

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS**

MARCELO VITOR HELENO DANTAS

**ANCESTRALIDADE E TEMPORALIDADE EM *PONCIÁ VICÊNCIO*, DE  
CONCEIÇÃO EVARISTO.**

RIO DE JANEIRO

2024

MARCELO VITOR HELENO DANTAS

**ANCESTRALIDADE E TEMPORALIDADE EM *PONCIÁ VICÊNCIO*, DE  
CONCEIÇÃO EVARISTO**

Monografia, apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte da exigência para a obtenção do título de Licenciatura em Português e Literaturas.

Orientadora: Vanessa Ribeiro Teixeira.

RIO DE JANEIRO

2024

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe, Michele Heleno de Maria, por me ensinar a ter empatia e respeito pelas pessoas. Seu jeito, sua personalidade e seu sorriso moldaram meu caráter e me fizeram sonhar e acreditar em um mundo mais justo. Obrigado por sempre estar ao meu lado. Sinto muito orgulho de ser seu filho.

Aos meus avós paternos, Maria Elza Barbosa Dantas e José Constantino Dantas Irmão, que sempre estiveram presentes na minha criação. Obrigado por me ensinarem o valor das tradições e ajudarem a me proporcionar uma infância feliz.

À minha avó materna, Maria das Graças, que hoje se faz presente apenas nas espirais do tempo. Obrigado por me ensinar a não abdicar, mesmo nos momentos mais difíceis, daquilo que me faz feliz. Sempre lembrarei de você alegre e sorridente.

À Fabíolla Kattlheen, dona do meu coração, por sempre torcer por mim e ser um dos meus maiores apoios ao final da graduação. É um prazer dividir a vida com você.

Ao Matheus Feijó e à Amanda Coelho, por me proporcionarem um cotidiano universitário leve e alegre. As melhores aulas são com vocês.

À minha orientadora, Vanessa Ribeiro Teixeira, pela leitura crítica e cuidadosa.

A todos os professores ao longo da minha vida que acreditaram na minha formação e lutam por uma educação pública, digna e de qualidade.

A todos os familiares e amigos que não couberam aqui.

DANTAS, Marcelo Vitor Heleno. Ancestralidade e Temporalidade em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. Orientadora: Vanessa Ribeiro Teixeira. Rio de Janeiro. 2024. Monografia (Licenciatura em Português e Literaturas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo a análise do romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, a partir das noções de ancestralidade e de temporalidade presentes na obra. Para tal, leva-se em consideração o conceito de *Tempo Espiral*, de Leda Maria Martins (2021), que defende que a ancestralidade está em um constante movimento de ir e vir entre passado, presente e futuro. A construção da narrativa e da forma de narrá-la complexificam e trazem a alma do texto, perpassando pela história, a princípio simples, de uma jovem que sai do campo em busca de uma vida melhor na cidade. Para tal análise, são organizados quatro capítulos de desenvolvimento, intitulados: Memória; Desencontros; Modernidade; e Herança. Conclui-se nessa análise que os distintos tempos, a partir das concepções culturais de matriz africana, se entrelaçam na construção da narrativa, seus personagens, cenários e elementos simbólicos. Nesse sentido, a protagonista representa, a partir da herança recebida através do corpo, o elo entre a ancestralidade.

**Palavras chave:** *Ponciá Vicêncio*; ancestralidade; temporalidade; tempo espiralar;

## ABSTRACT

The present work aims to analyze the novel *Ponciá Vicêncio*, by Conceição Evaristo, based on the notions of ancestry and temporality present in the work. To this end, the concept of *Tempo Espiral*, by Leda Maria Martins (2021), is taken into consideration, which argues that ancestry is in a constant movement of coming and going between past, present and future. The construction of the narrative and the way of telling it complexifies and brings the soul of the text, passing through the story, initially simple, of a young woman who leaves the countryside in search of a better life in the city. For this analysis, four development chapters are organized, entitled: Memória; Desencontro; Modernidade; and Herança. It is concluded in this analysis that the different times, based on cultural conceptions of African origin, are intertwined in the construction of the narrative, its characters, settings and symbolic elements. In this sense, the protagonist represents, based on the inheritance received through the body, the link between ancestry.

**Keywords:** *Ponciá Vicêncio*; ancestry; temporality; spiral time;

## SUMÁRIO

1. Introdução.....	6
2. Memória.....	8
3. Desencontro.....	17
4. Modernidade.....	26
5. Herança.....	35
6. Conclusão.....	43
7. Referências.....	45

## 1. Introdução

No cenário atual da literatura brasileira, é notório se pensar o nome de Conceição Evaristo como um dos destaques. Isto porque a autora publicou em diversos gêneros literários distintos, como romances, contos e poemas; além de ter publicado, fora da ficção, ensaios e artigos. Em seus escritos, destacam-se as temáticas da discriminação e violência racial, tal como a violência contra as mulheres, sobretudo as mulheres negras.

Nesse sentido, as pesquisas acadêmicas sobre Evaristo têm um enfoque relacionado a sua denúncia sobre o contexto racial brasileiro vinculado ao seu conceito de Escrevivência, que consiste, resumidamente, na criação de ficção a partir de experiências pessoais. Evaristo utiliza esse conceito, sobretudo, para criar novas representações das mulheres negras através da experiência das próprias mulheres negras, como afirma:

Pode-se concluir que na escre(vivência) das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como no da autoria. Uma inovação literária se dá profundamente marcada pelo lugar sócio-cultural em que essas escritoras se colocam para produzir suas escritas (Evaristo, 2005, p. 54).

Portanto, pensar a escrevivência e a representação é essencial para entender a escrita de Conceição Evaristo, mas não apenas.

Apesar de sua relevância enquanto personalidade que denuncia e evidencia as desigualdades raciais e de gênero, é importante nos atentarmos às questões que a colocam como autora de ficção, de literatura. Conceição perpassa por uma escrita poética, mesmo em seus textos em prosa, e cheia de misticismos. A fabulação em sua escrita faz com que olhemos para os contextos sociais de outras maneiras, é como se Evaristo desse um toque de magia aos seus personagens, que a princípio são pessoas comuns em um contexto em que milhares de outras pessoas vivenciam. Ela tem a capacidade, como escritora, de sensibilizar, sem romantizar.

Dito isto, o objetivo deste trabalho é analisar o romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e as noções de ancestralidade e temporalidade presentes dentro da narrativa. Por se tratar de uma análise de literatura, me aterei ao texto literário e às concepções e teorias acerca da narrativa, tal como o contexto de produção dentro da literatura contemporânea brasileira. Para realizar tal análise, este trabalho será composto por 6 capítulos, incluindo este introdutório e a conclusão.

No capítulo que se segue, intitulado “Memória”, defino as noções de ancestralidade e temporalidade que tratarei ao longo da análise, dialogando com a concepção de tempo espiralar, de Leda Maria Martins. A autora, a partir da análise de filosofias de matrizes africanas e diaspóricas, propõe esse termo compreendendo a temporalidade como um entrelaçamento entre passado, presente e futuro, que não se dá de forma cíclica, mas de forma espiralada, através da noção de ancestralidade. Portanto, o tempo espiralar é uma forma de ir e vir entre os tempos, de forma a aprender com eles e, também, modificá-los.

Essa noção é importante para entendermos a construção da protagonista, Ponciá Vicêncio, que passa o tempo presente revivendo, e não apenas relembrando, o passado através de suas memórias. Há dois simbolismos interessantes envolta da construção da protagonista: o primeiro é a questão dos filhos de Ponciá morrerem depois que nascem, pois a própria personagem está entrelaçada ao passado e os filhos remetem a uma continuidade, a um futuro em que a protagonista não acredita; o segundo simbolismo é a relação que Ponciá tem com o barro, seja por remeter a sua terra natal, seja por conectá-la a uma arte que aprendeu com sua mãe, seja, sobretudo, por criar um elo com os ancestrais através da escultura que faz de seu avô.

No terceiro capítulo, intitulado “Desencontro”, o tema que percorre a discussão são as questões relacionadas à narrativa e a sua forma. Para entendê-las, utilizarei os conceitos de Gérard Genette sobre as noções de história, narrativa e narração dentro do romance e as contribuições que o autor faz ao definir os diferentes tipos de narradores: homodiegético, heterodiegético e autodiegético. Tendo como base os escritos de Regina Dalcastinè, é necessário saber qual é o contexto de produção literária ao qual o romance está sendo escrito, sobretudo no que diz respeito às questões do narrador e do tempo da narrativa.

Esses dois autores são importantes para refletir a questão da narrativa que se desenrola no desencontro entre Ponciá Vicêncio, seu irmão, Luandi, e sua mãe, Maria, e que perpassam três grandes espaços principais: o campo, a cidade e, interligando ambos, a estação de trem. O primeiro representando uma condição, a princípio, do passado, de escravidão, mas que reverbera até os tempos atuais; o segundo, representando um ideal de futuro, de possibilidades, que influencia nas motivações de sair de casa da protagonista e de seu irmão; o terceiro como sendo a interseção entre ambos, a ligação entre passado e futuro. A estação de trem é uma

encruzilhada que interliga o campo e a cidade e interligará, ao final do romance, o reencontro de Ponciá e seus familiares.

Para entender as questões da cidade como representação de um futuro melhor e próspero, adentramos ao capítulo 4, intitulado “Modernidade”. A crítica que Paul Gilroy nos traz é a de que os ideais iluministas da modernidade não levam em consideração os problemas trazidos pela escravidão, no qual se perpetuam processos de marginalização, exploração e violência contra as populações negras. No contexto pós-abolicionista do romance, o ideal da modernidade é o que vai desencadear o desencontro de Ponciá Vicêncio com seus familiares, porém também é o que vai originar o pensamento da protagonista de que, seja no campo ou na cidade, a condição da escravidão se perpetua.

A noção de modernidade pode ser vinculada com o conceito de *negação*, trazido por Grada Kilomba ao analisar a histórica máscara de Anástacia como uma ferramenta de tortura, mas que simbolizava a hipocrisia da inversão de papéis proporcionada pela branquitude. Tal máscara era colocada nos negros do campo para que eles não comessem o plantio do senhor, gerando um inversão de papéis no qual o branco torna-se o sujeito roubado e o negro torna-se o ladrão. Dentro do romance, esse conceito se vinculará com a relação entre o povoado em que Ponciá viveu e o coronel e seus descendentes, que dão a terra, mas exigem que os negros trabalhem de graça em troca, como um ato de gratidão perante a bondade do senhor.

No último capítulo de desenvolvimento, que chamei de “Herança”, a questão principal é a que perpetua em grande parte da narrativa, a herança que Ponciá Vicêncio recebe de Vô Vicêncio. Há duas faces dessa herança, uma nomeei de *herança do conhecimento*, por evocar o conhecimento dos ancestrais e gerar uma cena poética de epifania de Luandi, que desiste de ser policial quando a irmã recebe sua herança; e a outra chamei de *herança do sofrimento*, pois traduz as experiências dos ancestrais, que nem sempre são boas, através do corpo da protagonistas. Tais faces tornam Ponciá Vicêncio um corpo elo entre os ancestrais.

## **2. Memória**

Ponciá Vicêncio nos é apresentada, logo no início da obra, como uma personagem complexa. Por fora, aparenta ser quieta, tímida, não fala e quase não

faz nada em seu cotidiano com seu companheiro, “seu homem”. Por dentro, ela revive diversos momentos de seu passado, sejam eles alegres ou tristes.

Ponciá sente saudade de seu irmão, Luandi, e de sua mãe, Maria, única família viva que lhe restou. Depois de ter saído de seu povoado no campo para tentar a vida na cidade, não conseguiu mais encontrá-los. Porém, suas lembranças não são simples saudades do passado, são viagens através da memória que a levam novamente para aquele tempo e, junto a ela, nós, os leitores, viajamos para vivenciar sua história.

Apesar de ser narrado em terceira pessoa, por uma voz narrativa clássica, que vê e sabe de todas as coisas, o narrador o tempo inteiro faz o movimento de entrar na mente e expressar os pensamentos dos personagens, sobretudo de Ponciá, mas sem confundir o leitor sobre de quem são os pensamentos. Logo nas passagens de início, podemos perceber o comportamento do narrador e o ritmo e estilo que será costurado durante toda a leitura:

Quando Ponciá Vicêncio viu o arco-íris no céu, sentiu um calafrio. Recordou o medo que tivera durante toda a infância. Diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino. Ela ia buscar o barro na beira do rio e lá estava a cobra celeste bebendo água. Como passar para o outro lado? Às vezes ficava horas e horas na beira do rio esperando a colorida cobra do ar desaparecer. Qual nada! O arco-íris era teimoso! Dava uma aflição danada. Sabia que a mãe estava esperando por ela. Juntava, então, as saias entre as pernas tampando o sexo e, num pulo, com o coração aos saltos, passava por debaixo do angorô. Depois se apalpava toda. Lá estavam os seinhos, que começavam a crescer. Lá estava a púbis bem plano, sem nenhuma saliência, a não ser os pelos. Ponciá sentia um alívio imenso. Continuava menina. Passara rápido, de um só pulo. Conseguira enganar o arco e não virara menino (Evaristo, 2017, p. 13).

A questão do arco-íris, presente nas primeiras palavras do livro, será um simbolismo mantido ao final da obra, representando as crenças nos saberes populares, mas, também, uma conexão a uma época em que a protagonista se sentia verdadeiramente feliz. Ironicamente quando ela vê, inicialmente, o arco-íris, sente um calafrio, pois remete ao medo de infância, mas uma infância em que também se sentia mais esperançosa.

Esse desejo de retornar ao passado de Ponciá Vicêncio, seja por meio dos medos, como na passagem citada, seja, também, pelos momentos de alegria que tivera em seu tempo passado e que agora revive, é reflexo de diversos traumas que teve ao longo da sua trajetória e que a fez desesperançosa. Ponciá não vivia sozinha, morava com alguém a quem não sabemos o nome, apenas o conhecemos

como “o homem de Ponciá”, mas essa convivência passa longe de ser um cotidiano tranquilo e feliz.

Para evidenciar as distintas personalidades da personagem ao longo da vida é possível fazer um paralelo entre duas passagens do romance. Uma em que o narrador nos trás uma Ponciá jovial e esperançosa, quando a protagonista recorda: “Naquela época Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria. Gostava de tudo. Gostava. Gostava da roça, do rio que corria entre as pedras, gostava dos pés de pequi, dos pés de coco-catarro, das canas e do milharal” (Evaristo, 2017, p. 13). No entanto, quando sofre violências de “seu homem”, em uma outra passagem, o desejo dela de ser menina é modificado:

O homem de Ponciá (...) Ao ver a mulher tão alheia teve desejos de trazê-la ao mundo à força. Deu-lhe um violento soco nas costas, gritando-lhe pelo nome. Ela devolveu um olhar de ódio. Pensou em sair dali, ir para o lado de fora, passar por debaixo do arco-íris e virar logo homem. Levantou, porém, amargurada de seu cantinho e foi preparar a janta (Evaristo, 2017, p. 19).

Essa evidente insatisfação com a vida atual, com a infelicidade de conviver com o “seu homem”, na precariedade da favela/morro em que morava e todas as dificuldades que Ponciá teve na cidade, faz com que a protagonista recorde o passado e se lance a um vazio que nem ela consegue explicar, mas que ao longo da narrativa vamos entendendo melhor as motivações que a levaram a ficar nesse estado.

Os tempos passados que Ponciá Vicêncio recordava, no entanto, não eram exatamente bons. A protagonista teve uma infância pobre no campo, nasceu na Vila Vicêncio, que tem esse nome pois sua população é a de filhos e netos dos ex-escravos da fazenda Vicêncio e herdaram o nome do senhor branco, dono da fazenda. Mesmo em um período pós-abolicionista, a família de Ponciá e todo seu povoado continuaram vivendo em situações de escravização, sendo explorados e violentados. Seu irmão e seu pai trabalhavam nas lavouras da fazenda, enquanto ela e sua mãe cuidavam da casa e da colheita, na qual sempre que era época de colher, tinham que entregar parte para os donos da fazenda.

Apesar das diversas questões que teve em sua infância, estar com os seus era o que fazia sentido para a personagem, principalmente com sua mãe, companheira que ela mais convivia, já que o irmão e o pai trabalhavam na fazenda dos brancos e só voltavam para a casa entre longos intervalos de tempo, que poderiam ser semanas ou meses. Ainda assim, também sentia saudades dos

poucos momentos que passava com o irmão, que era alegre e falante, mas foi ficando mais quieto e calado com o tempo, igual ao pai.

É nas idas e vindas através das memórias de Ponciá que acontece a maior parte da narrativa, traçando os acontecimentos, traumáticos e alegres, do passado, perpassando o contexto social da protagonista e seus familiares, até um presente desesperançoso, de uma – pois existem várias versões dela mesma, a depender do tempo em que se é mostrado – Ponciá que não tem entusiasmo com o futuro. É nesse movimento narrativo que moram as noções de temporalidade e ancestralidade, interligado com diferentes elementos simbólicos.

Dentro da obra, Conceição Evaristo constrói muito bem os simbolismos no entorno da protagonista. Dois deles são interessantes para destacarmos. O primeiro, é o fato dos filhos de Ponciá não sobreviverem, algo que relaciono, aqui, à possibilidade de a personagem estar tão ligada às suas memórias que não consegue vislumbrar um futuro positivo. O segundo, emitindo uma relação íntima com a mãe e com o avô, é o barro, matéria prima de sua construção artística.

Antes de falarmos sobre esses dois elementos simbólicos presentes na obra, é preciso ter em mente a definição dos conceitos de ancestralidade e temporalidade, que se relacionam com vários aspectos da narrativa. Para tal, podemos pensar no conceito de tempo espiralar, de Leda Maria Martins, que defende que:

A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro. As curvas da ancestralidade são presididas pelos antepassados venerados, pois sua imanência e presença são condições imprescindíveis para o pulso e fluxo ininterruptos e contínuos do existir (Martins, 2021, p. 204)

Portanto, para pensarmos a temporalidade é preciso, necessariamente, pensarmos a ancestralidade, sem separar esses dois conceitos. É, justamente, o ancestral que faz o movimento, a ligação entre o passado, o presente e o futuro, pois ele vive nas espirais do tempo. Essa questão da ligação com a ancestralidade, como afirma Martins, não é uma mera repetição do passado, mas, sim, uma forma de vivenciar e entender de outras formas as experiências vividas, por isso é espiralado, pois a capacidade da transformação no presente a partir do conhecimento ancestral é imprescindível.

Leda afirma que “Antes de uma cronologia, o tempo é uma ontologia, uma paisagem habitada pelas infâncias do corpo, uma andança anterior à progressão,

um modo de predispor os seres no cosmos” (Martins, 2021, p. 21). As experiências do corpo são importantes para entender a negação que a autora faz da afirmação do tempo enquanto cronologia – ou seja, enquanto uma noção linear –, pois é o corpo que demarca e é através das experiências corpóreas que as memórias aparecem e nos colocam em contato com o cosmos.

O entendimento da importância do corpo para a criação de experiências e o interrompimento da linearidade do tempo, é algo que, segundo Leda, vêm de diversas culturas tradicionais africanas. Essa experiência, assim como Ponciá faz ao lembrar de seu passado, não é apenas uma simples revisitação as memórias:

Mas o corpo, nessas tradições, não é tão somente a extensão ilustrativa do conhecimento dinamicamente instaurado pelas convenções e pelos paradigmas seculares. Esse corpo/corpus não apenas repete um hábito, mas também institui, interpreta e revisa a ação, evento ou acontecimento rerepresentado. Daí a importância de ressaltarmos nessas tradições sua natureza metaconstitutiva, nas quais o fazer não elide o ato de reflexão; o conteúdo imbrica-se na forma, a memória grafa-se no corpo, que a registra, transmite e modifica perenemente (Martins, 2021, p. 89).

A ênfase no modificar e não apenas no visitar o acontecimento anterior experimentado através das memórias nos faz compreender melhor o tempo em sua concepção espiralada. Reviver o passado através das memórias do corpo, tornando-o um mecanismo para não só transmitir, mas compreender a si próprio, em uma movimentação que interliga os tempos passado, presente e futuro, é onde se dá a noção de tempo espiralar. Em outras palavras, o movimento do corpo revisita as memórias do passado, experimenta-o de outra forma, modificando-o, assim como modificando o próprio presente e, por consequência, o futuro.

Tal movimento, contudo, também é feito através do contato com os ancestrais, que se fazem presentes através das manifestações culturais de matriz africana e diaspórica. A música, a dança e os ritos misturam-se com a grafia da palavra e com a grafia do corpo para que encontre no cosmo o ancestral que vive nas espirais do tempo. Leda chama esse movimento de *Orality*.

Ora, em uma obra como *Ponciá Vicêncio*, que evoca as questões filosóficas de temporalidade através das experiências corpóreas e da relação da protagonista com a ancestralidade, se faz relevante estabelecer um diálogo direto com os conceitos trazidos por Leda, principalmente para a compreensão mais aprofundada da personagem principal. Com tais conceitos em mente, podemos voltar aos elementos simbólicos citados anteriormente: a questão dos filhos da protagonista e a questão do barro.

Em um ensaio feito para a revista *Palmares*, edição 2005, Conceição Evaristo discorre sobre algumas das questões em torno da representação das mulheres negras ao longo da história da literatura brasileira, e uma das questões que ela menciona como problemáticas e que perpetuam um histórico escravocrata e racista é, justamente, a questão das mulheres negras representadas como infecundas e incapazes de serem mãe:

Uma leitura mais profunda da literatura brasileira, em suas diversas épocas e gêneros, nos revela uma imagem deturpada da mulher negra. Um aspecto a observar é a ausência de representação da mulher negra como mãe, matriz de uma família negra, perfil delineado para as mulheres brancas em geral. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra (Evaristo, 2005, p. 53)

Levando em consideração essa afirmação, por mais que na representação de outra mulher negra na obra seja, sim, a de mãe, e aqui me refiro à Maria, mãe da protagonista; ainda assim, é interessante refletirmos sobre a personagem principal e o simbolismo de seus filhos morrerem após o parto.

Evidentemente, a ideia aqui não é acusar Conceição Evaristo de perpetuar ideais racistas ao representar a mulher negra. A intenção é justamente contrária, expressar o quão significativa é Ponciá ser essa mulher em que os filhos não sobrevivem ao nascer, algo que complexifica a personagem diante do enredo.

Dito isto, é notório que Ponciá Vicêncio revive o passado através de suas memórias e, de alguma forma, se encontra nele mais do que se encontra em seu presente. Em uma das passagens da obra, o narrador nos diz que Ponciá

(...) gastava todo o tempo com o pensar, com o recordar. Relembrava a vida passada, pensava no presente, mas não sonhava e nem inventava nada para o futuro. O amanhã de Ponciá era feito de esquecimento. Em tempos outros, havia sonhado tanto!" (Evaristo, 2017, p. 18).

Em outras palavras, o futuro que Ponciá via como possível era aquele em que ela retornaria ao passado, por isso recorda tanto dos tempos que já foram. Essa passagem pode passar despercebida à primeira vista por reforçar as questões já tratadas nas primeiras páginas. Porém, ao longo do texto, a afirmação de que ela entendia que o amanhã era feito de esquecimento vai se tornando cada vez mais impactante, principalmente depois que interligamos, como leitores, essa afirmação com o fato dos sete filhos que teve não sobreviverem após o parto.

Ao desenrolar do livro, nos deparamos com outra passagem reveladora, que demonstra uma personagem que foi se tornando amarga em relação às perspectivas futuras:

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, 2017, p. 70).

O medo se apresenta através das memórias, das dificuldades que teve durante sua vida. Ponciá entende que o ciclo de violência e exploração não terminou no passado com a abolição da escravidão, não terminou no presente com a marginalização e exploração dela e de seus vizinhos na cidade e não terminará no futuro.

O simbolismo de Ponciá não ser mãe está relacionado com toda a construção da psiquê da personagem, por isso é tão importante para a obra e não apenas uma mera representação estereotipada. A condição da protagonista é importante para entender sua construção, entrelaçando-se com a história do romance, evocando a estreita conexão que ela tem com o passado, através das memórias, e o desejo de voltar para aqueles que são seu povo, de voltar para o barro.

O segundo elemento simbólico presente na construção da personagem Ponciá Vicêncio é justamente a sua ligação com o barro. Uma ligação que se perpetua em diferentes possibilidades, seja por representar sua terra de origem, local das experiências que moldam a conexão da personagem com a ancestralidade; seja por representar a relação com sua mãe, que a ensinou a esculpir o barro; seja, por fim, pela imagem que a protagonista esculpiu de seu avô, um ancestral que se faz presente em Ponciá desde menina.

Ponciá Vicêncio sente saudade dos tempos de menina, da época em que se sentia mais esperançosa com o futuro, mesmo em meio a uma realidade difícil. Estar perto de seu povo é o que mantinha essa esperança viva. Quando é apresentado ao leitor o momento em que Ponciá deixa sua terra e seus familiares – mãe e irmão –, depois da morte de seu pai, percebemos que há uma ruptura não só de cenário:

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 (Evaristo, 2017, p. 30).

Há uma disjunção entre a Ponciá do presente e a certeza de que a escolha de ir para a cidade, separando-se de seus familiares, era a certa. A personalidade da protagonista muda completamente. Algo compreensível, pois a personagem tem uma ligação muito forte com sua mãe e com o seu avô ancestral, duas coisas que

deixa para trás, já que, além de deixar seus familiares, ela também deixa em casa a escultura de barro feita à imagem de Vô Vicêncio.

O barro estabelece uma ligação também com sua terra natal, com sua casa, com os ambientes que traziam à ela a certeza de que haveria possibilidade de uma vida melhor, que traziam à ela esperança de um futuro livre da condição de exploração perpassada por sua família. O distanciamento simbólico desse território e, por consequência, dos seus familiares, faz com que instantaneamente sua determinação e as certezas sejam esvaziadas, dando origem a uma condição que no futuro se agravaria, em que a protagonista apenas senta em um banquinho dentro de casa, lembrando e revivendo o passado, sem perspectivas futuras, como morta-viva. Portanto, o barro interliga Ponciá à sua família, ao seu avô ancestral, e é o que o seu irmão reconhece quando vai à cidade tentar, assim como a irmã, uma vida melhor e encontra algumas das artes que sua irmã e sua mãe fizeram sendo vendidas.

Ainda criança, após aprender a esculpir o barro “Um dia ela fez um homem baixinho, curvado, magrinho, graveto e com o bracinho cotoco para trás. A mãe pegou o trabalho e teve vontade de espatifá-lo, mas se conteve, como também conteve o grito” (Evaristo, 2017, p. 20). O motivo de tal reação: Ponciá esculpira no barro Vô Vicêncio.

Nas primeiras páginas do livro, o narrador revela aos leitores sobre a herança que Ponciá receberá de Vô Vicêncio em algum momento de sua vida. Esse prenúncio acontece ainda quando criança, no momento em que a personagem começa a aprender a caminhar:

Surpresa maior, não foi pelo fato de a menina ter andado tão repentinamente, mas pelo modo. Andava com um dos braços escondido às costas e tinha a mãozinha fechada como se fosse cotó. Fazia quase um ano que Vô Vicêncio tinha morrido. Todos deram de perguntar por que ela andava assim. Quando o avô morreu, a menina era tão pequena! Como agora imitava o avô? (Evaristo, 2017, p.16).

A menina, que nunca havia engatinhado, pulou o processo e já começou andando, e o fez igual ao avô, mesmo tendo conhecido ele apenas quando era um bebê de colo.

O medo da mãe e o fato dos outros familiares terem medo de encostar no homem feito de barro que Ponciá havia esculpido, como se ele não só pertencesse, mas devesse ficar apenas com a personagem, constrói todo o misticismo em torno desse objeto. Uma passagem específica revela a conexão que Ponciá, escutando e

sentindo, tem com o homem esculpido no barro. No momento em que a protagonista está quase sem expectativa de encontrar seus parentes:

Ela beijou respeitosamente a estátua sentindo uma palpável saudade do barro. Ficou por uns instantes trabalhando uma massa imaginária nas mãos. 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 sinal de que encontraria a mãe e o irmão vivos (Evaristo, 2017, p. 65).

Ou seja, o barro enquanto símbolo do ancestral, de alguma forma, conversa e acalma Ponciá Vicêncio, dando a ela a certeza e a determinação que tivera antes de sair de casa. Sabia que encontraria seus familiares mesmo depois de muito tempo sem vê-los, mesmo depois dela própria ter perdido a esperança em um futuro melhor.

Conceição Evaristo, no ensaio “Da grafia-desenho da minha mãe: um dos lugares da minha escrita”, relata:

Na composição daqueles traços, na arquitetura daqueles símbolos, alegoricamente ela imprimia todo o seu desespero. Minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não representam uma entidade, elas são as entidades esculpidas e nomeadas por eles. E no círculo chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias (Evaristo, 2007, p. 16-17).

Entender essa passagem também é entender a simbologia que a autora coloca no homem-barro que Ponciá esculpiu na infância e que escuta, conversa e sente. Assim como a mãe de Conceição não apenas estava representando o sol quando o desenhou no chão, Ponciá não estava representando seu avô quando esculpiu o barro. Aquele era seu avô, tal como o desenho do sol no chão era o próprio sol. Nesse sentido, Vô Vicêncio se faz presente fisicamente como escultura de barro na narrativa.

Portanto, o simbolismo do barro está tão fortemente ligado às questões de ancestralidade quanto à construção de Ponciá Vicêncio, na condição de mulher cujo os filhos falecem ao nascerem, está intrinsecamente ligada ao afastamento dela de seus pares e à desesperança em um futuro melhor. Ambas as simbologias estão entrelaçadas às noções de ancestralidade e temporalidade dentro do romance. A narrativa utiliza esses elementos para moldar a forma como os recortes da história serão colocados. O narrador, nesse sentido, utiliza essas simbologias intercalando os desencontros dos três personagens, a mãe, o irmão e Ponciá, entre cenários e temporalidades distintas.

### 3. Desencontro

Sendo uma das principais questões da literatura, das produções homéricas às literaturas contemporâneas, as noções de tempo e de espaço são bases para uma infinidade de textos que as relacionam de forma únicas. Extrapolando a ficção, entender onde a autoria de determinado texto está localizado também é fundamental para compreender os movimentos artísticos e literários e a própria concepção do autor, e a recepção do leitor, para com a obra. Nesse sentido, é importante pensarmos quem é o narrador e de que maneira ele determina as noções de tempo e espaço dentro da narrativa.

Pensando o contexto da literatura brasileira, Regina Dalcastinè (2012) defende que a história das produções literárias nacionais têm uma ruptura com o narrador machadiano, mais especificamente com o de Brás Cubas e o de Dom Casmurro, que rompem com a ideia de narrador do século XIX, que por sua vez tentava se excluir do texto e fazia com que o leitor tivesse a sensação de ler sem mediação de ninguém. Essa ruptura molda como a literatura e o narrador contemporâneo serão produzidos e lidos, pois, em suma:

Desde o dia em que Bentinho se transformou em Dom Casmurro e passou a narrar seu drama, o leitor brasileiro teve de abandonar a confortável situação de testemunha crédula. Rompido o pacto da “suspensão da descrença”, resta-nos o tenso diálogo com um narrador que, se por um lado se afirma como farsa, por outro, tenta nos cooptar pela franqueza e expansão de seus sentimentos. Até hoje, muitos leitores são capturados pela armadilha discursiva de Dom Casmurro. E, outros tantos, cientes das regras (ou da falta delas), passeiam com alguma desenvoltura por seus labirintos, recuperando o prazer do jogo (Dalcastinè, 2012, p. 75).

Em outras palavras, dentro do cenário da literatura brasileira contemporânea, o leitor mais atento aprendeu a questionar o próprio narrador dentro do texto, que se mostra e que tem uma ideologia:

Uma vez dispostas as peças e iniciada a partida, podemos acompanhar, ao longo dos anos, o fortalecimento dessa figura nova na literatura: no lugar daquele sujeito poderoso, que tudo sabe e comanda, vamos sendo conduzidos para dentro da trama por alguém que tropeça no discurso, esbarra em outras personagens, perde o fio da meada. Esse é o narrador que frequenta a literatura brasileira contemporânea. Um narrador suspeito, seja porque tem a consciência embaçada – pode ser uma criança confusa ou um louco perdido em divagações –, seja porque possui interesses precisos e vai defendê-los (Dalcastinè, 2012, p. 75).

Dalcastinè, no entanto, constitui sua afirmação para com os personagens-narradores ou, no caso da concepção de Genette ([1972?]), narrador

autodiegético, relacionando-os com a questão da concepção do espaço-tempo dentro da literatura brasileira contemporânea:

Assim, a possibilidade de narrar o passado parece estar estreitamente ligada à ideia de ser autor – e não apenas um ator – dele. 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 (Dalcastinè, 2012, p. 81).

Nesse sentido, a mudança da perspectiva para se contar uma história, ou seja, não mais por um narrador único e quase divino dentro da narrativa, mas por um narrador que se coloca e se faz personagem dentro do texto, esse movimento de mudança de ponto de vista faz com que também precise modificar outra estrutura do texto, o tempo e, por consequência, o espaço.

Essa mudança de perspectiva dá origem a uma busca, dentro da literatura contemporânea, para textos que vão olhar mais especificamente para a dinâmica de tempo e espaço organizados de outras formas, que não a do século XIX, dentro da narrativa. No entanto, origina um movimento de causa e efeito, a mudança de perspectiva influencia as noções de tempo-espaço, que por sua vez reorganiza a forma do texto, influenciando na construção dos personagens, como afirma Regina:

Dizendo de outro modo, por mais que o romance contemporâneo procure se desvencilhar da organização espaço-temporal vinculada à literatura do século XIX – desmontando a ideia de unidade e da relação causa-efeito a partir da fragmentação, da colagem, da simultaneidade –, nem sempre suas personagens podem conviver com isso. É que, muito longe de toda teoria sobre a realidade e a nossa percepção dela, prosseguimos, na vida cotidiana, criando narrativas lineares, cronologicamente estruturadas, para darmos conta de nossa presença no mundo. Uma presença que envolve, basicamente, a experiência do tempo (Dalcastinè, 2012, p. 78).

Dentro desse contexto da literatura brasileira, nasce a narrativa de Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio*, que por um lado não tem uma personagem-narradora, mas por outro há uma ruptura evidente com os ideais do século XIX sobre tempo e espaço na constituição da narrativa. Nesse sentido, é importante refletir sobre o narrador dentro da obra e como a noção cultural afro-brasileira perpassa por essa narração dentro do romance. Para tal, em primeira medida, empregarei o sentido que Gérard Genette, da escola estruturalista francesa, dá às definições de história, narrativa e narração:

Proponho, sem insistir nas razões aliás evidentes da escolha dos termos, denominar-se *história* o significado ou conteúdo narrativo (ainda que esse conteúdo se revele, na ocorrência, de fraca intensidade dramática ou teor factual), *narrativa* propriamente dita o significante, enunciado, discurso ou texto narrativo em si, e *narração* o acto narrativo produtor e, por extensão, o

conjunto da situação real ou fictícia na qual toma lugar (Genette, [1972?], p. 25).

Nesse sentido, o romance de Conceição Evaristo tem como história a trajetória da personagem Ponciá Vicêncio, da infância no campo até a cidade, e sua ligação com sua mãe, irmão e avô falecido, tal como também conta a história do seu irmão, Luandi, ao sair do campo para cidade para procurar a irmã e também tentar uma nova vida; a mãe, Maria, por sua vez, está a procura de seus filhos. A narrativa é a escolha de contar a história através das diferentes temporalidades e espaços do romance. Por fim, a narração é o ato de contar a narrativa, feita através de um narrador.

Ambos os conceitos, apesar de diferentes, estão entrelaçados:

História e narração só existem para nós, pois, por intermédio da narrativa. Mas, reciprocamente, a narrativa, o discurso narrativo não pode sê-lo senão enquanto conta uma história, sem o que não seria narrativo (...) e porque é proferido por alguém, sem o que (...) não seria, em si mesmo, um discurso. Enquanto narrativo, vive da sua relação com a história que conta; enquanto discurso, vive da sua relação com a narração que o profere (Genette, [1972?], p. 27).

Entender essa relação é importante quando estamos tratando da forma da narrativa dentro de um romance que se estrutura e se estabelece nos espaços descritos de forma não linear.

O narrador de *Ponciá Vicêncio*, seguindo as definições de Genette ([1972?], p. 247), trata-se de um narrador extradiegético e heterodiegético. Extradiegético, por se tratar de um narrador que está no primeiro nível da história – ou seja, narra a história principal, não como acontece nas epopeias clássicas em que há um narrador contando a história de um personagem que em algum momento começa a narrar uma outra história secundária à história principal. Heterodiegético, por se tratar de um narrador que não está introduzido como personagem dentro da história.

Contudo, mesmo adequando esses termos para pensar a narrativa e a figura do narrador dentro da obra de Conceição Evaristo, ainda assim, parece faltar algo para entendê-los. Lendo o romance, a ideia de temporalidade e de ancestralidade que o narrador evoca parece não ser a de um narrador neutro, que não está inserido na história. Na verdade a própria obra evoca uma coletividade dentro da representação de Ponciá Vicêncio, desde seu nome, marca de uma escravidão que continua no período de pós-abolição, até sua ligação com os ancestrais.

Leda Maria Martins dirá que “(...) os cantos contam a história do negro e, em sua tessitura performática, tudo acolhem na poética griô, na qual não residem monólogos” (Martins, 2021, p. 98). Portanto, se a obra *Ponciá Vicêncio*, tal como a construção da protagonista, está pautada na coletividade dela, em seu “corpo-tela”<sup>1</sup>, que representa a história de uma cultura, é interessante pensar que o narrador também evoca essa coletividade. Há toda uma forma poética que Conceição Evaristo traz ao texto através do narrador, entrelaçando passagens emocionantes e fortes, como quando narra a morte do pai de Ponciá:

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 Vicêncio 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. E só momentos depois, no meio da toada, escutaram um tom, um acento diferente. Eram os soluços do irmão de Ponciá deitado sobre o corpo do pai, que estava de bruço, emborcado no chão (Evaristo, 2017, p. 28).

Portanto, é possível concluir que, em termos técnicos, o narrador do romance não faz parte da história enquanto personagem, mas, por outro lado, se faz o tempo inteiro presente com sua poética e em sua forma de entrelaçar a filosofia afro-brasileira sobre ancestralidade e temporalidade da história do romance junto com a narrativa e a narração do mesmo.

Relacionado a isso, podemos pensar na figura comunicadora de Exú, que Leda nos invoca: “Como mediador, Èṣù é o canal de comunicação que interpreta a vontade dos deuses e que a eles leva os desejos humanos. Nas narrativas mitológicas, mais do que um simples personagem, Èṣù figura como veículo instaurador da própria narração” (Martins, 2021, p. 52). Interligando esse entendimento com a questão da ancestralidade vinculada a um tempo espiralar, podemos dizer que “Èṣù é o que apresenta e que assenta a ontologia do tempo na cosmogonia Iorubá, pois é, em si mesmo, a própria ontologia, tempo que simultaneamente curva-se para a frente e para trás (...)” (Martins, 2021, p. 53).

Pode-se dizer que, entendendo o significado da figura de Exú para a cultura diaspórica brasileira e a influência que tem no fazer artístico, a forma de pensar a narração que Conceição emprega no romance está, de alguma forma, vinculada à

---

<sup>1</sup> “O corpo (...) faz-se como um corpo-tela, acervo de um complexo de alusões e repertório de estímulos e de argumentos, traduzindo certa geopolítica do corpo: o corpo pólis, o corpo das temporalidades e espacialidades, o corpo gentrificado, o corpo testemunha e de registros” (Martins, 2021, p. 162). Nesse sentido, o corpo de Ponciá torna-se um corpo-tela por estar conectado com seus ancestrais e representar suas histórias.

representação desta entidade, tornando-o presente nas idas e vindas, nos encontros e desencontros da narrativa.

Os ritos de ascendência africana, religiosos e seculares, reterritorializam a ancestralidade e a força vital como princípios motores e agentes que imantam a cultura brasileira e, em particular, as práticas artístico-culturais afro. Quer nos saberes medicinais curativos, na fabricação de tecidos e utensílios, nas formas arquitetônicas, nas texturas narrativas e poéticas, nas danças, na música, na escultura e na arte das máscaras, nos jogos corporais, nas danças do Maracatu, do Jongo, do Samba, na Capoeira, nos sistemas religiosos, nos modelos de organização social, nos modos de relacionamento entre sujeitos e entre o humano e o cosmos e, em particular, na concepção do tempo espiralar. (Martins, 2021, p. 62)

No âmbito dos espaços, a estação de trem forma uma encruzilhada entre o campo e a cidade, unindo dois ambientes que se estabelecem como dicotômicos dentro da obra. Entendendo que a encruzilhada, nas concepções culturais de matriz africana, é a morada de Exú, podemos interpretar que a estação de trem dentro da narrativa faz o importante papel de interligar espaços contrários, tal como a entidade interliga os seres divinos à humanidade.

Não apenas entre espaços distintos, a estação de trem torna-se encruzilhada entre diversos encontros dentro da narrativa. É nesse espaço que Luandi encontra-se com o Soldado Nestor e acaba conseguindo um amigo e mentor na cidade, já que ele chega sem conhecer nada. A mãe de Ponciá, Maria, ao final da narrativa, também encontra-se com Soldado Nestor, que só estava na estação, pois o outro soldado da delegacia havia ficado doente no dia.

Ao final da obra, é na estação de trem, que os irmãos, Ponciá e Luandi, finalmente se reencontram, no primeiro trabalho de Luandi como soldado. Tal cena faz alusão ao encontro, na mesma estação de trem, de Luandi com Soldado Nestor, e do soldado com Maria. Portanto, a estação de trem é um espaço de encruzilhada importante para se pensar os elos e os encontros improváveis dentro da narrativa.

Outro espaço interessante é a casa na qual Ponciá Vicêncio cresceu. Após algum tempo que a protagonista saiu do povoado no campo para a cidade, conseguindo comprar uma casa na favela, resolveu voltar para a casa no campo na expectativa de reencontrar sua mãe e seu irmão e, quando chega, depois de uma viagem longa e cansativa, não encontra ninguém senão a manifestação das memórias vivas da própria casa:

Na noite em que aconteceu o regresso, Ponciá Vicêncio não dormiu. Viveu o tempo em que era tomada pela ausência e, quando retornou a si, ficou apenas deitada escutando. Escutou na cozinha os passos dos seus. Sentiu o cheiro de café fresco e de broa de fubá, feitos pela mãe. Escutou o

barulho do irmão levantando, várias vezes, à noite e urinando lá fora, perto do galinheiro. Escutou as toadas que o pai cantava. Escutou os galos cantando na madrugada, no galinheiro vazio. Escutou, e o que mais escutou, e o que profundamente escutou foram os choros e risos do homem-barro que ela havia feito um dia. (Evaristo, 2017, p. 49).

Sua mãe e seu irmão não estavam em casa e, quando Ponciá voltou a si, percebeu que na verdade havia passado a noite sozinha e, abaixo da pia da cozinha, o narrador nos conta que a protagonista encontrou uma cobra viva. Em meio às frustrações, Ponciá sai de casa e passa alguns dias nas casas dos vizinhos do povoado, já que precisava esperar o trem passar novamente dali a dias para retornar a cidade. No entanto, diferente da primeira vez, quando saíra de casa na pressa de não perder o trem, dessa vez Ponciá levou consigo a escultura de barro que fez e que ajudaria ela a reencontrar, no momento certo, seus parentes.

Genette, em seu *Discurso da Narrativa*, irá dividir as questões referentes ao narrador, como modo e voz. Sendo voz quem de fato está narrando, enquanto o modo está relacionado à qual personagem orienta a perspectiva narrativa ( [1972?], p. 115). Levando essa definição em consideração, apesar do romance se passar quase por completo pela perspectiva ou o modo narrativo de Ponciá Vicêncio, na segunda metade da história a personagem divide o protagonismo com Luandi e Maria, fazendo com que o modo narrativo ora esteja com a mãe, ora com o irmão, ora com a própria Ponciá.

Nesse sentido, podemos ver alguns espaços conhecidos, mais em tempos diferentes, quando adentramos os modos dos outros dois personagens. Vejamos o exemplo de Luandi: quando o narrador traz à tona sua perspectiva, vemos que, após sair de casa para a cidade, sem conhecer a dinâmica urbana, acabou sendo preso por estar sem documentação. No entanto, para sua sorte ou não, quem o conduziu foi Soldado Nestor, que tem uma participação interessante na vida de Luandi, pois ele faz com que o irmão de Ponciá, após passar pouco tempo preso, trabalhe dentro da delegacia de polícia, tendo um lugar para ficar e se alimentar, um rumo no caos desconhecido da cidade.

Soldado Nestor, por ser negro e vestir uma farda de autoridade, torna-se referência positiva para Luandi: “Luandi admirava o Soldado Nestor. Aquele era para Luandi maior que o escrivão, maior que o investigador, maior que o delegado, maior que Deus. Soldado Nestor era negro. Negro e soldado. O homem andava bonito, marchando, mesmo estando sem farda” (Evaristo, 2017, p. 58). Essa admiração o

faz desejar se tornar policial também e por isso aceita e se dedica ao trabalho de “faz tudo” dentro da delegacia, onde estão alocados mais um soldado e um delegado, ambos brancos.

Quando já estabelecido, Luandi pede a Soldado Nestor para voltar para casa, pois sentia saudade da mãe e podia ser que a irmã estivesse de volta ao povoado também. O soldado negro consegue para Luandi uma liberação de folga com o delegado e também empresta, a pedido, uma farda antiga, para o irmão de Ponciá mostrar que tinha “crescido na vida” para o pessoal do povoado e principalmente sua família. Ao chegar, depois da viagem de trem, à sua velha casa, no entanto, não encontra nem sua mãe, nem Ponciá:

A ausência da mãe de Luandi, pouco a pouco, foi-se tornando certeza presente nos olhos e no coração do moço. No fogão apagado, nenhum resto de cinza. Uma cobra deixara sua casa ou secara por ali. O coador de café seco e puído pelo não uso confirmava a ausência dos vivos. A sua canequinha de barro, a de sua mãe, a de sua irmã, e, ainda a de seu pai estavam intactas. Onde estariam as duas? Lembrou-se do pai e do Vô Vicêncio. Sabia que os dois estavam por ali. Dos mortos ele sabia, dos mortos ele entendia, e sentia a presença-ausência deles em tudo. O pior era a ausência dos vivos. Olhou para o canto do cômodo, do lado oposto do fogão, e viu o velho baú. Arrastou o banquinho de madeira até lá. Abriu devagar e respeitosamente o espaço guardador da memória do velho de Ponciá Vicêncio. Sabia que a mãe guardava a estátua do homem-barro ali dentro. Sabia, também, que a irmã ao partir para a cidade, numa pressa que parecia fuga, tinha esquecido em casa o Vô Vicêncio. Tocou no fundo do baú tocando fundo em suas lembranças. Susto tomou. O homem-barro havia desaparecido (Evaristo, 2017, p. 76).

Há alguns retornos nessa passagem. A questão da pele da cobra demarcando o tempo que Ponciá esteve na casa e viu o animal, que provavelmente estava no processo de troca de pele. A questão de Luandi também sentir a presença daqueles que já se foram, assim como a protagonista. Ao final dessa passagem, antes de Luandi retornar a cidade, ele deixa um bilhete com Nêngua Kainda, a mulher mais velha e que cuidava e aconselhava todos no povoado. No bilhete, Soldado Nestor tinha deixado escrito, a próprio punho, o endereço da delegacia, com medo de Luandi se perder ao retornar, algo que será retomado quando a mãe de Luandi e de Ponciá pegar o bilhete e usá-lo para reencontrar seus filhos.

Em outra passagem, agora focando no modo narrativo de Maria, mãe de Luandi e de Ponciá, lemos:

O rito de ir e vir já havia sido cumprido algumas vezes. No primeiro retorno não obteve sinais de nada, mas, quando voltou pela segunda vez, colheu notícias da filha. Nêngua Kainda falou dela. Ao regressar pela terceira vez, a velha Nêngua falou do filho e entregou o endereço que Luandi José Vicêncio tinha deixado. Ela pensou, então, que já estivesse pronta, entendeu que já fosse a hora de ir buscar os filhos, mas foi advertida que o

tempo não havia desenhado ainda o encontro dos três (Evaristo, 2017, p. 91).

Tal rito de ir e vir da mãe de Ponciá para reencontrar os filhos não faz alusão só ao desejo de Maria, mas, também, ao próprio movimento que a narrativa faz de ir e vir em um mesmo espaço, porém, em tempos diferentes.

Essa composição se dá não apenas pela semelhança entre as passagens citadas para com o mesmo espaço, mas também com a distância delas dentro da escrita do próprio romance, que tem, na terceira edição da editora Pallas, utilizada neste trabalho, pouco mais de 100 páginas, sem contar os textos de pré e pós-fácio, e as passagens de Ponciá, Luandi e Maria, em relação à casa, ocorrem em momentos bem diferentes da narrativa, respectivamente, nas páginas 49, 76 e 91. Esse movimento de ir e vir em um mesmo cenário, utilizando o mesmo elemento simbólico reflete na própria concepção de tempo espiralar. Ou seja, há uma relação direta com o leitor, que precisa utilizar sua memória a partir da leitura do livro para se localizar nos movimentos de ir e vir que o romance faz.

“Vai e vem” é o movimento que a mãe de Ponciá faz na expectativa de reencontrar os filhos, que os ancestrais fazem através das espirais do tempo, que Exú faz quando interliga os seres com o divino, que a própria Ponciá faz ao reviver seu passado através de suas memórias, que o leitor faz ao se deparar com passagens semelhantes em diferentes momentos da leitura. A escolha de palavras e de construção que Conceição Evaristo concebe ao organizar sua narrativa, por si só, interliga as temáticas presentes na história, enquanto conteúdo a ser narrado, e da narrativa, enquanto discurso. Em sua escrita ela já evoca as questões de tempo e ancestralidade que aborda dentro do romance.

Voltando à estação de trem, além dos encontros que esse espaço evoca através de sua existência enquanto encruzilhada, também promove diversos desencontros dentro da narrativa. A mãe de Ponciá e Luandi havia, quando retornou à casa, pegado a carta com a velha Nêngua Kainda que continha o endereço da delegacia de polícia em que seu filho estava trabalhando. O dia em que ela desceu do trem para a estação da cidade era, coincidentemente, o mesmo dia em que Soldado Nestor tinha sido escalado para vigiar o local:

O soldado negro contemplava de longe aquela mulher de andar temeroso, agarrada a uma pequena trouxa e que vinha na direção dele. Seu coração se alegrou; sem saber por quê, viveu a sensação de que, em todos os seus anos de ofício, estava a esperar por ela. Não era a primeira vez que experimentava aquela sensação. Havia passageiros que, quando chegavam

à cidade, era como se estivessem aportando no peito dele. No dia em que Luandi José Vicêncio chegou, ele já esperava por ele (Evaristo, 2017, p. 100)

Após essa passagem e a constatação de Soldado Nestor, como um prenúncio do desencontro que, por via de uma força maior, se torna encontro novamente, o soldado negro leva Maria até Luandi, que se encontra triste na pequena casa dele após Biliza, sua amada, ter sido assassinada. A chegada da mãe é um bom momento para reconfortar o coração do filho, e a chegada da carta que finalmente dizia que ele poderia tornar-se soldado e realizar seu desejo, também.

Por esse caminho, paralelamente na história, Ponciá Vicêncio, em uma súbita determinação, sai de seu estado de morta-viva, revivendo os tempos passados através das memórias, e decide pegar o trem e voltar para a casa, onde era seu lugar. O ancestral que se faz presente dentro dos espirais do tempo e através do barro, Vô Vicêncio, é quem recupera a determinação de Ponciá para voltar a sua terra natal e finalmente a coceira em suas mãos, por falta do contato com o barro, acabassem. Era como se o ancestral falasse a ela que havia chegado o momento para reencontrar os seus:

(...) depois de tantos anos recolhida, enterrada, morta-viva dentro de casa, Ponciá Vicêncio sorriu, gargalhou, chorou dizendo que sabia o que devia fazer. Ia tomar o trem, voltar ao povoado, voltar ao rio. Dizendo isso, apanhou debaixo do banco a estatueta do homem-barro (Evaristo, 2017, p. 104).

Quando o irmão de Ponciá é promovido a soldado, “O primeiro local, fora da delegacia, em que o Soldado Luandi José Vicêncio tiraria serviço seria na estação” (Evaristo, 2017, p. 105). Quando o agora Soldado Luandi, com o desejo de exercer sua autoridade, se estabelece dentro da pequena estação de trem começa a olhar para todos os lados:

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 caminhar 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 (Evaristo, 2017, p. 107).

Nesse momento, o reencontro entre irmão e irmã acontece.

Com a ajuda do que o Soldado Nestor podia estar entendendo como destino, ele encontrou a mãe de Luandi e a levou até ele. Por força do mesmo destino, Luandi teve seu primeiro serviço como soldado na mesma estação de trem, onde encontrou sua irmã. Destino esse que se estabelece, dentro do viés da literatura,

como sendo a própria narrativa, idealizada pela autora e concebida através do narrador.

#### **4. Modernidade**

Como visto no capítulo anterior, as questões de ancestralidade e temporalidade se vinculam, no âmbito da literatura e da narrativa, ao espaço e, no decorrer do livro *Ponciá Vicêncio*, percebemos dois grandes espaços que são importantes e relevantes dentro da obra: o campo e a cidade, e dois espaços menores que serão localizados dentro desses espaços maiores, são eles: a casa, vinculada ao campo, e a estação de trem, que, apesar de estar espacialmente localizada na cidade, a forma como a narração se desenvolve a entrelaça a uma ideia de eixo de união entre o campo e a cidade.

Pensando tais espacialidades e vinculando as questões de ancestralidade e temporalidade aqui trabalhadas, é interessante demarcar a qual contexto social a família de Ponciá e todo o povoado Vicêncio está localizado, tal como considerarmos a esperança inicial da personagem protagonista, que também será a de seu irmão, para sair do campo para a cidade, em um movimento de melhoria de vida. Tal movimento está vinculado a um desejo pela modernidade localizada na cidade, no ambiente urbano, que parece, a princípio, justo.

Essa relação dentro da ficção retrata um período de Brasil pós-abolição, na qual muitas pessoas migraram do campo para as grandes cidades brasileiras no século XX, período em que estava em alta as concepções mundiais sobre as diferentes formas de arte, os ideais da industrialização e o futuro de oportunidades e melhorias. A ideia da modernidade relacionada à evolução e um mundo avançado propagou fortemente para que diversos trabalhadores do campo migrassem em prol de uma condição de vida melhor.

No entanto, ao invés de uma vida melhor, viu-se repetir as mesmas desigualdades, que antes, no campo, eram evidenciadas através da relação senhor x escravo, no contexto de sistema escravista, e proprietário de fazenda x trabalhador rural, no contexto pós-abolicionista. Agora, na cidade, havia aqueles que estavam no centro e aqueles que estavam na margem, criando-se a nova relação capitalista de patrão x empregado. Para entender a questão do movimento de Ponciá Vicêncio - de uma protagonista cheia de esperança quando saiu de casa para a desesperança

morando na cidade -, é necessário, portanto, que entendamos os problemas da modernidade.

Para tal, usarei como base as questões trazidas por Paul Gilroy, no livro *Atlântico Negro*, obra que analisa as questões da modernidade, seu ideal iluminista e a hipocrisia voltadas para a construção de um ideal nacional. Durante essa crítica, o autor argumenta que a modernidade, tal como ela foi concebida e é usada como base para diversos pensamentos contemporâneos, não inclui as populações negras diaspóricas e que tais populações têm sua própria constituição cultural, sendo uma contra-corrente moderna, chamada “O Atlântico Negro”.

Gilroy afirma que “(...) a universalidade e a racionalidade da Europa e da América iluministas foram usadas mais para sustentar e transplantar do que para erradicar uma ordem de diferença racial herdada da era pré-moderna” (Gilroy, 2012, p. 114). Uma assertiva que faz sentido tendo em vista as desigualdades raciais perpetuadas nas sociedades modernizadas.

Contra-pondo-se a Berman, no que se refere às motivações da população negra ao não aderir aos ideais modernistas, declara:

Da perspectiva de Berman, o poderoso impacto de questões como “raça” e gênero na formação e reprodução dos eus modernos também pode ser tranquilamente deixado de lado. A possibilidade de que o sujeito moderno possa ser situado em configurações historicamente específicas e inevitavelmente complexas de individualização e corporificação – negro e branco, macho e fêmea, senhor e escravo – não é contemplada. Berman aumenta essas dificuldades ao afirmar que “os ambientes e experiências modernos cruzam todas as fronteiras de geografia e etnia, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une toda a humanidade”. Isso poderia ser lido como sugestão de que uma modernidade que abrange tudo afeta a todos de um modo uniforme e essencialmente similar. Esta abordagem, portanto, corre em sentido oposto ao de minha própria preocupação com as variações e as discontinuidades na experiência moderna e com a natureza descentrada e indiscutivelmente plural da subjetividade e da identidade modernas (Gilroy, 2012, p. 110)

Nessa perspectiva, é como se o pensamento moderno não considerasse que existiu toda uma história de escravização das populações negras, que influenciaram, de alguma forma, suas identidades e formas de vida. O negro, antes escravo, que não tem instrução, que pouco sabe sobre os conhecimentos valorizados na sociedade moderna, e que tem seu próprio conhecimento tradicional desvalorizado no recorte do que a modernidade considerará como conhecimento e cultura, não será considerado em nenhuma instância dentro da sociedade moderna.

Ainda sobre as críticas a Berman sobre a questão da modernidade:

O mesmo conjunto de questões fica ainda mais nítido quando, em outro artigo, Berman descreve um retorno à área do South Bronx onde ele passou a infância. Os dançarinos de break e os grafiteiros que ele observa em movimento pelas sombras daquela paisagem urbana desolada não são tão facilmente reivindicados pelo modernismo abrangente que ele busca afirmar. A história desses elementos, que, apesar de todos os seus atrativos, não se encaixa diretamente nas explicações de Berman sobre o fascínio vertiginoso e o potencial democrático da sociedade moderna, tem origem em instituições distintamente modernas do hemisfério ocidental como a *plantation* do açúcar. Ela constitui a linhagem de uma variedade de pensamento social – um movimento ou uma sucessão de movimentos na política cultural e na cultura política –, que é um componente extremamente ambíguo de sua visão modernista e pouco tem a ver com a inocente modernidade europeia que aparece nos debates mais amplos nos quais ele está participando (Gilroy, 2012, p. 111-112)

Nesse recorte podemos entender que a questão histórica da escravidão influencia a cultura e o pensamento das populações negras. Em suma, Paul Gilroy está sugerindo que há uma impossibilidade, por parte do pensamento moderno, de considerar as experiências específicas do indivíduo negro na sociedade, dessa forma, reproduzindo essencialmente as mesmas estruturas sociais da era pré-moderna.

Indo ao texto literário, uma passagem que retrata um pouco sobre o contexto pós-abolicionista é quando nos é mostrado a relação que o pai de Ponciá tinha com o filho do fazendeiro.

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. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas (Evaristo, 2017, p. 17).

Essa cena exemplifica a relação que Paul Gilroy está criticando quando fala sobre uma modernidade que reforça sistemas de exclusão já postos. O pai de Ponciá questiona: “Naquela noite teve mais ódio do pai. Se eram livres por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? Por que todos não arribavam à procura de outros lugares e trabalhos?” (Evaristo, 2017, p. 17). E quando foi respondido por Vô Vicêncio, o que ouviu como resposta foi “(...) uma gargalhada rouca de meio riso e de meio pranto. O homem não encarou o menino. Olhou o tempo como se buscasse no passado, no presente e no futuro uma resposta precisa, mas que estava a lhe fugir sempre” (Evaristo, 2017, p. 17)

Analisando essas passagens, podemos entender que a questão da modernidade excludente para as populações negras é, justamente, o que faz Vô

Vicêncio enlouquecer e entrar em um estado quieto, rindo e chorando, sempre a olhar o vazio. Nos faz entender melhor um lugar específico da história, o momento em que o velho enlouqueceu e em que o pai de Ponciá sentiu ódio dele. O momento em que Vô Vicêncio, em um ato de loucura, assassina sua esposa, Vó Vicêncio, e tenta se matar também:

No tempo do fato acontecido, como sempre os homens, e muitas mulheres, trabalhavam na terra. O canavial crescia dando prosperidade ao dono. Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher, os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “Ventre Livre”, entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos. 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 autflagelar decepando a mão. Acudido, é impedido de continuar o intento. Estava louco, chorando e rindo. Não morreu o Vô Vicêncio, a vida continuou com ele independente do seu querer (Evaristo, 2017, p. 45).

A Lei do Ventre Livre, citada na passagem, datada em 1871 e decretada pelo então imperador D. Pedro II, dizia que: “Art. 1º Os filhos de mulher escrava que nascerem no Império desde a data desta lei, serão considerados de condição livre” (Brasil, 1871). É importante entender essa lei, pois ela simboliza a primeira esperança de liberdade dentre os negros escravizados. Se, dentro do romance, Vô Vicêncio viveu o suficiente para saber que tal lei não valia de nada e que os negros continuavam escravos, a abolição da escravatura e a promessa de igualdade através do discurso moderno, também não lhe trazia expectativas de mudança.

Buscar, no passado, no presente e no futuro, ou seja, nos ancestrais que habitam o cosmos, uma resposta para seu filho do porquê, se eram livres, sofriam tanto, era porque ele mesmo não acreditava, depois de tantos anos de sofrimento que viu e vivenciou, que aquela situação mudaria algum dia. Entender os questionamentos que Paul Gilroy faz sobre a modernidade é importante para compreender a construção do personagem Vô Vicêncio.

Partindo da crença de Vô Vicêncio, a relação dono da fazenda x trabalhador rural, paralelamente senhor x escravo, não acabou com a lei de ventre livre, não acabou com a abolição e nem acabará com os pensamentos trazidos pela modernidade. Nesse sentido, o futuro para os personagens do romance já estava traçado desde o início: continuarem vivendo como subalternos àqueles de quem já eram escravos antes, já que “foram excluídos, ora como não humanos, ora como não cidadãos” (Gilroy, 2012, p. 41) da sociedade.

No entanto, dentro do contexto dessa obra literária, os ancestrais, em uma concepção espiralar do tempo, são os seres que tornam possível se pensar o futuro por via dos conhecimentos e da revisitação ao passado, tal como Ponciá Vicêncio vivenciou. A protagonista sofre aquilo que Vô Vicêncio ancestral havia sofrido em vida e, graças a ele, sai do estado de “morta-viva” para reencontrar sua família.

Dialogando com as críticas que Paul Gilroy faz aos problemas da modernidade, é possível pensar nas considerações trazidas por Grada Kilomba em seu livro *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019). Na obra, a autora faz uma reflexão sobre como os processos de escravidão condicionaram a existência de um racismo presente de forma determinante na sociedade contemporânea e que se faz presente cotidianamente, mas que por muito tempo foi ignorado e defendido como algo não importante para a sociedade.

Nesse sentido, Kilomba afirma que “(...) o racismo é, muitas vezes, visto como um fenômeno periférico, marginal aos padrões essenciais de desenvolvimento da vida social e política (...)” (Kilomba, 2019, p. 71). Como se as questões raciais não fossem determinantes na hierarquia social, econômica e política reverberadas nas sociedades atuais. É um absurdo, portanto, não considerarmos a história da escravidão e de como as relações raciais se desenvolveram, resultando nas formas determinantes das estruturas sociais atualmente.

Grada Kilomba irá entender essa fuga da temática como a tentativa da construção de uma “camada de tinta”, em uma metáfora direta, imagem que esconde e desconsidera as questões do racismo:

Essa imagem de “camada de tinta” ilustra a fantasia predominante de que o racismo é “algo” nas estruturas das relações sociais e não um determinante dessas relações. De modo tendencioso, o racismo é visto apenas como uma “coisa” externa, uma “coisa” do passado, algo localizado nas margens e não no centro da política europeia. (Kilomba, 2019, p. 71).

Tais questões são pertinentes para entender as relações sociais dentro do romance. Nesse sentido, Ponciá Vicêncio ao voltar para o povoado de sua origem percebe que:

Depois de andar algumas horas, Ponciá Vicêncio teve a impressão de que havia ali um pulso de ferro a segurar o tempo. Uma soberana mão que eternizava uma condição antiga. Várias vezes seus olhos bisaram a imagem de uma mãe negra rodeada de filhos. De velhas e de velhos sentados no tempo passado e presente de um sofrimento antigo. Bisaram também a cena de pequenos, crianças que, com uma enxada na mão, ajudavam a lavrar a terra (Evaristo, 2017, p. 42-43).

Essa passagem serve para evidenciar ao leitor a construção do pensamento de Ponciá sobre o campo e sobre a cidade. Viver no campo seria viver na eterna condição de escravidão, independente das leis e da suposta condição de liberdade que as populações negras teriam, falsa condição. Nessa parte da história, nesse tempo da narrativa, é importante lembrarmos que Ponciá Vicêncio estava trabalhando como empregada na cidade e tinha acabado de comprar um quartinho na periferia da cidade, quando resolveu voltar ao seu povoado para buscar sua mãe e irmão. O fato de ter sido recompensada pelo trabalho de anos como empregada faz com que ela acredite que a cidade é diferente do campo. Em outras palavras, faz com que a protagonista acredite nas promessas da modernidade.

Para analisar de quem é a “(...) soberana mão que eternizava uma condição antiga” (Evaristo, 2017, p. 42), a eterna condição de escravidão à qual Vila Vicêncio está condenada, é importante termos em vista duas passagens que se complementam na obra. Onze páginas separam os dois momentos. Tais passagens mostram como o povoado conseguiu suas terras e quais foram as condições para obtê-las. Vejamos a primeira:

Tempos e tempos atrás, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que estivessem ganhando a verdadeira alforria. Engano. Em muita pouca coisa a situação de antes diferia da do momento. As terras tinham sido ofertas dos antigos donos que alegavam ser presente de libertação. E, como tal, podiam ficar por ali, levantar moradias e plantar seus sustentos. Uma condição havia, entretanto, a de que continuassem todos a trabalhar nas terras do Coronel Vicêncio. O coração de muitos regozijava, iam ser livres, ter moradia fora da fazenda, ter as suas terras e os seus plantios (Evaristo, 2017, p. 42).

A segunda passagem demonstra que as terras estavam sendo tomadas de volta pelos herdeiros do coronel que as tinha doado:

Desde pequena, ouvia dizer, também, que as terras que o primeiro Coronel Vicêncio tinha dado para os negros, como presente de libertação, eram muito mais, e que pouco a pouco elas estavam sendo tomadas novamente pelos descendentes dele. Alguns negros, quando o Coronel lhes doou as terras, pediram-lhe que escrevesse o presente no papel e assinasse. Isto foi feito para uns. Estes exibiram aqueles papéis por algum tempo, até que, um dia, o próprio doador se ofereceu para guardar a assinatura-doação. Ele dizia que, na casa dos negros, o papel poderia rasgar, sumir, não sei mais o quê... Os negros entregaram, alguns desconfiados, outros não. O Coronel guardou os papéis e nunca mais a doação assinada voltou às mãos dos negros. Enquanto isso, as terras voltavam às mãos dos brancos. Brancos que se fizeram donos, desde os passados tempos (Evaristo, 2017, p. 53-54).

Tais passagens dialogam com o que Grada Kilomba vai falar sobre a questão da *negação* exercida pela população branca para projetar no outro – o outro, no

caso, o sujeito negro – uma imagem deturpada e imoral, e não vendo tais imagens em si mesmos, com o intuito de não prejudicar o próprio ego. Para entender essa questão, a autora irá utilizar a imagem histórica de Anastácia com uma máscara de tortura.

Tal máscara é posta como uma condição em que o sujeito branco fantasia “(...) que o sujeito *negro* quer possuir algo que pertence ao senhor *branco*: os frutos, a cana-de-açúcar e os grãos de cacau. Ela ou ele querem comê-los, devorá-los, desapropriando assim o senhor de seus bens” (Kilomba, 2017, p. 34). Nesse cenário, o negro torna-se o ladrão e o branco o roubado, fazendo uma inversão de papéis, tornando o branco o oprimido e o negro opressor. Afirmação que não faz sentido, tendo em vista os papéis de senhor e escravo, colonizador e colonizado que ambos ocupam.

A autora continua sua análise:

Estamos lidando aqui com um processo de *negação*, no qual o senhor nega seu projeto de colonização e impõe à/ao colonizada/o. É justamente esse momento – no qual o sujeito afirma algo sobre a/o “*outra/o*” que se recusa a reconhecer em si próprio – que caracteriza o mecanismo de defesa do ego (Kilomba, 2017, p. 34).

Em outras palavras, a negação se dá através do processo de projeção, em que o sujeito negro é colocado como selvagem e ruim, enquanto o sujeito branco permanece no seu estado de civilizado e puro. Voltando para o texto literário, é possível entendermos como a questão da negação ocorre dentro da obra de Conceição Evaristo.

Durante toda a narrativa nenhum personagem branco é representado com profundidade, isso não quer dizer que eles não estejam presentes na obra. Os personagens negros têm suas condições de vida condicionadas pela relação com os personagens brancos. Pensar o Coronel Vicêncio e seus descendentes a partir do conceito de *negação*, evidencia as motivações da afirmação de Ponciá Vicêncio sobre o tempo naquele lugar estar parado.

Nesse sentido, pensar a atitude de presentear os recém libertos pela Lei Áurea com terras para criarem suas próprias plantações é algo moralmente positivo, porém a inversão de papéis se dá quando o próprio Coronel Vicêncio exige, como condição, que a população negra do povoado continue trabalhando na sua fazenda em condições de exploração. O Coronel projeta na população negra liberta uma condição de dívida para com a sua bondade ao “dar” as terras para eles viverem; a

recusa seria como se estivessem sendo ingratos com o senhor. Entendendo as questões de colonização e de exploração, no entanto, a dívida, no caso, seria do coronel e não do povoado.

A *negação* também se dá quando os descendentes do coronel, pouco a pouco, vão pegando as terras de volta, pois se os negros não tem escritura – já que o Coronel Vicêncio recolheu os documentos de cessão das terras, por ele assinados, dizendo que iria guardá-los, alegando que na casa dos negros, iriam se perder –, os trabalhadores rurais não têm nenhuma prova de que aquelas terras realmente lhes foram doadas. O retorno das terras aos descendentes do coronel pode sustentar um discurso de que os negros roubaram as terras do senhor, quando quem as estavam roubando eram os brancos.

A *negação* existe para defender o ego branco das próprias atitudes que considera imorais e projetar tal imoralidade no sujeito negro. A modernidade, em paralelo, junto à ideia de que todos são iguais e que a escravidão e as desigualdades raciais são questões do passado e que só existem como um problema secundário dentro da sociedade, também existe para proteger o ego branco de um passado no qual era colonizador.

Todas as questões discutidas sobre a questão do campo e a relação entre o Coronel Vicêncio e seus descendentes e a população negra da Vila Vicêncio têm como objetivo entender a construção do contexto de Ponciá Vicêncio e o desejo dela de sair do campo, que permanece preso na condição senhor x escravo do passado. Ponciá vislumbra na imagem da cidade um lugar na qual pode ser verdadeiramente livre, mas se frustra ao longo dos anos.

Liberdade é uma palavra que foi empregada nos escritos de diversos pensadores, tornando-a, de certa maneira, polissêmica, com múltiplos significados a depender do contexto e de quem estará pensando. No entanto, através do olhar da protagonista do romance aqui analisado e do entendimento dos desejos motivadores para ela sair de casa, usarei a palavra liberdade no sentido de rompimento da condição de escravo advinda da relação com o senhor de engenho, rompimento de quaisquer paralelismos com novas nomenclaturas que perpetuam, em essência, a mesma relação, seja coronel x trabalhador rural, seja de opressor e oprimido, ou qualquer outra.

Nesse sentido, já que a liberdade não se fez presente no campo, através da lei do ventre livre e da abolição, Ponciá Vicêncio irá buscá-la na modernidade

representada pela cidade. A busca por um futuro livre, com condições melhores do que as vivenciadas no campo, se faz presente não só através da protagonista do romance, mas também acontece com seu irmão, que deixa a antiga fazenda pelos mesmos objetivos, somados ao desejo de reencontrar a irmã. Luandi acredita na ideia de que a cidade é melhor que o campo, pois na figura de Soldado Nestor, na existência de um soldado negro, de um negro que tem poder, vê a possibilidade de um futuro na qual não mais é explorado.

Ponciá projeta na cidade um lugar onde a liberdade é possível de ser encontrada. A cidade, como já discorrido no capítulo anterior, é, dentro do romance, um espaço que representa o futuro. Em outras palavras, a cidade é também a modernidade que “(...) encara a escravidão da *plantation* como um resíduo pré-moderno que desaparece uma vez revelada fundamentalmente incompatível com a racionalidade iluminista e a produção industrial capitalista” (Gilroy, 2012, p. 115). Nesse sentido, dentro da história, podemos compreender o tempo presente de Ponciá e suas frustrações com a cidade.

Ponciá Vicêncio passa os dias sentada no banco, revivendo o passado e se revoltando com seu estado presente:

Bom mesmo que os filhos tivessem nascidos mortos, pois, assim, se livraram 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, que 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 (Evaristo, 2017, p. 71-72).

Ironicamente, Ponciá, no tempo da cidade, no espaço da modernidade, não tem esperanças no futuro e revive o passado em suas memórias. Assim como Vô Vicêncio, ela se sente presa a essa condição de escrava que se faz presente em diversos tempos e espaços e está marcada em seu nome:

Na assinatura dela a reminiscência do poderio do senhor, um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens. E Ponciá? De onde teria surgido Ponciá? Por quê? Em que memória do tempo estaria escrito o significado do nome dela? Ponciá Vicêncio era para ela um nome que não tinha dono. (Evaristo, 2017, p. 26-27)

No entanto, na mesma cidade, Luandi tem uma perspectiva diferente da de Ponciá. Ele que viajou para tentar alcançar a mesma liberdade e encontrar a irmã, ironicamente, se viu preso no primeiro dia por não ter documentos, condição que

não durou por muito tempo e ele começou a trabalhar na delegacia junto ao soldado que o prendeu e o ajudou a se estabilizar no novo território. Por conta disso, o irmão de Ponciá começa a admirar Soldado Nestor, por te-lo ajudado e por ser um soldado negro, e acreditar que “A cidade era mesmo melhor do que a roça. Ali estava a prova. O soldado negro! Ah! que beleza! Na cidade, negro também mandava!” (Evaristo, 2017, p. 61).

Durante toda a narrativa de Luandi, é mostrado para o leitor o quanto ele admira o Soldado Nestor e quer se tornar soldado também, pois “Queria mandar. Prender. Bater. Queria ter a voz alta e forte como a dos brancos.” (Evaristo, 2017, p. 61/62). Ele chega até a voltar ao seu povoado com uma farda velha, emprestada a ele por Soldado Nestor, para se vangloriar da sua condição de soldado que ainda não tinha, de fato, se concretizado.

É apenas ao final do romance que Luandi percebe que não quer ser soldado, que nem mesmo Soldado Nestor tem, verdadeiramente, poder, que os negros, mesmo os soldados, estavam mandando e prendendo outras pessoas negras a mando dos brancos. Essa epifania acontece de forma rápida, chegando até a surpreender o próprio Luandi: de um instante para o outro desistiu de se tornar algo que por muito tempo quis, que por muito tempo admirou e projetou para seu futuro. Ele percebe a verdade por detrás da condição de soldado no momento em que Ponciá Vicêncio recebe sua herança, mas isso é discussão para o próximo capítulo.

## 5. Herança

A questão da herança dentro do romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, está completamente ligada às questões de ancestralidade e temporalidade que a obra traz, tanto em sua forma narrativa, quanto no conteúdo de sua história. Ela é extremamente importante para entender os caminhos que a história toma, tal como entender a profundidade que a autora dá à personagem principal. A ligação de Ponciá Vicêncio com seus ancestrais, sobretudo com Vô Vicêncio, é algo irremediável para analisar o romance.

Neste capítulo, irei discorrer sobre duas faces da herança que o avô de Ponciá deixa para ela. Uma, traduzindo o conhecimento que os ancestrais, vivendo nas espirais do tempo, trazem a partir das vivências de Ponciá. Outra, relativa aos sofrimentos que os ancestrais carregam e estão relacionados às suas histórias e à

história da protagonista. A primeira, chamarei de herança do conhecimento; a segunda, de herança do sofrimento. Duas faces da mesma herança, o conhecimento e o sofrimento se entrelaçam.

Conhecimento, por definição, significa conhecer algo. No entanto, a forma de perpetuar o conhecimento é diferente em diversas culturas. Tais formas foram hierarquizadas ao longo dos anos por conta de um histórico de colonização e de escravização no Brasil, no ocidente e no mundo. Em grande medida, o ideal europeu, branco e colonizador, é o de transmitir conhecimento a partir da palavra escrita, desconsiderando outras formas de saber, como a dos negros que, na diáspora, transmitiam seu conhecimento através do corpo e da palavra vozificada.

Leda Maria Martins vai definir tal transmissão do conhecimento pelas populações africanas e negras da diáspora como *Oralitura*. Em resumo:

Conceitual e metodologicamente, oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes da epistemes corporais destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam (Martins, 2021, p. 41)

Nesse sentido, o conhecimento é transmitido através dos cantos, da dança e de todas as manifestações culturais e religiosas dos negros na diásporas traduzidas através da performance corporal e oral. Tais manifestações culturais e religiosas evocam a ancestralidade presente nas espirais do tempo. Portanto, tudo está interligado, temporalidade e ancestralidade através da oralitura, que perpassa o conhecimento ancestral.

Oralitura, em sua raiz, remete à palavra literatura; a diferença entre ambas está na questão específica do registro a partir das performances orais – oralitura – e da escrita – literatura. Porém, essas breves definições não são suficientes para demonstrar a diferença entre ambas e as motivações por trás de uma ser considerada conhecimento e outra não. Regina Delcastinè, quando reflete sobre a escrita literária brasileira, se perguntando quem escreve e para quem escreve, constata que:

Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. No entanto, eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque não a produzem: isto é, porque a definição de literatura exclui suas formas de expressão (Dalcastinè, 2012, p. 20).

Por mais que Dalcastinè esteja levando em conta apenas o fazer literário enquanto escrita, e não enquanto formas culturais e orais – pois também há aqueles que falam sobre uma literatura oral –, podemos refletir sobre a afirmação dela de que a literatura, em seu âmbito canônico, exclui o fazer literário daqueles que estão à margem. Ou seja, para além da forma e dos entendimentos sobre oralitura e literatura, há uma questão de lugar social envolvido. Em outras palavras, o conhecimento dos negros é desvalorizado muito mais por ser dos negros do que por sua forma em oralitura.

Voltando ao romance, a herança de Ponciá se revela ao fim da narrativa, quando a protagonista encontra com seus familiares e estão os três reunidos na delegacia, Luandi, Maria e Ponciá. Nesse momento, sem o narrador descrever exatamente como acontece, Ponciá recebe sua herança. Um ponto a ser analisado aqui é a questão da construção do personagem Luandi, irmão da protagonista, que encontra a irmã e muda a perspectiva de vida quando ela recebe sua herança, ele é o personagem que recebe o conhecimento ancestral.

Luandi queria ser soldado, pois admirava Soldado Nestor, um homem negro que “mandava” e tinha poder na cidade. Luandi queria mandar também; no entanto, é quando Ponciá Vicêncio recebe sua herança, trazendo o conhecimento dos ancestrais, que ele finalmente entende tais desejos. Nesse momento, o narrador conta ao leitor os pensamentos que surgem ao irmão de Ponciá:

E ele que queria tanto ser soldado, mandar, bater, prender, de repente descobria de que nada valia a realização de seus desejos, se fossem aqueles os sentidos de sua ação, de sua vida. Soldado Nestor era tão fraco e tão sem mando como ele. Apenas cumpria ordens, mesmo quando mandava, mesmo quando prendia. Foi preciso que a herança de Vô Vicêncio se realizasse, se cumprisse na irmã para que ele entendesse tudo (Evaristo, 2017, p. 109)

Nesse momento, Luandi não só entende o que não queria, mas, também, o que queria e qual era o sentido de sua vida perante o cosmo:

Compreendera 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 um 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 (Evaristo, 2017, p. 109-110).

Luandi, através do conhecimento transmitido pela herança recebida de Ponciá Vicêncio, entendeu seu presente. Subitamente, deixou de desejar ser soldado, entendeu as questões problemáticas envoltas nesse desejo: mesmo se prendesse e mandasse não teria poder nenhum, seria a mando dos brancos, e continuaria sem ser verdadeiramente livre, continuaria na relação de senhor e escravo que sempre esteve.

Luandi entendeu que o conhecimento da ancestralidade, advinda da temporalidade que atravessou o corpo de Ponciá quando esta recebeu a herança de seu avô, poderia trazer a mudança e a criação de um novo mundo. Em outras palavras, para conquistar a liberdade, ele, sua família e seu povo precisam estar entrelaçados com seus ancestrais. A esperança e a perspectiva de mudança que essa passagem evoca, de forma poética e esteticamente muito interessante, é o que faz a narrativa não ser de ciclos do sofrimento, mas de uma espiral em movimento para o futuro.

Voltando à questão do barro, analisada no terceiro capítulo deste trabalho, temos uma relação interessante que demonstra a questão do conhecimento presente através da herança que Ponciá Vicêncio recebe de seu avô ancestral:

E quem visse, como ela mesma viu, quando a menina começou a andar de mão fechada para trás, como se tivesse ficado com o braço cotoco do avô, não pensaria nunca que, justo aquela mão, arremedo perfeito do velho, seria a que mais daria forma à massa, seria a que mais criaria (Evaristo, 2017, p. 66).

A facilidade da protagonista tem relação com o seu corpo, que se torna tela para receber o ancestral e seus ensinamentos. Ponciá, portanto, ao fazer esculturas do barro está evocando Vô Vicêncio.

Portanto, a herança do conhecimento se dá a partir da oralitura, ou seja, através da transmissão do conhecimento pelas performances orais e corporais, perpassando pela ancestralidade. Outros exemplos dessa transmissão de conhecimento dentro da obra estão na passagem em que Luandi retorna para casa e canta um canto em uma língua que só os mais velhos sabiam o significado; ou quando Maria, na procura dos filhos, canta em um rito de reconexão com aqueles que são os seus; ou na poética cena em que o pai de Ponciá morre, trabalhando no campo, com todos os outros homens cantando e seu filho, ainda pequeno, saindo do tom da música ao soluçar e chorar.

A herança do sofrimento, por sua vez, está atrelada aos traumas da colonização e da escravização dos ancestrais. Percebemos, através do corpo de Ponciá, em toda sua trajetória, que esse sofrimento permeia a vida da personagem. O riso misturado com o choro, a mão fechada para trás como se estivesse escondendo o braço cotó, o curvamento da coluna, são aspectos que remetem ao Vô Vicêncio, que se faz presente através da protagonista com o seu próprio sofrimento.

Ponciá Vicêncio recebe sua herança, com suas duas faces, ao final da narrativa, mas, como já dito antes, tal herança já se prenuncia desde as primeiras páginas do livro. A herança que Vô Vicêncio deixa para a protagonista já estava presente desde quando ela começou a andar como o avô, tal como reforça a velha e sábia Nêgua Kainda, quando Ponciá retorna ao povoado para tentar encontrar sua mãe e seu irmão, mas não os encontra, e se desespera achando que estava sozinha:

A velha pousou a mão sobre a cabeça de Ponciá Vicêncio dizendo-lhe, que, embora ela não tivesse encontrado a mãe e nem o irmão, ela não estava sozinha. Que fizesse o que o coração pedisse. Ir ou ficar? Só ela mesma é quem sabia, mas, para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria. Mais cedo ou mais tarde, o fato se daria, a lei se cumpriria (Evaristo, 2017, p. 52).

Nessa passagem, há duas informações interessantes para serem analisadas. A primeira é o fato da velha dizer que Ponciá não está sozinha, o que nos remete ao fato dela estar, através da herança, com seu avô, seja em seu corpo, seja na escultura de barro que ela acabara de recuperar em sua casa. Podemos pensar que a ancestralidade está com a personagem, e se faz presente com toda a bagagem das experiências que tiveram em vida, sejam positivas ou negativas. Ou seja, a loucura do avô está presente em Ponciá, tal como seu conhecimento.

Vô Vicêncio se faz presente na personagem, fazendo com que ela ria e chore, ande corcunda com os braços para trás, além de vários paralelos narrativos entre os dois: ambos olhavam o vazio e não tinham perspectivas de um futuro no qual seriam livres. Nesse sentido, a segunda informação interessante na citação é o fato de Nêgua Kainda afirmar que Ponciá ainda não recebeu a sua herança. Ora, se a protagonista tem uma forte conexão com seu avô, essa afirmação parece, em primeira instância, confusa.

No entanto, tais momentos da narrativa nos fazem perceber que receber a herança não faz Ponciá exatamente se conectar com seus ancestrais, pelo contrário,

ela sempre esteve conectada ao seu avô. Receber a herança significa ser a ponte entre ela e os ancestrais, fazendo com que a própria Ponciá se tornasse tal herança. Essa análise pode ser feita a partir da passagem em que Maria, mãe da protagonista, olha no rosto de sua filha e vê nela diversos rostos: “Por alguns momentos, outras faces, não só a de Vô Vicêncio, visitaram o rosto de Ponciá. A mãe reconheceu todas, mesmo aquelas que chegavam de um outro tempo-espaço. Lá estava a sua menina única e múltipla” (Evaristo, 2017, p. 108).

Essa multiplicidade de Ponciá é o que faz dela o elo entre aqueles que vivem em outro plano, tempo e espaço. A face do sofrimento dessa herança, portanto, é a própria trajetória desses ancestrais que se fazem presentes através do corpo de Ponciá Vicêncio, que passa a representar uma multiplicidade e, como diria sua própria mãe: “(...) a menina nunca foi de sua pertença” (Evaristo, 2017, p. 107), pois pertencia aos ancestrais. Portanto, os ancestrais se fazem presentes através do corpo de Ponciá. Leda Maria Martins argumenta sobre a questão da corporeidade:

Clivado de descontinuidades, reversibilidades, giras temporalizantes, ondas de expressões sonoras e rítmicas, o acontecimento corporificado inclui as experiências individuais e coletivas, a memória pessoal e a memória histórico-social. O corpo-tela é assim também um *corpus* cultural que, em sua variada abrangência, aderências e múltiplos perfis, torna-se *locus* e ambiente privilegiado de inúmeras poéticas entrelaçadas no fazer estético (Martins, 2021, p. 80).

Nesse quesito, Ponciá Vicêncio é o corpo-tela de seus ancestrais, um corpo interligado à história e à cultura, um repositório de tristezas e alegrias, de tragédias, traumas e resistência, das experiências coletivas da história de sua família e do povoado onde nasceu.

Grada Kilomba, quando fala sobre a máscara de Anastácia, retrata que:

(...) sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os “Outras/os”: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (Kilomba, 2019, p. 33).

Esse silenciamento é feito através da estratégia de *negação* feita pelas populações brancas para resguardar em si um ideal moralista em defesa do próprio ego, projetando no sujeito negro suas próprias aflições. A herança do sofrimento quebra o silenciamento e vai contra a negação imposta pelas populações brancas. Não exatamente luta contra, mas evidencia através das linhas do romance, esse passado escravocrata. As experiências, incluindo o sofrimento, é o que torna o

conhecimento dos ancestrais tão importante, e é o que reverbera na epifania de Luandi, irmã da protagonista, e o faz desistir de ser policial.

Ponciá Vicêncio traz em si o sofrimento de seus ancestrais como herança de uma história de escravidão que influenciou na psiquê das populações negras e que foi silenciada por muito tempo. Tal silenciamento, no entanto, fala através do corpo de Ponciá e do romance de Conceição Evaristo. Nesse sentido, a herança do sofrimento é uma denúncia aos maus-tratos que as populações negras sofreram ao longo do período escravocrata. Dentro do romance é a que gera a indignação na protagonista.

A passagem em que o narrador nos mostra a protagonista saindo de casa acontece pouco depois da cena em que o pai de Ponciá morre de tanto trabalhar na fazenda. No tempo da diegese, não é exatamente depois, mas certamente é algo que influencia na decisão da protagonista que, em um ato de revolta, decide sair de casa:

Quando Ponciá Vicêncio resolveu sair do povoado em que nascera, a decisão chegou forte e repentina. 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, 2017, p. 30)

Por fim, o sofrimento desencadeia a revolta da protagonista. A herança do sofrimento trazida por seus ancestrais ao final da narrativa, mas presente em toda a história, faz com que os leitores se impactem, mas também se revoltem junto à personagem com todo o contexto de violência. O rompimento do silenciamento das torturas da escravidão está feito nos escritos de Conceição Evaristo. Rompimento este que revela não só como as coisas eram, mas como as estruturas raciais se moldaram após a abolição.

Como vimos, a questão da herança do sofrimento advinda da escravidão foi silenciada através da estratégia de *negação* dos senhores brancos e da sociedade modernizada. Porém, não somente pela figura do sujeito branco foi feito esse silenciamento, mas também através das organizações negras que se movimentaram a partir de um ideal cultural africano, como argumenta Paul Gilroy:

O movimento afrocêntrico parece se basear em uma ideia linear do tempo encerrado em cada uma de suas extremidades pela narrativa grandiosa do avanço africano. Este é momentaneamente interrompido pela escravidão e pelo colonialismo, que não produzem nenhum impacto substancial sobre a

tradição africana ou a capacidade dos intelectuais negros de se alinharem com ela (Gilroy, 2012, p. 357).

Obviamente, na complexidade e tamanho dos movimentos negros organizados espalhados pelo mundo, tal argumentação não tem como objetivo generalizar ou mesmo desestabilizar. No entanto, serve para alertar sobre um pensamento fundante sobre a negritude do século XX, que, por sua vez, se tornou base para outros movimentos e é referenciado até hoje: trata-se do pensamento afrocêntrico, que coloca a África e os ideais africanos como superiores.

Gilroy continua sua argumentação:

A anterioridade da civilização africana à civilização ocidental é asseverada, não a fim de fugir a este tempo linear, mas a fim de reivindicá-la e, com isto, subordinar sua narrativa da civilização a um conjunto diferente de interesses políticos sem mesmo tentar mudar os termos em si mesmos. A lógica e as categorias da metafísica racial não são perturbadas, mas a relação entre os termos é invertida. Os negros se tornam dominantes em virtude da biologia ou da cultura; atribui-se aos brancos um papel subordinado. A maneira desesperada como esta inversão é realizada a revela como meramente mais um sintoma do poder duradouro da supremacia branca (Gilroy, 2012, p. 358)

Em outras palavras, esse pensamento de inversão sobre qual cultura é a ideal e melhor, tem dois problemas principais: a aproximação com a concepção linear do tempo proposta pelo Ocidente e o silenciamento das violências da escravidão. O primeiro desconsidera a própria concepção do tempo entendido pelas civilizações africanas e afrodiaspóricas, enquanto o segundo desconsidera como o histórico escravocrata moldou as hierarquias sociais e raciais depois da escravidão, voltando a um pensamento de negação feito pela figura do senhor branco e retomado no pensamento iluminista da modernidade, que não compactuava com práticas de tortura e violências feitas na escravidão. Tais práticas, porém, não foram apagadas pós-abolição.

Esse pensamento é uma forma desesperada das próprias populações negras oprimidas olharem para si mesmas de forma positiva, porém, como argumenta Paul Gilroy, esse desespero faz com que se perpetue a supremacia branca. Nesse sentido, olhando para o contexto específico do Brasil, a ideia de que os negros descendem de reis e rainhas africanos e não de escravos, é uma forma de negar tal escravidão e toda a população negra que viveu, resistiu e perpetuou os conhecimentos culturais durante esse período. É essencial, portanto, entender como ambas as condições, da cultura africana e da colonização, fazem parte da história dos negros na diáspora. Como diria Paul Gilroy:

O tempo da diáspora não é, ao que pareceria, tempo africano. As palavras “originais” e “inerentes” pertencem a um campo cultural, ao passo que “evolução” e “dispersos” operam em um plano diferente. Juntá-las exige uma sensibilidade estereoscópica adequada a construir um diálogo com o Ocidente: a partir de dentro e de fora (Gilroy, 2012, p. 367).

Em outras palavras, para entender a herança de Ponciá Vicêncio, é preciso ver a sua face em conhecimento e em sofrimento. Tais faces fazem com que a herança, assim como a própria personagem, seja um elo entre os que já se foram, um elo entre presente, passado e futuro. Ponciá é um elo entre os conhecimentos perpassados através das culturas de matriz africana e, também, a denúncia dos sofrimentos perpetuados através da colonização e da escravização dos negros.

Os pensamentos de Luandi, ao final do romance, revelam ao leitor uma passagem que reverbera o que seria esse elo em que a protagonista se torna a partir da herança:

Bom que ela se fizesse reveladora, se fizesse herdeira de uma história tão sofrida, porque, enquanto os sofrimentos estivessem vivos na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino (Evaristo, 2017, p. 109).

É aqui que a face do sofrimento se faz presente junto a face do conhecimento, tornando a herança uma metáfora dentro do romance para as conexões trazidas entre a protagonista e seus ancestrais.

Outro pensamento de Luandi mostra o quanto os trabalhos do barro, feitos por Maria e Ponciá, também remetem à herança: “(...) um dia ele voltaria ao povoado e tentaria recolher alguns trabalhos dela e da mãe. Eram trabalhos que contavam partes de uma história. A história dos negros talvez” (Evaristo, 2017, p. 109). Ponciá Vicêncio conta a história dos ancestrais através de sua criação no barro e através de seu próprio corpo, que se faz tela, tal como os ritos, cantos e danças dos negros em África e na diáspora.

## 6. Conclusão

Analisei, neste trabalho, a obra *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, a partir do olhar para as questões relacionadas à ancestralidade e à temporalidade presentes dentro do romance. Para tal, parti da definição de tempo espiralar, presente no livro *Performances do Tempo Espiralar*, de Leda Maria Martins, que compreende o passado, o presente e o futuro como inseparáveis, pois, através dos

ancestrais que vivem nas espirais do tempo, é possível criar pontes entre essas temporalidades.

Ao longo dos quatro capítulos de desenvolvimento, entrelacei esse conceito com os acontecimentos da história e também com sua forma narrativa, que se faz a partir de temporalidades distintas dentro da obra, evidenciando o quanto um enredo a princípio simples pode ter uma grande complexidade dependendo da forma como é apresentado.

Além disso, demonstrei como as questões sociais da formação histórica do Brasil e do mundo, como as questões do racismo, da colonização e da escravização dos negros, é contextualizada na obra, trazendo profundidade para os personagens. A condição de subalternidade da protagonista e de seus familiares, tal como a de seu povoado, influencia na construção e na decisão de Ponciá de sair do campo para a cidade, que por sua vez acarreta toda a questão de desencontro com seus familiares.

Ao analisar o contexto brasileiro retratado dentro da obra e a influência que teve na construção dos personagens, trouxe também as questões problemáticas relacionadas ao discurso da modernidade, referenciadas por Paul Gilroy em *O Atlântico Negro*, que, por um pensamento iluminista racional, de forma equivocada e hipócrita, trata todo o período de colonização e escravidão como ultrapassados e o problema do racismo como algo periférico às questões sociais. Essa crítica é crucial para entender o período pós-abolicionista dentro da obra, na qual a exploração e a violência contra os negros “livres” continuavam quase as mesmas de quando estavam na condição de escravos.

Apesar de não existir personagens brancos diretamente na obra, com cenas ou falas longas – mesmo que o discurso direto não tenha sido empregado no livro, ainda assim, o narrador traz os pensamentos e as falas durante a narrativa principalmente dos personagens negros, trazendo complexidade e profundidade a eles, ao contrário do que faz com os personagens brancos, que aparecem como plano de fundo dentro da obra –, eles, mesmo não ocupando grandes espaços, têm uma influência muito grande na construção dos personagens negros dentro do romance, principalmente na protagonista.

A hipocrisia da branquitude e da modernidade foi analisada através do conceito de *negação*, trazido por Grada Kilomba, em *Memórias da Plantação* (2019). Para entender esse conceito, trouxe as considerações da própria Grada ao analisar

a máscara de Anástacia como uma ferramenta de tortura e silenciamento, mas que oficialmente foi pensada para a população negra não comer, e portanto não roubar, a cana-de-açúcar e demais plantios que pertenciam ao senhor de engenho. Nessa análise, o colonizador seria roubado pelo colonizado ladrão; frase que, em si, expressa a hipocrisia dessa subversão feita pelo sujeito branco para proteger o próprio ego e se manter como o civilizado.

Durante a análise, aprofundei diversos elementos simbólicos presentes no texto de Conceição Evaristo e analisei como eles se relacionam com a construção da personagem principal e sua relação com a ancestralidade e com a temporalidade. Os filhos de Ponciá terem morrido depois de nascer, a relação dela com o barro, a conexão com a família, o fato de andar e ter os trejeitos do avô, e principalmente a sua herança, recebida ao final e totalmente relevante durante toda a narrativa, são alguns dos exemplos.

No mais, uma personagem que me chamou muita atenção, mas que escolhi não adentrar muito em sua complexidade, foi Nêngua Kainda, a velha sábia que aconselha todo o povoado Vicêncio. Deixo, então, como consideração final, a escrita poética de Conceição Evaristo ao narrar a morte – ou a passagem – dessa personagem:

Nêngua Kainda adormecera. Um sol quente batia em sua pele negra e enrugada pelas dobras dos séculos. 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 (Evaristo, 2017, p. 99).

Este trabalho, assim como Nêngua Kainda, também estará presente, como um ancestral, nas espirais do tempo para me aconselhar no futuro.

## 7. Referências

BRASIL. Lei nº 2.040, de 28 de set. de 1871. Declara de condição livre os filhos de mulher escrava que nascerem desde a data desta lei, libertos os escravos da Nação e outros, e providencia sobre a criação e tratamento daquelles filhos menores e sobre a libertação annual de escravos. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim2040.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim2040.htm). Acesso em 11 de nov. de 2024.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita.. *In*: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.).

**Representações Performáticas Brasileiras**: Teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista Palmares**, a. 1, n. 1, p. 52-57, set. 2005. Disponível em:

<https://www.gov.br/palmares/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/revista-palmares-1>. Acesso em 11 de nov. de 2024.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução: Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [1972?].

GILROY, Paul. **O atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. 2 ed. Tradução: Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2012.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Gobogó, 2019.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Gobogó, 2021.