

## MEMÓRIAS DA ESCRAVIDÃO E ANCESTRALIDADE EM *PONCIÁ VICÊNCIO*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Heloisa Gaiardo Baldo\*

**Resumo:** neste trabalho, propomos um estudo analítico do romance *Ponciá Vicêncio* (2003) da escritora Conceição Evaristo, enquadrando-o na tradição literária afro-brasileira. A poética da *escrevivência* de Evaristo procura aproximar-se de elementos e práticas sociais presentes em algumas etnias africanas. Nosso objetivo é verificar como estão articuladas as memórias do passado escravocrata com a preservação da ancestralidade africana na narrativa. Sendo assim, procuraremos, no texto de Evaristo, símbolos ligados à ancestralidade que propõem uma volta simbólica às origens dos afrodescendentes que, por sua vez, contribuem para a criação de um novo imaginário coletivo, livre de racismo.

**Palavras-chave:** Literatura afro-brasileira; Literatura Negra; Escrevivência.

### *MEMORIES OF SLAVERY AND ANCESTRY IN PONCIÁ VICÊNCIO, BY CONCEIÇÃO EVARISTO*

**Abstract:** this work aims to analyse the novel *Ponciá Vicêncio* (2003) by the writer Conceição Evaristo, framing it in the Afro-Brazilian literary tradition. Evaristo's poetics of the *escrevivência* is made seeking to approach elements and social practices present in some African ethnic groups. Our objective is to verify how the memories of the slavery and African ancestry preservation are articulated in the narrative. Thus, we search on Evaristo's text symbols linked to the ancestry that proposes a symbolic return to the origins of Afro-descendants as a way of creating a new collective imaginary free of racism.

**Keywords:** Afro-Brazilian Literature; Black Literature; Escrevivência

### Introdução

Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em 29 de novembro de 1946 em Belo Horizonte, Minas Gerais. Desde muito cedo, conciliou os estudos na escola com o trabalho de empregada doméstica, e sua trajetória é marcada por muita luta tanto para ascensão social quanto para reconhecimento do seu trabalho como escritora. Conceição Evaristo, como é mais conhecida, é uma das vozes mais importantes e fortes na Literatura Brasileira Contemporânea.

---

\* Graduada em Letras Português- Inglês pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (UNESP), campus de Araraquara, e reingressante no curso de Letras- Alemão pela mesma instituição.

Ela começou a publicar em 1990 nos *Cadernos Negros*<sup>1</sup> editados pelo grupo Quilombhoje. A primeira edição de *Ponciá Vicêncio* (2003), seu primeiro livro publicado, foi financiada por ela mesma. A leitura dele foi exigida pelo vestibular da Universidade Federal de Minas Gerais em 2004, ampliando a visibilidade do seu trabalho. Hoje, aos 70 anos, começa a alcançar o devido reconhecimento no debate acadêmico e na recepção do público em geral. Tem publicações traduzidas para o inglês, alemão e francês, e seu livro de contos *Olhos d'água* foi agraciado pelo Prêmio Jabuti de 2015.

Evaristo escreveu seu primeiro livro, *Becos da Memória*, em 1986, entretanto, não conseguindo patrocínio para publicá-lo, a obra chegou ao conhecimento do público apenas em 2008, mais de vinte anos depois. Essa distância temporal revela a dificuldade que autores periféricos enfrentam para chegar ao mercado editorial. Após a publicação de *Becos...*, seus poemas publicados espaçadamente nos *Cadernos Negros* foram reunidos em *Poemas da recordação e outros movimentos* (2010), que abre a coleção *Vozes da Diáspora Negra* pela Nandyala Editora. Os poemas de Evaristo convocam o leitor a *recordar*, que é também aqui sinônimo de resistir, de não esquecer as raízes africanas e nem o que a escravidão causou aos negros trazidos à força ao Brasil (EVARISTO, 2010, p.16):

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

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

---

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

2001, p.22). A fertilidade, ligada diretamente à terra e ao feminino está presente em toda a composição poética *evaristiana*.

Evaristo, em seus três livros de contos, *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d'água* (2015) e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), demonstra grande preocupação em dar voz a personagens periféricas e utiliza-se, muitas vezes, de um narrador em primeira pessoa, que confessa ser o responsável por recolher e contar cada história (EVARISTO, 2016, p.16):

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

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

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

Assim como os Dogon, Evaristo vê a importância de nomear as coisas do mundo. A maior parte de seus textos inicia-se com o nome da personagem que será protagonista da história, são raríssimas as exceções em que isso não acontece. Se alguém tem nome é porque tem identidade e, se tem identidade, é porque é um sujeito. Por exemplo, a personagem Natalina Soledad, do conto homônimo de *Insubmissas lágrimas...*, se automeia depois de adulta, livrando-se do lastro negativo que o nome dado pelo pai lhe conferia. Questão

parecida ocorre em *Ponciá Vicêncio* (2003), em que a personagem principal estranha seu nome, portanto, sua identidade, desde a infância (EVARISTO, 2003, p.19):

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

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

Os traços preocupados com a representação da mulher são bem marcantes em *Ponciá Vicêncio*: estão na organização matrilinear da narrativa e em personagens femininas como, por exemplo, Bilisa, prostituta que possui um código de honra segundo o qual se o homem a fizesse esquecer a sua função naquele momento ela não cobrava. É Bilisa também quem faz uma espécie de manifesto feminista no sentido de desembaraçar a sexualidade feminina das amarras do patriarcado: “Um dia, um homem enciumado chamou Bilisa de puta. A moça nem ligou. Puta é gostar do prazer. Eu sou. Puta é me esconder no mato com quem eu quero? Eu sou. Puta é não abrir as pernas para quem eu não quero? Eu sou.” (Ibidem. p.99).

A obra em *Ponciá Vicêncio* conta a história da protagonista homônima por meio de fragmentos de memória que a personagem relembra ao longo de sua vida. Ela aos poucos se entrega à contemplação de suas memórias e o conflito existencial só aumenta, parecendo estar inerte à vida. Como dissemos anteriormente, o estranhamento ao próprio nome inaugura a narrativa e avança, chegando ao ponto de ela esvaziar completamente seu significado. É muito significativo quando o narrador, usando o ponto de vista do marido de Ponciá, descreve esse ápice de vazio (Ibidem. p. 20):

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

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

Ao longo das recordações, Ponciá se lembra de seu avô que mal conhecera, pois morreu quando ela era muito nova; na infância, a pequena imitava os movimentos do avô que andava com o braço “cotoco” para trás e essa semelhança com Vô Vicêncio assustava a todos. Dizia-se que o avô havia deixado uma herança para ela: “Nêngua lhe havia dito que em qualquer lugar, em qualquer tempo, a herança que Vô Vicêncio tinha deixado para ela seria recebida.” (Ibidem. p.61). Nêngua Kainda é uma idosa que cumpre papel importante na história, pois ela sabe do destino e tempo certos das coisas acontecerem; ela é descrita como “[...] aquela que tudo sabia, mesmo se não lhe dissessem nada.” (Ibidem. p.124). A mãe de Ponciá segue os conselhos da anciã e, ao final, consegue reencontrar tanto o filho quanto a filha na cidade.

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

Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô- moço. Tinha obrigação de brincar com ele. Era cavalo onde o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Tinham a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro café escorrendo quente por toda sua goela e pelo canto de sua boca.<sup>2</sup>

Portanto, tanto na prosa quanto na poesia, Conceição Evaristo mescla questões de gênero, raça e classe social, denunciando opressões e abusos que a população negra e afrodescendente sofreu e sofre em solo nacional. Essas categorias formam camadas de subalternidade a que os sujeitos estão submetidos e a literatura de Evaristo tem o

---

<sup>2</sup> A passagem lembra Brás Cubas, de Machado de Assis, pois, assim como o coronelzinho, cavalgava nas costas do escravo-menino Prudêncio. Outra alusão intertextual aparece no episódio em que Luandi veste as botas do soldado Nestor para visitar a família; os sapatos apertam seus pés, machucando-os, o mesmo desconforto vivido pelas personagens de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

compromisso de denunciar essas opressões. Seu engajamento social, entretanto, não anula ou diminui a dimensão poética de seu texto.

Para aprofundarmos a análise desse romance de Evaristo, entendemos ser necessário emprendermos uma sintética incursão sobre as principais questões teóricas acerca da literatura afro-brasileira, na qual se insere a autora. Trataremos disso na próxima seção.

### **Literatura afro-brasileira e voz subalterna**

A nomenclatura das obras produzidas por autores negros brasileiros está em construção e não é consenso nem entre a crítica, nem no âmbito dos escritores. Cuti, pseudônimo de Luiz Silva, defende o termo “literatura negro-brasileira”, pois acredita que a palavra *negro* é mais combativa e se adequa melhor ao solo brasileiro: “[é a literatura feita] na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil” (CUTI, 2010, p. 44). Ele afirma que nem todas as literaturas africanas combatem ao racismo, e que, se associarmos essa produção com o termo *afro*, estamos apagando a diversidade étnica de todo um continente e também as especificidades nacionais: “A palavra ‘negro’ lembra a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra” (Ibidem. p.39). A argumentação de Cuti é acurada, porém, neste trabalho, optamos pela terminologia *afro-brasileira*, por acreditarmos que ela possui mais afinidade com nossa proposta de leitura aqui desenvolvida sobre o romance *Ponciá Vicêncio*.

Na Literatura Afro-brasileira, os/as autores/autoras preocupam-se em escrever sobre a experiência desse entre-lugar em que o sujeito se encontra, a situação de diáspora<sup>3</sup>, resgatando uma simbologia e uma linguagem ligadas ao passado: o continente africano. Zilá Bernd foi uma das primeiras estudiosas no Brasil a sistematizar o que seria essa Literatura. Em *Negritude e Literatura na América Latina* (1987), a crítica acentua a importância de não diferenciarmos esse tipo de produção por critérios fenotípicos, ou seja, a cor da pele do escritor, mas pelas *constantes discursivas* que esses textos apresentam. Com todas as devidas ressalvas que esse item possa ter, acreditamos que sua ideia de um eu-enunciador que ordena

---

<sup>3</sup> Nei Lopes (2004, p. 236) assim definiu diáspora: “Palavra de origem grega significando “dispersão”. Designando, de início, principalmente o movimento espontâneo dos judeus pelo mundo, hoje aplica-se também à desagregação que, compulsoriamente, por força do tráfico de escravos, espalhou negros africanos por todos os continentes. [...] O termo ‘Diáspora’ serve também para designar, por extensão de sentido, os descendentes de africanos nas Américas e na Europa e o rico patrimônio cultural que construíram.”

o discurso é muito profícua, no sentido de explicar o porquê de os textos de Luiz Gama poderem ser lidos como afrodescendentes, mas os de Castro Alves não. Esse processo funciona como se fosse a “[...] voz e a consciência da comunidade” (DUARTE, 2011, p.389), é a junção da experiência com a escrita.

Outra constante dessa literatura é a construção de uma cosmogonia que recupera elementos de uma África mítica, como por exemplo, a África-mãe dos homens e mulheres<sup>4</sup> e os orixás. Isso gera uma nova ordem simbólica em que tanto o ser negro quanto a cor negra em si são valorizados e deixam de estar ligados ao mal, à sexualidade, ao demoníaco e à incapacidade de pensamento racional. Esse lastro negativo se repetiu e se repete muito na Literatura Brasileira, desde “Rita Baiana” e “Nega Fulô”, até as publicações mais contemporâneas, como comprova a pesquisa minuciosa e estatística do grupo de pesquisas de Regina Dalcastagnè de 2005. *A personagem do romance brasileiro* (DALCASTAGNÈ, 2011, p.312) revela que entre as editoras que mais venderam no Brasil entre 1990 a 2004, 93% dos autores e autoras eram brancos, “3,6% não tiveram a cor identificada e os “não brancos”, como categoria coletiva, ficaram em menos de 2,4%”. Essa enorme diferença de autoria publicada é um dos fatores que reflete o vazio de representatividade negra no próprio texto literário: “Os negros são 7,9% das personagens, mas apenas 5,8% dos protagonistas e 2,7% dos narradores (DALCASTAGNÈ, 2011, p.314). No *corpus* formado por 258 romances, há apenas um com uma mulher negra como narradora, ou seja, em apenas um caso a mulher negra é sujeito de seu discurso. Os dados apresentados demonstram a gravidade da perpetuação dos estereótipos com relação aos negros no Brasil e reforçam uma estrutura de poder estabelecida e aceita socialmente, funcionando como prisões que contribuem para a manutenção de um imaginário e práticas racistas.

Como uma necessidade de mudar essa tradição de apagamento dos negros nos textos literários brasileiros, a Literatura Afro-brasileira entra em cena. Muitos autores nacionais inspiraram-se nos escritores norte-americanos da *Harlem Renaissance* da década de vinte. Um exemplo disso pode ser percebido na obra do poeta mineiro Adão Ventura, que escrevia textos surrealistas e, logo após um intercâmbio feito nos Estados Unidos, passou a escrever

---

<sup>4</sup> Achamos importante ressaltar que a anterioridade africana não é só na origem das civilizações, mas também é em África que o homem se desenvolve como ser biológico, o que pode ser comprovado facilmente pelas diversas descobertas arqueológicas. (BOKOLO, 2009).

poesia engajada na denúncia do racismo e das injustiças sociais enfrentadas pela população afrodescendente.

O profundo lastro que a escravidão deixou na história da humanidade permanece vivo até hoje, por isso a publicação e a divulgação de escritores afro-brasileiros são tão importantes como forma de combater nosso inconsciente racista que ainda perdura. Essas obras instigam “a alma negra, vivenciando a negritude, de dentro e não por fora; atuando como receptor e transmissor da tradição ancestral; sentindo o ritmo, não como simples acidente musical, mas como pura essência da vida e do equilíbrio do universo.” (LOPES, 2007, p.12).

Eduardo de Assis Duarte Duarte (2011) ressalta que as temáticas e a nomenclatura não podem ser uma camisa de força para o autor afrodescendente, tomando como exemplo a escritora pernambucana Marilene Felinto, que não reclama para si a desinência de afro-brasileira. Ele também elenca alguns elementos essenciais de um texto para leitura e interpretação sob a ótica da literatura afrodescendente (2011, p.385):

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

Os autores de literatura afro-brasileira relatam a junção das vivências do mundo contemporâneo com uma memória conscientemente dupla. Dupla porque recorda os sofrimentos do sistema escravocrata a que os negros foram submetidos, mas também recupera um passado antes da escravidão, a ancestralidade africana<sup>5</sup>. Nesse sentido, a voz consciente da *escrivivência* de Conceição Evaristo se faz exemplar dessa literatura. Acreditamos também que a escritura de Evaristo responde à pergunta do ensaio de Gayatri Spivak, *Pode o subalterno falar?* (2010): “Com que voz-consciência o subalterno pode falar?” (SPIVAK, 2010, p.61). Segundo a obra de Evaristo, ele pode falar recolhendo as vozes daqueles que vieram antes. O romance *Ponciá Vicêncio* é um exemplo dessa fala-resistência.

No início do processo de composição de *Ponciá Vicêncio*, segundo a própria autora em entrevista para Lima (2009, p.157), a inspiração veio aos poucos, a protagonista tinha um

---

<sup>5</sup> Segundo Kabengele Munanga (2015, p.83): “Na concepção negra africana, o clã, a linhagem, a família, a etnia são uniões dos vivos e dos mortos. [...] Origem de vida e prosperidade, ponto fixo de referência, o ancestral está sempre presente na memória de seus descendentes através do culto que deles recebe.”



outro nome e foi por meio de pesquisas sobre culturas africanas que ela chegou no texto que encontramos hoje. A narrativa inicia-se com a descrição do medo que Ponciá sentia quando criança ao passar debaixo do arco-íris. A crença daquele tempo era de que quem fizesse a proeza, mudaria de sexo. Algumas questões postas no romance já se encontravam em *Becos da memória*, como por exemplo, a mudança do campo para as cidades, a violência e a pobreza nas favelas e a dor que certas memórias causam nessas personagens. Desse modo, analisamos a seguir, as memórias mais concretas dessas personagens, que por sua vez, estão relacionadas ao passado escravocrata.

### Memórias da escravidão

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

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

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

Outra forma de resistência de Vô Vicêncio foi a loucura, que também se manifestará na neta Ponciá Vicêncio. Ela, do mesmo modo, terá acessos de alegria e de tristeza ao mesmo tempo. Ao final, quando a herança do avô se concretiza, ela atinge um estado em que “[...] tinha risos nos lábios, enquanto todo seu corpo estremecia num choro doloroso e confuso. Chorava ria, resmungava.” (EVARISTO, 2003, p.127).

O racismo sustenta as dicotomias presentes na narrativa; há uma “terra dos brancos” e uma “terra dos negros”, são dois universos muito diferentes. As personagens que trabalham servindo aos donos-de-tudo para sustentar os seus são os únicos a transitarem entre os dois mundos; entretanto, eles se sentem deslocados na “parte dos brancos”, sabem que aquilo não lhes pertence. É na terra dos brancos que o pai de Ponciá morre de tanto trabalhar, que ele passa a maior parte do tempo, apartado da família para ajudar a família. Na cidade, lugar temido pelos negros do povoado, Ponciá vai trabalhar como doméstica e também no espaço urbano há uma espécie de segregação racial, pois o lugar destinado aos negros e povoado por eles é onde estão os barracos da favela, que funcionam como uma extensão da antiga senzala (DALCASTAGNÈ, 2011, p.329):

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

O narrador conta ao leitor algumas histórias trágicas desses subalternos no mundo urbano. São pessoas que foram presas por roubarem comida, que se tornam criminosas almejando uma vida mais digna e que, no caso de muitas mulheres, sofrem com os abusos da prostituição. A percepção dessas mazelas faz com que Ponciá sinta certo alívio em não ter tido filhos, porque, assim, poupou-os de tanto sofrimento. Ela se entrega aos questionamentos gerados pela memória de todo o desgosto que já viu e que ela mesma já passou. A personagem faz um balanço sobre a vida dos negros após a escravidão e conclui que muita coisa não mudou. Este é um dos momentos em que ela mais se entrega à contemplação da crueldade da vida, e não vê saída para tanta pobreza e padecimento (Ibidem. p.83):

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

Ponciá também sofre com a violência doméstica e abuso do marido. A relação dela com o companheiro se esgarça conforme não conseguem ter filhos e a vida pobre não muda. Muitas vezes, ela abdica do prazer em detrimento da satisfação do marido. Entretanto, Evaristo não recai em saídas simplistas nesse trato com a violência, pois não se limita a representar binarismos, conseguindo mostrar, ao contrário, quão complexa é a situação do casal.

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

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

À Luandi é oferecido o emprego de faxineiro na delegacia e ele aceita, entretanto, tem outros sonhos e planos para sua vida futura. A cidade, nesse momento, mostra-se a ele como um lugar de igualdade entre os brancos e negros e cheio de possibilidades inimagináveis antes: “E como ele não sabia ler nem assinar, não poderia ser soldado. Mas se ele estudasse muito, poderia ser soldado um dia. Poderia sem mais, muito mais. Entretanto, Luandi só queria ser soldado. Queria mandar. Prender. Bater. Queria ter voz alta e forte como a dos brancos.” (Ibidem. p.71).

Nesse desejo, Luandi quer o poder que os brancos têm, ele quer ter a voz que à sua condição de subalterno sempre foi negada. Entretanto, assim que tiver o poder nas mãos, ele mesmo já pensa que vai oprimir o outro. É o sonho dos condenados da terra, em que “o colonizado sonha sempre em se instalar no lugar do colono. Não em se tornar um colono, mas em substituir o colono.” (FANON, 1968, p.39).

A ilusão de que “Na cidade todos eram iguais. Havia até negros soldados!” (EVARISTO, 2003, p.73) se abala toda vez que Luandi vê os presos chegando, em sua maioria negros, sua sensibilidade estremece o sonho e se vê em cada um dos presos. Nesse personagem, Luandi, vem de forma inconfundível o uso das máscaras brancas que os negros usavam/usam como estratégia de sobrevivência ao mundo governado pelos brancos (FANON, 2008). O melhor exemplo disso está na passagem em que Luandi visita a família vestindo uma roupa velha de soldado. Quando ele tira as botas, por machucarem seus pés, é como se também retirasse uma máscara, e até o seu jeito de caminhar se transforma: “[...] andava a passos largos pelo caminho de casa. Sentia um prazer intenso por ter os pés no chão. Andava agora do jeito dele, esquecendo-se do modo de Soldado Nestor andar. Sentia muito calor sob a roupa de falso soldado.” (Ibidem. p.86).

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

Soldado Nestor era tão fraco e tão sem mando como ele. Apenas cumpria ordens, mesmo quando mandava, mesmo quando prendia. [...] Compreendia que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas. Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida [...] A vida era tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda. A vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser.

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

[...] engloba e integra a eternidade em todos os sentidos. As gerações passadas não estão perdidas para o tempo presente. À sua maneira, elas permanecem sempre contemporâneas e tão influentes, se não mais quanto o eram durante a época em que viviam. Assim sendo, a causalidade atua em todas as direções: o passado sobre o presente e o presente sobre o futuro [...].

## Ancestralidade africana

O narrador de *Ponciá Vicêncio* apresenta-se em terceira pessoa, onisciente, pois como ele tudo sabe, tudo vê e, muitas vezes, toma o ponto de vista das personagens, consegue dar maior realismo às ações que narra. Ele é como um contador de histórias, presente na maioria das etnias africanas, os chamados *dieli* pelos bambara e, mais popularmente, os *griots*: “O nome *dieli* em bambara significa sangue, eles circulam pelo corpo da sociedade, que podem curar ou deixar doente, conforme atenuem ou avivem os conflitos através das palavras e das canções.” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.193). Os *griots* têm uma função social muito importante na organização das sociedades em que estão presentes; segundo Amadou Hampaté Bâ (2010), “a sociedade africana está fundamentalmente baseada no diálogo entre os indivíduos e na comunicação entre comunidades ou grupos étnicos, os *griots* são os agentes ativos e naturais nessas conversações.” (Ibidem. p.195).

Em “A tradição viva”, Hampaté Bâ afirma que há três categorias de *griots*: a) os músicos - tocam instrumentos, cantam, transmitem músicas tradicionais e também são compositores; b) os embaixadores - responsáveis por mediar conflitos entre famílias, geralmente ligados a uma família real ou nobre; e c) os genealogistas - “historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que em geral são igualmente contadores de história e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família.” (Ibidem. p.193).

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

Outra linhagem de origem africana presente em *Ponciá Vicêncio* é a ocupada por Nêngua Kainda. Ela demonstra sabedoria incomum ao falar da vida e é velha desde quando Ponciá era criança. Ela prevê acontecimentos, dá conselhos, faz remédios com plantas e é uma

das poucas a falar uma língua “que só os mais velhos entendiam”. Nêngua pode ser considerada uma depositária da herança oral (HAMPATÉ BÂ, 2010, p.175):

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

Nêngua Kainda alerta Luandi com “sua voz sussurro, feita mais de silêncios falantes do que sons.” (EVARISTO, 2003, p.107) que seu sonho por ser soldado e mandar era uma ilusão; é ela também que sabe o momento certo de Maria Vicêncio, mãe de Ponciá, ir ao encontro da filha. Nêngua atenta Ponciá sobre sua herança e seu destino, “que em qualquer lugar, em qualquer tempo, a herança que Vô Vicêncio tinha deixado para ela seria recebida” (Ibidem. p.61).

Essa ligação entre o avô e sua neta é muito profunda e devemos considerar que ela tem no mínimo duas faces: uma da loucura e outra da ancestralidade, que estão intimamente interligadas. Para entender o legado de Vô Vicêncio, tomaremos como exemplo alguns grupos étnicos africanos que apresentam aspectos bastante parecidos com os existentes em *Ponciá Vicêncio*; acreditamos que é muito profícua a leitura do texto desse romance ao lado de estudos sobre os Dogon, Ioruba, Agni, Senufo e alguns habitantes do Congo.

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

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

Devido ao sofrimento que Vô Vicêncio e sua família foram submetidos como escravizados, acreditamos que sua loucura está muito mais ligada à última causa descrita por Barros. Já a loucura de Ponciá estaria mais associada às causas um e dois. Ao longo da narrativa, de forma recorrente é colocado que Ponciá tem um destino a cumprir e este estaria além até das suas escolhas. A transgressão que também leva à loucura residiria na não

aceitação da morte do pai e do distanciamento da personagem do barro e das águas do rio, que são elementos ligados à força vital. Barros descreve também a “[...] *dama wede lulo* para designar a doença (*lulo*) psíquica adquirida após quebra de um pacto ancestral, violação de lugar sagrado.” (2004, p.211). Para a cura e reestabelecimento do equilíbrio torna-se necessária a “reconfirmação de um pacto que é a um só tempo ancestral-social-pessoal” (Ibidem. p.211), ou seja, reconectar-se com a cosmogonia que se perdera. Este “luto reprimido e adiado” (DIONÍSIO, p.67) configurava-se toda vez que a mãe de Ponciá abraçava o nada, fingindo ser o pai: “Ponciá ficou muito tempo, anos talvez, esperando que o pai pudesse surgir, retornar a qualquer hora e por qualquer motivo. A mãe [...] caminhava para frente cinco passos e com um gesto longo e firme abraçava o vazio. (EVARISTO, 2003, p.67).

Deve-se lembrar ainda que o estado a que Ponciá chega, de apartar-se de si mesma, caracteriza as “loucuras frias”, que são ligadas ao feminino, “mais lentas e insinuantes; elas têm menos calor, menos sangue” (COPPO apud BARROS, 2004, p.223). Por isso, Ponciá entrega-se à melancolia apática. É tão profundo o seu fechar-se em si, que seu companheiro, que antes batera nela várias vezes, passa a observá-la e temê-la. Ponciá passa horas e horas na sua “auto-ausência” e, assim, vai se mostrando ainda mais semelhante ao avô, entregando-se ao se entregar em lembranças múltiplas, oscilando do riso ao *banzo*<sup>6</sup> (Ibidem. p.91-92):

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

Ponciá só poderá ser saudável quando chegar a “um estado de equilíbrio entre o indivíduo e seu meio (visível e invisível, animado e inanimado). Em particular, [a saúde] parece envolver a participação plena e satisfatória do indivíduo na comunidade presente, passada e futura do qual ele é membro” (COPPO apud BARROS, 2004, p.226). Dessa forma, quando o sujeito entrar de novo no tempo mítico, ele se reincorporará à cosmogonia. Ponciá encontra sua família após muitos anos de saudade e o legado de Vô Vicêncio realiza-se, ela entra em consonância com a ancestralidade africana (EVARISTO, 2003, p.128):

---

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

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

A estatueta que só Ponciá tocava materializa a presença de Vô Vicêncio, que acompanha e participa da cena. Essa representação dos que morreram por uma estatueta está presente tanto na etnia Agni (LEITE, 2008, p. 38) quanto para alguns habitantes do Congo (MARTINS apud DIONÍSIO, 2103, p.75). Muitas vezes, a estátua é referida pelas personagens como “homem-barro”, lembrando, mesmo inconscientemente, que é de certa forma algo vivo. A morte de Vô Vicêncio não apaga sua existência, por isso ele se faz presente, pois seu fluido vital, que é a parte do homem invisível aos olhos, é energia, esta, ganha novas formas de ser, mas nunca se extingue, uma “presença-ausência” (LEITE, 2008, p.39):

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

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

O barro, matéria prima para Ponciá e sua mãe, constitui-se pela junção da terra e da água, elementos fundamentais na construção de uma simbologia afro-brasileira. A terra faz nascer a vida das plantas, por isso está ligada à fertilidade; a mãe de Ponciá enterrou o umbigo da filha na terra, como garantia de que ela sempre voltaria. É como se assim ela selasse o destino da filha: o de manter a memória do seu povo e o contato com os mortos, que caracterizam a herança ancestral.



No catolicismo, o barro foi a matéria prima que Deus usou para fazer o homem. Nesse sentido, Ponciá e sua mãe se igualam a esse criador quando fazem sua arte, também são elas criadoras. No caso de Ponciá, igualmente é muito significativo que a mão com a qual ela imitava o cotoco do avô fosse a que melhor dava forma ao barro. Da mesma maneira que essas personagens se apoderam da substância criadora, a escritora mulher, no caso Conceição Evaristo, domina as palavras para fazer literatura. O barro como metáfora da poesia (*poiésis*) remonta desde a Grécia antiga. Infelizmente, na exposição que Luandi vê e reconhece o trabalho de sua família, há também muitas peças de autoria anônima. Esse anonimato acontece de igual modo na produção da literatura afro-brasileira, dada a dificuldade dos autores em fazerem suas vozes ouvidas.

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

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

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

O rio é a morada dos ancestrais em diversas etnias africanas e, por isso, as linhas finais da narrativa de *Ponciá...* revelam-se ambíguas. A poeticidade do último capítulo mistura a loucura da protagonista, o reencontro da família e o reestabelecimento do equilíbrio com o

mundo invisível: “Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio.” (EVARISTO, 2008, p.128). A distância da terra e do rio (moradas da força vital) foi provavelmente a causa das sete mortes dos filhos recém-nascidos de Ponciá. Ao final, podemos verificar indícios de que ela recupera sua fertilidade e que a esperança de continuação de sua linhagem se reinstaura na família.

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

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

Segundo Prandi, em *Mitologia dos Orixás*, “Oxumaré<sup>7</sup>, o arco íris, é o deus serpente que controla a chuva, a fertilidade da terra e, por conseguinte, a prosperidade propiciada pelas boas colheitas.” (PRANDI, 2001, p.21). É, inclusive, “[...] considerado o próprio arco-íris, mas também a cobra que faz um círculo e morde o próprio rabo. [...] [também] considerado no candomblé um orixá “meta-meta”, isto é, homem e mulher, andrógino.” (PRANDI, 2001, p.540).

O símbolo do Angorô dá um caráter cíclico à narrativa, de modo que mesmo quando não aparece o arco-íris no céu, o símbolo é recuperado pela cobra que aparece três vezes: primeiro, quando Ponciá visita a casa da família: “Uma cobra movimentou-se lentamente dentro do fogão. Ponciá olhou o bicho e não fez nada.” (EVARISTO, 2003, p.57); depois, Luandi encontra a casca da cobra; e, a terceira vez, é Maria quem vê a casca seca. Sendo assim, podemos olhar a narrativa de *Ponciá Vicêncio* como um todo e afirmar que seu narrador é uma espécie de arauto da Literatura afro-brasileira, isto é, aquele que anuncia, que é mensageiro de uma comunidade e traz boas novas.

---

<sup>7</sup> Não encontramos consenso na bibliografia utilizada quanto à acentuação da ortografia do orixá em questão.

Desse modo, a trajetória de Ponciá do campo para a cidade realiza um movimento de “diáspora interna” (ARRUDA, 2007, p.48); tanto pode ser entendida como metáfora da grande diáspora africana responsável pela dispersão dos negros nas Américas, quanto uma nova diáspora acontecida já no “Novo Mundo”: “Estas jornadas secundárias também estão associadas à violência e são um novo nível da disjunção diaspórica, e não apenas reviravoltas ou impasses”. (GILROY, 2001, p.21).

### **Considerações finais**

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

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

Com este artigo, reafirmamos a importância de Ponciá Vicêncio como romance exemplar da Literatura afro-brasileira, e, conseqüentemente, realçamos a importância de sua leitura e divulgação. O texto evaristiano possui uma beleza poética singular e contribui para uma literatura mais representativa das mulheres negras na literatura, contribuindo para a construção de um inconsciente coletivo mais igualitário, e conseqüentemente, menos racista. Sua obra inclusive atende a uma demanda criada pelas leis 10.639/03 e 11.645/08 que regularizaram o ensino de história e culturas africanas e afro-brasileira nas escolas regulares de Ensino Fundamental e Médio.

Espera-se, por fim, que esta análise sobre o romance de Conceição Evaristo possa contribuir, de algum modo, para a superação de certo racismo epistemológico, que muitas

vezes, cerceia nossas escolhas de leitura. Cuti (2010) destaca o importante papel que a Universidade exerce na valoração das obras literárias:

[...] a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação. [...] é um fazer humano. Quando interpretada, avaliada, legitimada ou desqualificada, fica aberto o leque de sua recepção, leque este que se altera no decorrer do tempo em face das novas pesquisas. (p. 13).

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

## Referências

ARRUDA, Aline Alves. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um bildungsroman feminino e negro*. 2007. 106 f. (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <goo.gl/JyzqCV>. Acesso em: 27 jan.2017.

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

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

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

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

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

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

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

\_\_\_\_\_. *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

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

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

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

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

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

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

LIMA, Omar da Silva. *O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo e Geni Guimarães*. 2009. 172 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Brasília. 2009. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4137/1/2009\\_OmardaSilvaLima.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4137/1/2009_OmardaSilvaLima.pdf)> Acesso em: 26 jun. 2017.

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

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

MARINGOLO, Cátia Cristina Bocaiuva. *Ponciá Vicêncio e Becos da memória de Conceição Evaristo: construindo histórias por meio de retalhos de memória*. 2014. 132 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/115842>>. Acesso em 26 jun 2017.

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

NOSSA ESCREVIVÊNCIA. *Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita*. 2005. Disponível em: <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/d-a-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>>. Acesso em: 26 jun. 2017.

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

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

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