantes do Congo.

Denise Dias Barros em sua pesquisa sobre a loucura na etnia Dogon, diz que há cinco principais causas para esse fenômeno e elas não se excluem mutuamente, a *wede-wede* pode ser ocasionada por vários fatores ao mesmo tempo (2004, p.210):

1. vinculada ao destino ou a causas indeterminadas [...]
2. provocada por uma transgressão [...]
3. enviada por outros através de sortilégios, bruxaria [...]
4. Provocada pelo encontro, muitas vezes involuntário, com seres não visíveis que dividem com os homens o espaço terrestre [...]
5. Vinculada a um conjunto de processos e problemáticas que são associados à religião, à migração, à pobreza ou a eventos graves de vida.

Devido ao sofrimento que Vô Vicêncio e sua família foram submetidos como escravizados, sua loucura está muito mais ligada à última causa descrita por Barros. Em África ela acontece mais devido à influência estrangeira ou quando a pessoa perde todos os bens de uma só vez.

Já a loucura de Ponciá associa-se às causas um e dois. Ao longo da narrativa a todo momento nos é lembrado que Ponciá tem um destino a cumprir e este, ao que parece ele está além até das escolhas dela mesma. A transgressão que também leva à loucura reside na não aceitação da morte do pai e do distanciamento da personagem do barro e das águas do rio, que são elementos ligados à força vital. Barros descreve que a “[...] *dama wede lulô* para designar a doença (*lulô*) psíquica adquirida após quebra de um pacto ancestral, violação de lugar sagrado. [...] uma série de fenômenos, resultado de transgressão cometida, consciente ou não, pela pessoa ou familiar.” (2004, p.211). Para a cura e reestabelecimento do equilíbrio é necessária a “reconfirmação de um pacto que é a um só tempo ancestral-social-pessoal” (Ibidem. p.211) Ou seja, reconectar-se com a cosmogonia que se perdera. Este “luto reprimido

e adiado” (DIONÍSIO, p.67) se configurava toda vez que a mãe de Ponciá abraçava o nada, fingindo ser o pai. “Ponciá ficou muito tempo, anos talvez, esperando que o pai pudesse surgir retornar a qualquer hora e por qualquer motivo. A mãe [...] caminhava para frente cinco passos e em um gesto longo e firme abraçava o vazio. (EVARISTO, 2003, p.67)

Há que lembrar ainda que o estado a que Ponciá chega, de apartar-se de si mesma, caracteriza as “loucuras frias”, que são ligadas ao feminino, “mais lentas e insinuantes; elas têm menos calor, menos sangue” (COPPO apud BARROS, 2004, p.223). Por isso, Ponciá se entrega à melancolia apática. É tão profundo o seu fechar-se em si que seu companheiro, que antes batera nela várias vezes, passa a observá-la e teme-la: “Ele quis tocar nela, perguntar, sacudir, mas teve medo, muito medo de abeirar-se de um vazio que era só dela” (EVARISTO, 2003, p.66)

Ponciá passa horas e horas na sua “auto-ausência”. E assim vai se mostrando ainda mais semelhante ao avô ao se entregar em lembranças múltiplas, oscilando do riso ao *banzo*⁶ (Ibidem. p.91-92):

[...] gastava a vida em recordar a vida. Era também uma forma de viver. Às vezes, era um recordar feito de tão dolorosas, de tão amargas lembranças que lágrimas corriam sobre o seu rosto; outras vezes eram tão doces, tão amenas as recordações que, em seus lábios surgiam sorrisos e risos. [...] Porém, nada fazia, a não ser ficar ali, calma, sentada, quase inerte. Era preciso esperar. E era isso que ela estava fazendo há anos. Fazia o que suas forças lhe permitiam. Só lhe era possível esperar.

Ponciá só poderá ser saudável quando chegar a “um estado de equilíbrio entre o indivíduo e seu meio (visível e invisível, animado e inanimado). Em particular, ela [a saúde] parece envolver a participação plena e satisfatória do indivíduo na comunidade presente, passada e futura do qual ele é membro” (COPPO apud BARROS, 2004, p.226). Ou seja, quando o sujeito entrar de novo no tempo mítico ele se reincorpora à cosmogonia.

Ponciá encontra sua família após muitos anos de saudade e o legado de Vô Vicêncio se realiza, ela entra em consonância com a ancestralidade africana (EVARISTO, 2003, p.128):

Andava como se quisesse emendar um tempo ao outro, seguia agarrando tudo, o passado-presente-e-o-que-há-de vir.
E do tempo lembrado e esquecido de Ponciá Vicêncio, uma imagem se presentificava pela força mesma do peso e seu vestígio: Vô Vicêncio. Do peitoril da pequena janela, a estatueta do homem-barro enviesada olhava

⁶ Banzo: “Estado psicológico, espécie de nostalgia com depressão profunda, quase sempre fatal, em que caíam alguns africanos escravizados nas Américas. O termo tem origem ou no quicongo *mbanzu*, ‘pensamento’, ‘lembrança’, ou no quimbundo *mbonzo*, ‘saudade’, ‘paixão’, ‘mágoa’. (LOPES, 2004, p. 99)

meio para fora meio para dentro, também chorando, rindo e assistindo a tudo.

A estatueta que só Ponciá tocava materializa a presença de Vô Vicêncio, que acompanha e participa da cena. Essa representação dos que morreram por uma estatueta é elemento presente tanto na etnia Agni (LEITE, 2008, p. 38) quanto em alguns habitantes do Congo (MARTINS apud DIONÍSIO, 2103, p.75). Muitas vezes a estátua é referida pelas personagens como “homem-barro”, lembrando, às vezes inconscientemente, que é de certa forma algo vivo.

A morte de Vô Vicêncio não apaga sua existência, por isso ele se faz presente, pois seu fluido vital, que é a parte do homem invisível aos olhos, é energia, esta, ganha novas formas de ser, mas nunca se extingue, uma “presença-ausência” (LEITE, 2008, p.39):

[...] as três sociedades [Iorubá, Agni e Senufo] consideram esse elemento indestrutível e inexequível: entre os Iorubá após a morte do corpo, reencarna-se nos recém nascidos da mesma família ou integra-se na massa ancestral referida ao seu grupo social. Para os Agni vai ao país dos ancestrais do grupo ou reencarna-se, podendo entretanto, em certos casos, fazê-lo em outro grupo familiar. Quanto aos Senufo, o destino desse princípio vital após a morte é, substancialmente, o mesmo proposto pelos Ioruba.

É entendendo formas de ver o mundo africanas que conseguimos compreender como é possível Ponciá se comunicar com o mundo invisível: “OuvIU murmúrios, lamentos e risos. Era Vô Vicêncio. Apurou os ouvidos e respirou fundo. Não, ela não tinha perdido o contato com os mortos. E era um sinal de que encontraria a mãe e o irmão vivos.” (EVARSITO, 2003, p.75). Longe do barro, do rio e da família, o contato com o imaterial era o único elemento que ligava Ponciá à ancestralidade, foi graças a isso que ela não se perdeu dentro de si mesma.

O barro que é matéria prima para Ponciá e sua mãe é a junção da terra e da água, elementos fundamentais na construção de uma simbologia afro-brasileira. A terra faz anscar a vida das plantas, por isso está ligada à fertilidade. A mãe de Ponciá enterrou o umbigo da filha na terra, como garantia de que ela sempre voltaria. É como se assim ela selasse o destino da filha: que é o de manter a memória dos seus acesa, manter o contato com os mortos e preservar essa herança ancestral (Ibidem. p. 106):

Da terra que guardava o seu umbigo, que ali fora enterrado, selando, pois, a filiação dela com o solo do povoado. Os filhos tinham ido, mas voltariam um dia, seriam chmados. No ventre da terra, pedaços do ventre dele também haviam sido enterrados, Maria Vicêncio repetia com os filhos o mesmo gesto antigo e benéfico que a mãe dela tinha feito com ela um dia.

O barro no catolicismo foi a matéria prima que Deus usou para fazer o homem. Nesse sentido, Ponciá e sua mãe se igualam a esse criador quando fazem sua arte, também são criadoras. No caso de Ponciá é também muito significativo a mão que ela imitava o cotoco do avô ser a que melhor dava forma ao barro (Ibidem. p.105):

Luandi olhava os trabalhos da mãe e da irmã como se os visse pela primeira vez, embora se reconhecesse em cada um deles. Observava as minúcias de tudo. Havia os objetos de uso: panelas, potes, bilhas, jarros e os enfeites, em tamanho menor, pequeníssimos. Pessoas, animais, utensílios de casa, tudo coisas de faz-de-conta, objetos de enfeites, de brincar. Criações feitas, como se as duas quisessem miniaturar a vida, para que ela coubesse e eternizasse sobre o olhar de todos, em qualquer lugar.

Da mesma forma que essas personagens se apoderam da substância criadora, a escritora mulher, no caso Conceição Evaristo, domina as palavras para fazer literatura. O barro como metáfora da poesia (*poiésis*) remonta desde a Grécia antiga. Infelizmente, na exposição que Luandi vê e reconhece o trabalho de suas familiares, há também muitas peças de autoria anônima. Esse anonimato acontece também na produção de literatura afro-brasileira, dada a dificuldade dos autores em fazerem suas vozes ouvidas.

A água por sua vez, realça a ligação profunda de Ponciá com a ancestralidade. Assunção de Maria Sousa e Silva em seu prefácio para o livro *Histórias de enganos e parecenças* (2016, p.12) lembra-nos que:

[...] a metáfora da água remete ao ‘princípio de todas as coisas’, ‘elemento primordial’ (Aristóteles), ou ‘espelhamento do mundo’ (Narciso) e quando ligado ao corpo feminino traz o sentido da fertilidade, flexibilidade e instabilidade. [...] remete à continuidade da vida, extensão do corpo humano, [...] quer para revitalizar a crença ancestral, o poder feminino e a instalação de uma nova ordem. [...] parece crível inferirmos que ele realiza como metáfora da memória que se instala muitas vezes esfacelada e fraturada, persistindo na rearticulação de novas subjetividades e potencializando identidades negras dos sujeitos que transitam nas zonas de conflitos.

A água, como ela aponta, representa a memória coletiva, e podemos ler também como um símbolo da diáspora. Ao final ficamos sabendo por Maria Vicêncio de que Ponciá chorou dentro de seu ventre e que só entrando no rio é que ela parou. É também só com o contato com o rio que Ponciá após ficar louca se recupera. A água é ambivalente, por exemplo, em *Becos da memória* (2013) ela para as máquinas do desfavelamento por uns dias; enquanto que no mesmo romance, Tio Totó perde sua família e a promessa de um futuro melhor para o curso do rio, ou seja, a água também significa destruição. É pelas águas do Atlântico que os negros foram trazidos ao Brasil e são pelas lágrimas do banzo que muitos escravizados acabavam morrendo.

O rio é a morada dos ancestrais em diversas etnias africanas, é por isso que as linhas finais da narrativa de *Ponciá* para muitos leitores se revela ambígua. A poeticidade do último capítulo mistura a loucura da protagonista, o reencontro da família e o reestabelecimento do equilíbrio com o mundo invisível: “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 se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio.” (EVARISTO, 2013, p.128)

A distância da terra e do rio (moradas da força vital) foi a causa das sete mortes dos filhos recém-nascidos de Ponciá. Ao final, cremos que há indícios de que ela recupera sua fertilidade e que a esperança de continuação de sua linhagem se reinstaura na família.

A imagem do arco-íris que fecha o romance é também a que abriu a história desde o início. Ponciá na infância tinha medo de passar pelo arco-íris, pois a mãe dizia que quem o fizesse mudaria de sexo. Evaristo cresceu ouvindo essa mesma história e explica em entrevista a Omar da Silva Lima (2009, p.157) que sua criação foi na Religião Católica; entretanto, quando conheceu o Candomblé no Rio de Janeiro, ela pode “reconhecer uma memória coletiva que guardou traços de uma teogonia africana”. A autora estava escrevendo o romance quando encontrou a causa do que a mãe contava (EVARISTO apud LIMA, 2009, p.157):

Minha mãe tinha perdido a origem do mito, mas não a crença no mito; não sabia mais o fundamento, mas nos transmitira o que sobrou, o que a memória coletiva guardara [...] Voltei emocionada ao livro, e, [...] fui buscar nas culturas bantas um mito correspondente a Oxumarê dos nagôs, e encontrei angorô, aquele cuja moradia é o arco-íris.

Segundo Prandi, em sua *Mitologia dos Orixás* “Oxumarê⁷, o arco íris, é o deus serpente que controla a chuva, a fertilidade da terra e, por conseguinte, a prosperidade propiciada pelas boas colheitas.” (PRANDI, 2001, p.21). É inclusive, “[...] considerado o próprio arco-íris, mas também a cobra que faz um círculo e morde o próprio rabo. [...] é considerado no candomblé um orixá “meta-meta”, isto é, homem e mulher, andrógino.” (PRANDI, 2001, p.540).

O símbolo do Angorô dá um caráter cíclico à narrativa, de modo que mesmo quando não aparece o arco-íris no céu, o símbolo é recuperado pela cobra que aparece três vezes: primeiro quando Ponciá visita a casa da família: “Uma cobra movimentou-se lentamente

⁷ Não encontramos consenso na bibliografia utilizada quanto a acentuação do orixá em questão.

dentro do fogão. Ponciá olhou o bicho e não fez nada.” (EVARISTO, 2003, p.57), depois Luandi encontra a casca da cobra, e a terceira vez é Maria, quem vê a casca seca.

Sendo assim, podemos olhar a narrativa de *Ponciá Vicêncio* como um todo e afirmar que seu narrador é uma espécie de arauto da Literatura afro-brasileira, isto é, aquele que anuncia, que é mensageiro de uma comunidade e traz boas novas.⁸

Desse modo a trajetória de Ponciá do campo para a cidade realiza um movimento de “diáspora interna” (ARRUDA, 2007, p.48); tanto pode ser entendido como metáfora da grande diáspora africana responsável pela dispersão dos negros nas Américas, quanto uma nova diáspora acontecida já no “Novo Mundo” (GILROY, 2001, p.21):

A diáspora africana pelo hemisfério ocidental dá lugar aqui à história de futuras dispersões, tanto econômicas quanto políticas, pela Europa e pela América do Norte. Estas jornadas secundárias também estão associadas à violência e são um novo nível da disjunção diaspórica, e não apenas reviravoltas ou impasses

⁸ Definição de Arauto retirada de: <<http://www.aulete.com.br/arauto>>. Acesso em 29 jan. 2017.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Ponciá Vicêncio* há memórias de um passado escravocrata em consonância com um passado mítico ligado à ancestralidade africana. Parece-nos que Conceição Evaristo quer iluminar o que Fanon já dissera: “Não sou escravo da Escravidão que desumanizou meus pais.” (FANON, 2008, p.190). Não é possível apagar de um dia para o outro as marcas que a Escravidão deixou; por isso, “Ponciá se recorda tão fortemente do avô porque ele é um dos fatores mais importantes para o seu futuro. O avô é símbolo de um passado que não pode ser esquecido, mas exorcizado, resignificado e transformado em força motriz para a um futuro.” (MARINGOLO, 2014, p.70-71)

Ponciá reestabelece a harmonia entre o mundo imaterial e sua família. Ela faz uma volta simbólica às suas origens. A realização da herança do avô faz com que Luandi, seu irmão perceba o que na África tradicional já é vivido: “o indivíduo é inseparável de sua linhagem, que continua a viver através dele e da qual ele é apenas um prolongamento.” (HAMPÂTÉ BÂ, 2013, p.19). De forma mais metafórica, chegamos à conclusão de que “o baobá já existe em potencial em sua semente” (BOKAR apud HAMPATÉ BÂ, 2010, p.167).

Pretendemos com este estudo não só analisar *Ponciá Vicêncio* como um romance exemplar da Literatura afro-brasileira e da escrevivência de Conceição Evaristo, mas também, instigar a importância de sua leitura e divulgação. O texto evaristiano é dono de uma beleza poética singular e contribui para uma literatura mais representativa, ajudando na construção de um inconsciente coletivo mais igualitário, menos racista. Sua obra inclusive atende a uma demanda criada pelas leis 10.639/03 e 11.645/08 que regularizaram e tornaram obrigatório o estudo de história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas regulares de Ensino Fundamental e Médio.

Mesmo que pequena, a contribuição de nosso trabalho auxilia na derrubada de um certo racismo epistemológico que muitas vezes cerceia nossas escolhas de leitura. Cuti nos lembra do importante papel que a Universidade exerce na valoração das obras de Literatura afro-brasileira (CUTI, 2010, p.13)

[...] a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação. [...] é um fazer humano. Quando interpretada, avaliada, legitimada ou desqualificada, fica aberto o leque de sua recepção, leque este que se altera no decorrer do tempo em face das novas pesquisas.

Por fim, deixamos a voz de Conceição Evaristo novamente ecoar por si mesma: “A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.” (EVARISTO, 2005).

REFERÊNCIAS

APPIAH, Kwame Anthony. Race. In: LENTRICCHIA, Frank & MCLAUGHLIN, Thomas. *Critical terms for literary study*. 2 ed. Chicago/ London: The University of Chicago Press, 1995. p. 274 – 287.

ARAÚJO, Flávia. Santos. *Uma escrita em dupla-face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo*. 2007. 115f. Dissertação — Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2007. Material digital. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=115732. Acesso em 29 jan. 2017

ARRUDA, Aline Alves. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um bildungsroman feminino e negro*. (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, 2007. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-76RF2H/aline_alves_arruda_texto.pdf?sequence=1 Acesso em: 27 jan. 2017.

_____. Ponciá Vicêncio e Becos da memória: memória e olhar na prosa afrobrasileira. In: *Terra roxa e outras terras* – Revista de Estudos Literários. Vol. 17- b, dez. 2009, p. 77-84. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroixa>. Acesso em: 27 jan. 2017.

BERND, Zilá. *Introdução à Literatura Negra*. São Paulo: Brasiliense, 1987

_____. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

_____. *O que é Negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

CUTI. *Literatura Negro- Brasileira*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem negra na Literatura Brasileira Contemporânea. In: DUARTE, E. A; FONSECA, M. N. S. (org.) *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. Vol. 4. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011, p.309-337.

DIONÍSIO, Dejjair. *Ancestralidade Bantu na Literatura Brasileira- reflexões sobre o romance “Ponciá Vicêncio”, de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. In: *Revista Estudos Feministas*. v.14, p.1-6. Florianópolis: EDUFSC, 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2006000100017. Acesso em 01 nov. 2016.

_____. (Org.) *Machado de Assis afro-descendente*. 2. ed Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Pallas; Crisálida, 2007.

_____. Por um concito de Literatura Brasileira. In: DUARTE, E. A; FONSECA, M. N. S. (org.) *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. Vol. 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.375-403.

_____. *Literatura afro-brasileira* (texto de apresentação). Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/litefafro>>. Acesso em: 01 nov. 2016

EVARISTO, C. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

_____. C. *Da grafia desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita*. Disponível em: <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>>. Depoimento. Agosto. 2005. Acesso em 16 set.2016.

_____. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

_____. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. In: I Colóquio de Escritoras Mineiras, Depoimento. Maio de 2009. Material digital. Disponível em: www.letras.ufmg.br/literafr/data1/autores/43/dadosatualizados3.pdf. Acesso em: 16 set. 2016.

_____. *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011a.

_____. Conceição Evaristo. In: DUARTE, E. A; FONSECA, M. N. S. (org.) *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. Vol. 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011b, p.103-116. 118

_____. *Becos da memória*. 2. ed. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

_____. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

_____. *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

FANON, Franz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

_____. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FENSKE, Elfi Kürten. Conceição Evaristo - vivências e memórias poéticas. Templo Cultural Delfos, maio/2015. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2015/05/conceicao-evaristo.html>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*; tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes/ Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HALL, Stuart. Que “negro” é esse na cultura negra? In: HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p.335-349.

_____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HAMA, Boubou; KI-ZERBO, J. Lugar da história na sociedade africana. In: KI-ZERBO. (org.) *História geral da África, I: Metodologia e Pré-história da África*. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010, p.23-36. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf>>. Acesso em: 27 jan. 2017.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO. (org.) *História Geral da África: I: Metodologia e Pré-história da África*. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010, p.167-212. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf>>. Acesso em: 27 jan. 2017.

_____. *Amkoullel, o menino fula*. Trad. Xina Smith de Vasconcelos. 3. ed. São Paulo: Palas Athena: Acervo África, 2013.

HERNANDEZ, L.L. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

IANNI, O. Literatura e Consciência. In: DUARTE, E. A; FONSECA, M. N. S. (org.) *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. Vol. 4. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011, p.183-196.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo- diário de uma favelada*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

_____. *Dicionário Literário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

MARINGOLO, Cátia Bocaiuva. *Ponciá Vicêncio e Becos da memória de Conceição Evaristo: construindo histórias por meio de retalhos de memória*. 2014, 132 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2014.

MBOKOLO, Elikia. *África Negra: história e civilizações*. São Paulo: Casa das Áfricas, 2011.

MOREIRA, A. C. *Africanidade: morte e ancestralidade em Ponciá Vicêncio e Um rio chamado tempo uma casa chamada terra*. 2010, 126 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa)- Universidade de São Paulo, Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-28092010-095937/>>. Acesso: 04 de set. 2016.

MORICONI, Ítalo. Poema “Negro forro” de Adão Ventura. In: *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001, p. 275.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude- usos e sentidos*. 3. ed. Belo Horizonte: Atêntica, 2015

NASCIMENTO, Denise Aparecida do. *Espaço e heterotopias nas obras de Conceição Evaristo e Geni Guimarães*. 2014. 214 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/731/1/deniseaparecidadonascimento.pdf>>. Acesso em 20 set. 2016.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

VANSINA, J. A Tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO. (org.) *História Geral da África*: I: Metodologia e Pré-história da África. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010, p.139-166. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf>>. Acesso em: 27 jan. 2017.