

# PONCIÁ VICÊNCIO: NARRATIVA E CONTRAMEMÓRIA COLONIAL

Ponciá Vicêncio: *narrative and colonial counter-memory*

*Fernanda Rodrigues de Miranda*

 <https://orcid.org/0000-0002-0609-1826>

Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Letras, São Paulo, SP, Brasil.  
05508-010 – [d1m@usp.br](mailto:d1m@usp.br)

**Resumo:** O artigo se compõe de três partes. Na primeira, traço alguns paralelos entre a obra *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, frente a outros romances de autoras negras brasileiras, sinalizando a contiguidade de um conjunto disperso, porém comunicante, de obras que se cruzam pelo gênero romanesco e pela autoria de mulheres negras – como o pioneiro *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, publicado no século XIX; *Água funda* (1946), de Ruth Guimarães, primeiro romance de uma autora negra publicado depois do fim da escravidão; *Pedaços da fome* (1963) e *Diário de Bitita* (1986), ambos de Carolina Maria de Jesus; *As mulheres de Tijucopapo* (1982), de Marilene Felinto e *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves. Em um segundo momento abordo o conceito de *escrevivência*, observando sua localização limítrofe entre ficção, realismo e autobiografia, salientando que fortuna crítica do conceito gera uma ampliação dos seus respectivos alcances. Por fim, destaco algumas linhas de força da obra, visando frisar sua potência narrativa de forjar e tornar visíveis contramemórias coloniais da nação.

**Palavras-chave:** Conceição Evaristo. Romance. Autoria negra. Escrevivência. Contramemória Colonial.

**Abstract:** The paper is composed of three parts. In the first, I draw some parallels between Conceição Evaristo's work *Ponciá Vicêncio*, comparing to other novels by brazilian black authors, signaling the contiguity of a dispersed, but communicating, set of novels that are interspersed by the romanesque genre and by the authorship of black women – as the pioneer *Úrsula*, of Maria Firmina dos Reis, published in the nineteenth century; *Água funda* (1946), by Ruth Guimarães, the first novel by a black author published after the end of slavery; *Pedaços da fome* (1963) and *Diário de Bitita* (1986), both of Carolina Maria de Jesus; *As mulheres de Tijucopapo* (1982), Marilene Felinto and *Um defeito de cor* (2006), by Ana Maria Gonçalves. In a second moment, I approach the concept of “*escrevivência*”, observing its borderline location between fiction, realism and autobiography, emphasizing that the critical invoice of the concept generates an amplification of its respective scope. Finally, I highlight some lines of strength of the work, in order to emphasize its narrative power to forge and make visible the colonial counter-memories of the nation.

**Keywords:** Conceição Evaristo. Novel. Escrevivência. Colonial Counter-memory.



Esta obra está licenciada sob uma [Creative Commons - Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

## **Ponciá Vicêncio e o romance de autoras negras no Brasil**

*Ponciá Vicêncio* (2003) é a primeira obra individual publicada por Conceição Evaristo, embora sua produção literária aponte para o início da década de 1990, com poemas publicados na antologia *Cadernos Negros*. Seja no romance, na novela, no conto, na lírica ou na produção teórico-crítica, a autora tem produzido obras de alto relevo no edifício da literatura em língua portuguesa e alinhavado problemáticas centrais para o pensamento crítico em torno da literatura brasileira contemporânea.

No Brasil, o gênero romance, interseccionado à autoria negra, é percebido em um quadro restrito de obras. Pela forma, *Ponciá Vicêncio* se comunica e compõe o conjunto de romances escritos por autoras negras brasileiras, sendo a primeira publicada no século XXI. Em muitos aspectos, a obra permite aproximações com outras narrativas de romancistas negras brasileiras, que se tangenciam, por exemplo, pelo diálogo aberto que instituem com a História, contrapondo-se aos silenciamentos que subjazem ao texto nacional canônico. É o que se nota desde o precursor *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, publicado no século XIX, até *O crime do cais do Valongo*, de Eliane Alves Cruz, lançado em 2018.

De forma mais específica, o enredo de *Ponciá Vicêncio* se comunica com *Água funda* (1946), de Ruth Guimarães e com *Diário de Bitita* (1986), de Carolina Maria de Jesus, tendo em vista que nessas obras existe uma confluência de tempo, espaço e experiência apontando para os resquícios do passado colonial nas memórias do pós-abolição; para as diferenças e semelhanças entre o espaço rural, de raízes escravocratas, e o urbano, na iminência da modernidade; e para a experiência histórica do sujeito negro, filtrada pelo olhar e palavra da mulher negra. Em outro aspecto, assim como Kehinde, narradora e protagonista de *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves e Rísia, narradora e protagonista de *As mulheres de Tijucoapapo* (1982), de Marilene Felinto, Ponciá rastreia o trilho de uma comunidade perdida, buscando-a pela memória e pela escrita.

Nestas obras, a carta é potencializada como metáfora da busca por correspondência com aquilo que é/está ausente ou esquecido: no caso de Kehinde, o próprio romance é organizado como uma longa epístola que a protagonista narra já à beira da morte para sua companheira de viagem em sua derradeira travessia atlântica: uma carta-afeto, remetida ao filho perdido, fabulado nos sentidos da ficção como Luiz Gama. Por seu turno, Rísia, protagonista da ficção de Felinto (1982), atravessa o território nacional de São Paulo à sua Recife pretérita, planejando todo o tempo escrever uma carta de despedida para seus pais, em inglês, para que pudesse traduzir seus afetos e mágoas nunca antes ditas: uma carta-desagravo, remetida para o seu passado suspenso. O próprio romance se realiza como uma correspondência pessoal, de si mesma para o mundo exterior, que tanto a fizera silenciar. Já no romance de Evaristo (2003), a carta como busca da comunidade partida se realiza como uma correspondência previamente falha, em razão das próprias fronteiras de comunicabilidade: “Ponciá escrevia muito para a mãe e para o irmão. Como eles não sabiam escrever e nem o carteiro passava lá pelas terras dos negros, ela nunca soube se eles recebiam notícias suas” (EVARISTO, 2003, p. 46). Nos três romances, a carta metaforiza o gesto de reelaboração do passado vivido, a partir da

subjetividade da mulher negra na diáspora, em suas buscas.

Lidas de forma comparada, todas essas obras oferecem ricos caminhos de contato entre si e debatem com a literatura brasileira naquilo que ela representa de tradição: em exercícios imaginativos de retorno, tais romances reelaboram o passado trazendo para o centro da problemática o principal eixo cognoscível que a colônia nos legara, ou seja, a escravidão, como paradigma social, político e histórico que persiste em produzir hierarquias e desigualdades no presente.

### **A *escrevivência* na fronteira entre ficção, realismo e autobiografia**

No romance *Ponciá Vicêncio*, a *escrevivência* emerge como dispositivo conceitual que organiza os sentidos da obra, o que significa que a ficção formula sua própria teoria. “A nossa *escrevivência* não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (EVARISTO, 2007, p. 21). Eis a frase-manifesto que sintetiza o conceito enquanto plataforma enunciativa em riste, anunciando-se como contramemória colonial diante dos “da casa-grande” – metonímia dos signos coloniais ainda operantes na lógica do nosso tempo, atravessando o direito de falar (para uns) e o poder de impor o silêncio (aos outros).

O conceito de *escrevivência* foi formulado por Conceição Evaristo, inicialmente, como método de trabalho e instrumento cognitivo para a leitura de seus próprios textos, mas o conceito já ultrapassa sua obra, e tem sustentado um número diverso de textualidades de autoria negra contemporânea. *Escrevivência* refere ao processo duplo – político e epistemológico – de “tomar o lugar da escrita como direito, assim como se toma o lugar da vida” (EVARISTO, 2005, p. 202). A partir de tal orientação, assume-se no texto a experiência vivida como fonte de construção literária, e, ao mesmo tempo, assume-se que a vivência, embora parta da realidade, é elaborada/tecida/significada no ato da escrita. A *escrevivência* articula em seu bojo uma dialética estratégica entre escrita e experiência. Estratégica, justamente porque se destina a enunciar tessituras de sujeitos que têm sido mantidos em silêncio, e cujas experiências não são vertidas em arquivo – permitindo o sono tranquilo dos “da casa-grande”. E também porque gera um espaço de reflexão sobre o fundamento da escrita na organização subjetiva das mulheres negras.

Trata-se de um conceito que alça a escrita como uma performance da retomada de posse da própria vida e da história, e, por estes motivos, se aproxima e conversa com inúmeras produções literárias de mulheres negras que tem encadeado *escrita e poder* em múltiplas localidades do globo. De fato, por articular em seu bojo a formalização da experiência histórica do sujeito negro decantada na escrita, o conceito de *escrevivência* constitui-se como um pensamento sobre a inscrição da mulher negra na autoria da ficção, produzindo narrativas que buscam fazer elos de ligação numa história fragmentada e transatlântica, como disse Beatriz Nascimento em seu *Orí* (2018). Elos que podem criar discursividades variadas de sujeitos negros vivendo diferentes experiências nacionais. Em si mesma, a *escrevivência* pressupõe um aporte conceitual interno forjado numa sensibilidade cultural, estética e histórica que não se

limita à fronteira e à língua nacional, mas que é supra e transnacional.

Ao trazer para o centro do escrito reflexões sobre os silenciamentos impostos à voz, a metalinguagem se mostra como um recurso muito presente nos textos de autoras negras contemporâneas. No caso da escrevivência em particular, a produção ficcional de Conceição Evaristo se empenha na chave da “metanarrativa”, isto é, faz-se do romance plataforma para a construção de uma narrativa para a própria vida a partir da organização de fragmentos perdidos de histórias que são suas e também são pregressas, coletivas, históricas. Uma narrativa para si (mulher negra) constituída na encruzilhada entre o pessoal–biográfico–autoral e o político–comunitário–social. Justamente por ser forjada nessa encruzilhada, a escrevivência revisita, sob novos vieses, as fronteiras entre real e ficção.

Silviano Santiago (2002), debruçado sobre a “Prosa literária no Brasil atual”, reflete sobre os movimentos que podem ser gerados na escrita a partir da mediação declarada da pessoa que escreve:

A experiência pessoal do escritor, relatada ou dramatizada, traz como pano de fundo para a leitura e discussão do livro problemas de ordem filosófica, social e política. Não há dúvida de que, no palco da vida ou da folha de papel, o corpo do autor continua e está exposto narcisisticamente, mas as questões que levanta não se esgota na mera autocontemplação do umbigo. [...] A narrativa autobiográfica é o elemento que catalisa uma série de questões teóricas gerais que só poderiam ser colocadas corretamente por intermédio dela. (SANTIAGO, 2002, p. 36).

É o caso da proposta da escrevivência, enquanto escrita que arregimenta e catalisa “uma série de questões teóricas” (SANTIAGO, 2002, p. 36) – em torno da construção da memória coletiva da nação; da dinâmica de poder colonial reconfigurada em hierarquias de raça, gênero e classe; do negro na formação do Brasil; da nação como dispositivo que hierarquiza as falas e os silêncios, etc. – “que só poderiam ser colocadas corretamente por intermédio dela” (SANTIAGO, 2002, p. 36).

Sem sacrificar o cunho individual, filtro de tudo, as romancistas negras brasileiras narram uma parte da história do Brasil, do poder, das relações sociais, evidenciando que determinadas questões e problemáticas só assomam à superfície do texto nacional por meio da emergência dessa pessoa “heterobiográfica” no discurso – mulher negra, sujeito de experiências silenciadas. Em suma, a autoria da mulher negra na ficção brasileira produz significados na ordem discursiva e epistêmica que apontam a insurgência de sensibilidades descolonizadas.

Não obstante, o fato de a escrevivência posicionar abertamente um sujeito social (a mulher negra) como sujeito da fala (do texto literário) – ou seja, visibilizar a autora negra produzindo abertamente seu universo ficcional assentada sob o chão da sua experiência (que é pessoal, mas também histórica, política, coletiva, como a de todos os indivíduos em sociedade) – resvala em uma recepção que, no limite, é capaz de ler os textos fora da condição de ficcionalidade, gerando um universo interpretativo muitas vezes centrado em abordagens sociológicas do texto literário, que trabalham os textos como “categorias explicativas de análise, como ferramentas que sirvam apenas para elucidar um problema maior” (SILVA, 2013, p. 32),

como se elas em si já não “se constituíssem em problemáticas historicamente consistentes” (SILVA, 2013, p. 32).

As sutilezas entre o universo biográfico e o universo de criação literária já foram expostas por Conceição Evaristo em mais de um momento. Por exemplo, no prefácio de *Becos da memória* (2017), ela diz: “Já afirmei que invento sim e sem o menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção” (EVARISTO, 2017, [s.p.]). Mas, não se trata de uma questão facilmente resolvida, pelo contrário, são recorrentes as leituras em que se toma a ficção (de autoria negra) como autobiografia.

Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (EVARISTO, 2007, p. 9).

Com efeito, a literatura de autoria negra, assumidamente, problematiza uma realidade que é da ordem da experiência (histórica, coletiva) antecipa um horizonte de expectativas que, no limite, pouco considera a mediação da linguagem, isto é, a criação de realidades textuais. Ao interceptar no texto de autoria negra apenas a representação mimética, pressupõe-se que a matéria prima da escrita será, irredutivelmente, extensão/expressão denotativa de quem escreve, tomando autor, tema e composição textual como instância única. Esse aspecto diz respeito ao fato de que paira sob a literatura de autoria negra a colagem total entre a voz narrativa e a pessoa física que escreve, como se (mesmo na ficção) não houvesse a mediação da linguagem e a própria imaginação criadora formando universos textuais representativos – mas apenas biografia. Como se a autoria negra desafiasse/suspendesse a própria categoria autor.

Justamente porque inscreve na ficção uma perspectiva pautada na *vivência* da mulher negra, a escrevivência promove um esgarçamento dos limites imaginativos que o realismo – como elaboração literária da realidade – sempre atingiu. Nesse sentido, faz-se necessário insistir que os limites do imaginário são alargados com estes romances, pois o realismo nem sempre assumiu no discurso a variedade de experiências que articulam o real. Dessa forma, a noção de realismo se amplia, da mesma forma que é ampliado o alcance da ficção e, conseqüentemente, do nosso conhecimento de experiências históricas que, ao serem enunciadas na narrativa, também expandem o alcance da História enquanto organização de arquivos (mutáveis) do pretérito.

Em suma, o fato de a escrevivência se localizar num intermédio entre realidade vivida e elaboração literária não reduz o caráter e o alcance ficcional dos textos, pelo contrário, amplia seu espectro.

Ao articular a enunciação da mulher negra como narradora e protagonista da história, que, por sua vez, narra os processos fragmentados que envolvem a retomada do protagonismo sobre a própria vida, a escrevivência insurge como possibilidade narrativa de produzir futuros para

mulheres negras, suas comunidades, seus solos partilhados.

### **Escrevivência como contramemória colonial**

*Ponciá Vicêncio* é construído sobre a experiência negra articulada e articulando o tempo pretérito no tempo presente. Por meio dos caminhos da personagem, a narrativa alinhava continuidades e permanência de círculos de poder históricos no território nacional:

Ponciá Vicêncio sabia que o sobrenome dela tinha vindo desde antes do avô de seu avô [...]. O pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio. **O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens.** (EVARISTO, 2003, p. 29, grifos nossos).

A narrativa em terceira pessoa acompanha a trajetória de Ponciá em seus processos de ida e retorno pelo tempo (do presente ao passado) e pelo espaço (do povoado à cidade, de volta ao povoado e posterior retorno à cidade). Assim como ocorre com Bitita, Rísia e Kehinde, a narrativa segue a protagonista desde a infância até a maturidade, acompanhando a *formação* da menina à mulher. Mas, diferente do *bildungsroman* clássico, a narrativa não demarca o desenvolvimento do indivíduo em sua jornada rumo ao crescimento pessoal, pelo contrário, o roteiro e o percurso da mulher negra protagonista é entremeado por heranças, resíduos e ruínas de experiências e traumas de um passado coletivo do negro, que a atravessa, e se renova nela. Esses atravessamentos ampliam a dimensão do *eu* (do sujeito que sai em jornada em busca do seu desenvolvimento enquanto indivíduo, do romance de formação) porque dizem respeito a um corpo coletivo frente aos elos de uma história fragmentada.

O roteiro de Ponciá compõe um texto não linear, onde o ontem e o hoje formam a mesma substância. A história da moça começa com o avô, que foi escravo e principiou a família: casou-se e teve um filho. Um dia, Vô Vicêncio irrompeu um ato limítrofe: libertando de si a revolta diante da escravidão, tomou uma faca e matou a esposa, tentou matar a si e ao filho. A esposa morreu, o velho ficou deformado, o filho escapou mas nunca se recuperou de todo. Desde então e até sua morte, Vô Vicêncio viveria perdido em um entre-lugar: entre o riso e o choro, a revolta e a covardia, a loucura e a sanidade.

O pai de Ponciá era livre, de acordo com o novo ordenamento nacional que aboliu a escravidão em 1888, mas isso não havia alterado a condição social do negro (e do branco). O roteiro da personagem, nesse sentido, corresponde a experiência do pós-abolição no Brasil.

Aprendera ler as letras numa brincadeira com o sinhô-moço. 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 onde o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Tinham a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto da 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. Naquela noite teve mais ódio ainda do pai. Se eram livres, por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? (EVARISTO, 2003, p. 17).

Quando o pai de Ponciá perguntou a Vô Vicêncio a razão de não irem embora dali, a resposta não veio, ficou interdita em um tempo contínuo de silêncio: “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, 2003, p. 18). A resposta foge porque não há, para o velho, nenhuma diferença entre os tempos, impossibilitando até mesmo a imaginação de uma vida diferente. A terceira geração da família Vicêncio, os irmãos Luandi e Ponciá, cresceu no mesmo lugar e no mesmo regime. Ele trabalhando com o pai “nas terras dos brancos”, ela, artesã, moldando o barro com sua mãe.

Desde o nascimento, Ponciá carrega no gesto e no destino essa herança do avô, que morreu quando ela era criança de colo.

De todas as pessoas, Ponciá ouviu a mesma observação. Ela era a pura aparência com Vô Vicêncio. Tanto o modo de andar, com o braço para trás e a mão fechada como se fosse cotó, como ainda as feições do velho que se faziam reconhecer no semblante jovem da moça. A neta, desde menina, era o gesto repetitivo do avô no tempo. Escutou também, por diversas vezes, a história dolorosa, que ela já sabia, da morte da avó pelas mãos do avô. Relembavam o desespero e a loucura do homem. Falavam também do ódio que o pai dela tinha por Vô Vicêncio ter matado a mãe dele. Ponciá sabia dessas histórias e de outras ainda, mas ouvia tudo como se fosse pela primeira vez. Bebia os detalhes remendando cuidadosamente o tecido roto de um passado, como alguém que precisasse recuperar a primeira veste para nunca mais se sentir desesperadamente nua. (EVARISTO, 2003, p. 63).

*Como o corpo fosse documento* (NASCIMENTO, 2018) Ponciá carrega em sua memória e em sua corporalidade (semelhante ao avô) o acúmulo da experiência negra colonial, sofrida por homens e mulheres. Por isso, vive em constante travessia entre o agora e o antes, se ausentando de si própria para o mergulho no subsolo colonial, armazenado na memória ancestral que com ela vem à tona.

Nas primeiras vezes que Ponciá Vicêncio sentiu o vazio na cabeça, quando voltou a si, ficou atordoada. O que havia acontecido? Quanto tempo tinha ficado naquele estado? Tentou lembrar os fatos e não sabia como tudo se dera. Sabia apenas que, de uma hora para outra, era como se um buraco abrisse em si própria, formando uma grande fenda, dentro e fora dela, um vácuo com o qual ela se confundia. Mas continuava, entretanto, consciente de tudo ao redor. Via a vida e os outros se fazendo, assistia aos movimentos alheios se dando, mas se perdia, não conseguia saber de si. No princípio, quando o vazio ameaçava encher a sua pessoa, ela ficava possuída pelo medo. Agora gostava da ausência, na qual ela se abrigava, desconhecendo-se, tornando-se alheia de seu próprio eu (EVARISTO, 2003, p. 45).

A fenda em que Ponciá se abriga, entre o agora e a escravidão, é a memória que também comunica pelo seu corpo-signo: o braço cotó, uma herança vivificada – que demarca o momento em que seu ascendente se revolta e diz não à vida escrava. O mesmo gesto de recusa de Sethe, no romance *Amada*, de Toni Morrison (2007): assim como a filha morta que retorna ao convívio com a mãe que lhe tirara a vida (de escrava), estão presentes no sofrimento/resistência de vô

Vicêncio se faz vivo no destino da neta. Em posse de uma faca, Sethe mata a sua filha mais velha e tenta matar os outros filhos menores. Também com uma faca vô Vicêncio mata a companheira e tenta matar o filho e a si próprio. Tanto no romance de Evaristo (2003) como no de Morrison (2007), a violência – e a conseqüente morte – como atos-limite das personagens diante da escravidão constitui um trauma vivo, visível, encorpado, transgredindo temporalidades. Por essa razão, Amada retorna ao cotidiano da família como se nunca houvesse partido, isto é, com a idade que teria se a sua vida fosse uma continuidade ininterrupta, e, dezoito anos depois, Sethe, em seu presente, precisa lidar com toda a materialidade do seu ato vivo no tempo. Da mesma forma, o avô de Ponciá se torna uma memória latente e incômoda, sua representação, o boneco de barro, fica esquecido/guardado até o dia em que é resgatado pela neta, que liberta todo sofrer e angústia outrora soterrados, tornando-se, ela própria, um portal para acessar o sentido de tal experiência, um caminho através do território da dor, que não pode mais ser negligenciado. Em ambas as ficções, elabora-se a experiência histórica negra, o silêncio que resiste ao seu redor e o sofrer implicado em movimentar o que estava superficialmente assentado, libertando o presente do inescapável passado.

A memória, no romance *Ponciá Vicêncio*, articula experiências históricas coletivas, tencionando o silêncio que mantém o passado recalçado. O futuro está interdito enquanto o passado permanecer produzindo o presente. Foi assim com seu avô e com seu pai. Por isso a personagem homônima não pode dar continuidade ao clã Vicêncio: sete vezes engravida e aborta espontaneamente sete vezes, passa o tempo olhando o tempo e dando volta em círculos em torno de si própria.

O tempo no romance é dimensionado através das vidas do avô e da neta – o primeiro viveu o tempo escravo, a segunda está vivendo na terceira geração depois da escravidão. Não sabemos em que ano Ponciá está, apenas em que momento ela se posiciona diante de uma história de continuidades. O romance também não localiza precisamente o espaço, que junto ao tempo, formam dimensões difusas no texto. Sabemos apenas que a personagem saiu de “vila Vicêncio”, um povoado afastado, e chegou à “cidade” de trem. Os espaços não são específicos, representam antes a divisão entre periferia e centro. A ficção, dessa forma, constrói uma espacialidade que poderia significar qualquer lugar onde existiu a *plantation*, pois não pertence a uma geografia particular e sim à cartografia colonial.

Quando Ponciá Vicêncio resolveu sair do povoado onde 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 ser entregues aos coronéis. Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer-se a todo dia. Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova (EVARISTO, 2003, p. 33).

A esperança em uma vida nova depositada no ato de migrar representa o impulso

necessário para sair, mas, assim como ocorreu com Rísia e Bitita, a mudança de localidade não irá repercutir em transformações profundas na vida do sujeito, ao contrário, no interior rural ou na metrópole urbana, tudo gira em torno das mesmas desigualdades, e a esperança desemboca na distopia.

Quando Ponciá Vicêncio, depois de muitos anos de trabalho, conseguiu comprar um quartinho na periferia da cidade, retornou ao povoado. O trem era o mesmo, com as mesmas dificuldades e desconforto. Descia-se na entrada do povoado e caminhava todo o resto, horas e horas a pé. Atravessava as terras dos brancos, viam-se terrenos de lavouras erguidas pelos homens que ali trabalhavam longe das famílias [...]. Atravessou, depois, as terras dos negros e apesar dos esforços das mulheres e dos filhos pequenos que ficavam com elas, a roça ali era bem menor e o produto final ainda deveria ser dividido com o coronel. Há tempos e tempos, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que estivessem ganhando a verdadeira alforria. Engano. **Em muito 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 se regozijava, iam ser livres, ter moradia fora da fazenda, ter as suas terras e os seus plantios. Para alguns, Coronel Vicêncio parecia um pai, um senhor Deus. O tempo passava e ali estavam os antigos escravos, agora libertos pela “Lei Áurea”, os seus filhos, nascidos do “Ventre Livre” e os seus netos, que nunca seriam escravos. Sonhando todos sob os efeitos de uma liberdade assinada por uma princesa, fada-madrinha, que do antigo chicote fez uma varinha de condão. **Todos, ainda, sob o jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno.** 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** (EVARISTO, 2003, p. 48-49, grifos nossos).

Ponciá migra, buscando romper o círculo fechado que mantinha os negros circunscritos a mesma condição de subalternidade definida pelos antigos papéis do senhor e do escravo. Mas, na grande cidade, as dificuldades de sobrevivência repetem a condição de subcidadania imposta aos negros depois da abolição.

A primeira noite ela passa ao relento, nas escadarias da igreja junto aos mendigos. Na manhã seguinte, reúne toda sua coragem e aborda as senhoras elegantes e bem arrumadas que saem da missa, perguntando-as se poderiam lhe dar emprego. Depois de ouvir muitos não recebe um sim, e torna-se empregada doméstica. Depois de muitos anos de trabalho duro, Ponciá consegue comprar “seu quartinho na periferia da cidade” (EVARISTO, 2003, p. 48). Mas, embora tenha realizado uma das conquistas mais importantes para o sujeito que migra – a posse de um pedaço de chão no solo da nova cidade, que lhe fosse morada e não des(p)ejo<sup>1</sup> – “lá estava ela agora [...] sem ter encontrado um modo de ser feliz” (EVARISTO, 2003, p. 54).

Casou-se com um homem com quem compartilhava o quartinho, uma lata de goiabada onde faziam as refeições, e nenhum afeto. Ambos sofriam as opressões antigas de todo dia.

---

<sup>1</sup> Carolina Maria de Jesus mostra nas narrativas *Diário de Bitita* e *Quarto de despejo, diário de uma favelada* que esse desejo (utopia) é convertido depois em despejo (distopia).

“Nas manhãs, quando o homem de Ponciá saía para a lida diária, ela olhava para ele descendo o morro e seu coração doía. Não, ele também não estava feliz” (EVARISTO, 2003, p. 55). Da perspectiva da protagonista, a opressão racial histórica não os atingia de modo igual, mas os igualava, não obstante a diferença de gênero.

Às vezes, ficava matutando para quem a vida se tornava difícil. Para a mulher ou para o homem? Lembrava-se do pai, da história do pai dele, o Vô Vicêncio, do irmão dela que trabalhava desde cedo nas terras dos brancos e que nem tempo de brincadeiras tivera. E acaba achando que, pelo menos para os homens que ela conhecera, a vida era tão difícil quanto para a mulher (EVARISTO, 2003, p. 55).

Não obstante, a narrativa trabalha seus significados através da intersecção de gênero, raça e classe, por isso, a relação entre Ponciá e seu marido é marcada pela hierarquia de gênero, ainda que ambos compartilhem no cotidiano o substrato da pobreza. Por ser mulher, Ponciá vive violências direcionadas. Ela é agredida moralmente porque não consegue tornar-se mãe, devido aos vários abortos que sofrera, e porque – em razão dos longos intervalos em que jazia perdida em reminiscências do passado – mal realizava as atividades domésticas que lhe eram incumbidas, como limpar a casa, cozinhar, etc. Nas palavras de Henrietta Moore, “a experiência do gênero, de ser um sujeito marcado por gênero, recebe significado no discurso e nas práticas que esse discurso informa” (MOORE, 2000, p. 26), assim, exige-se de Ponciá uma “posição de sujeito fundada no gênero” (MOORE, 2000, p. 26) específica: aquela que cabia nos papéis tradicionais submissos. Essa expectativa, contudo, é frustrada, resultando em violência.

Houve época em que ele bateu, esbofeteou, gritou... Às vezes, ela se levantava e ia arrumar a comida, outras vezes, não. Um dia ele chegou cansado, a garganta ardendo por um gole de pinga e sem um centavo pra realizar tão pouco desejo. Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, foi preciso fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-a, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha gesto de defesa. Quando o homem viu o sangue escorrer-lhe pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado. Foi ao pote, buscou uma caneca d'água e limpou arrependido e carinhoso o rosto da mulher. [...] E desde esse dia, em que o homem lhe batera violentamente, **ela se tornou quase muda** (EVARISTO, 2003, p. 96, grifos nossos).

Depois de apanhar do marido, Ponciá, “Se tornou quase muda. Falava somente por gesto e pelo olhar. E cada vez mais ela se ausentava” (EVARISTO, 2003, p. 97). E o homem, tão sozinho quanto ela, por falta de interlocução, também silencia. A mudez da personagem é o ápice de um processo contínuo da perda da capacidade de construir uma narrativa para a própria vida. Em razão disso, Ponciá permanece morta-viva, paralisada no entre-lugar do passado-presente. Assim, se as gerações que vieram antes dela (o avô e o pai) vivem num tempo contido onde tudo é igual e repete o passado (escravo), quando chega a vez de Ponciá ela simplesmente não pode continuar, o passado se torna tão ostensivo que paralisa seu presente, seu corpo e ações. As experiências coloniais que atravessam sua constituição familiar a sequestram do agora, mas, se de um lado elas mantêm o corpo presente de Ponciá inerte, por outro,

movimentam uma série de estruturas opressivas que jazem escondidas na memória. É o ato de reelaborar tais memórias, expondo-as, que representa uma possibilidade de novos inícios.

Após viver anos na cidade, perda de seu povo, de sua comunidade de afeto e de seu passado, a personagem retoma o fio de sua vida quando é encontrada pelo irmão, que como ela, fora viver seus enredos longe da terra natal. Na rodoviária, Luandi reconhece a irmã. “Apesar da estação ser muito pequena, a Luandi pareceu que uma distância de séculos se impunha entre ele a mulher-miragem” (EVARISTO, 2003, p. 123).

O nome de Ponciá Vicêncio ecoou na estação como um apito de trem e ela nem prestou atenção alguma ao chamado. Andava, chorava e ria, dizendo que queria voltar ao rio. Luandi acercou-se carinhoso da irmã, dizendo-lhe que sabia o caminho do rio e que haveria de levá-la. Ponciá Vicêncio levantou os olhos para ele, mas não se podia dizer se ela o havia reconhecido ou não. Abriu, porém, a trouxa, tirou o homem-barro e perguntou ao irmão se ele se lembrava de Vô Vicêncio. Ele, que até então, à custa de muito esforço, tinha o pranto preso, abraçou chorando a irmã (EVARISTO, 2003, p. 123).

A memória soterrada – metaforizada pelo boneco-avô de barro – faz sofrer e interfere diretamente no presente da personagem. Precisa vir à tona, para apontar futuros. O começo do redesenhar de uma outra história chega para Ponciá quando a voz narrativa decanta a colonialidade a qual sua coletividade está submetida a muito tempo:

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 (EVARISTO, 2003, p. 83, grifos nossos).

“De que valera o desespero de Vô Vicêncio” (EVARISTO, 2003, p. 83) em seu ato de tentar romper a escravidão na própria vida e na de sua família, diante de um sistema que se retroalimenta das mesmas estruturas de subalternização, violência e opressão vigentes desde lá? Depois que essa pergunta é posicionada pela voz narrativa, o texto toma outro rumo, e um aceno para produzir um futuro fora do mesmo círculo começa a se desenhar. A resposta é dada por Luandi, que vivendo também seu roteiro de agruras na busca por sair da condição de vida precária imposta a ele por ser um homem negro e pobre, só compreende de fato o sentido de sua condição – ao ponto de poder transformá-la – quando encontra a irmã, em seu visível sofrimento.

Ao constatar que ela tinha os traços e os modos de Vô Vicêncio, “não estranhou a semelhança que se fazia cada vez maior. Bom que ela se fizesse reveladora, se fizesse herdeira de uma história tão sofrida” (EVARISTO, 2003, p. 126), pois a única forma de haver um futuro é resolvendo aquilo que o passado produz no presente: “enquanto o sofrimento estivesse vivo na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino” (EVARISTO, 2003, p. 126).

Esta frase de Luandi se destaca no romance como um momento de grande catarse: a contramemória colonial implica no retorno ao passado, performando a reescrita da história, posto que a história, para existir, precisa se enunciada. Nessa chave, a ficção de Conceição Evaristo trabalha a perspectiva de desenterrar o que nunca esteve morto de fato, mas que precisa estar visível para ser encarado, trazendo o centro da narrativa para a dicção do interdito, do silenciado, mostrando que o tempo se constitui por ruínas, e não por rupturas, posto que o presente seja ainda configurado através dos mesmos lugares de poder do passado: razão maior para trazer o pretérito à tona desde o ponto de vista do sujeito negro.

[Luandi] 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. [...] Foi preciso que a herança de Vô Vicêncio se realizasse, se cumprisse na irmã para que ele entendesse tudo. [...] Compreendera que sua vida, um grão de areia lá do fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas. Descobriria 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-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, 2003, p. 126-127).

Junto a tudo mais que está soterrado, o passado guarda principalmente os gestos de resistência e revolta como os de Vô Vicêncio, que precisam ser aceitos, interpretados e assimilados por quem somos hoje, já que o hoje é também o resultado do acúmulo de experiências passadas. Somente depois de dar margem ao que estava soterrado é que o futuro realmente se abre como possibilidade de algo novo.

## Conclusão

A leitura comparada dos romances de autoras negras brasileiras revela notável constância de pontos de diálogo<sup>2</sup>, formulando um campo enunciativo a partir do qual emergem narrativas que ficcionalizam a experiência histórica negra, permitindo a ruptura com interditos e silêncios sob os quais a história da nação se tem organizado. A forma romance responde à elaboração de memórias contra coloniais, pois torna visível a inscrição de sujeitos e perspectivas ausentadas do texto nacional, fundando espaços narrativos dissidentes da ordem eurocêntrica.

Constituído na tessitura da *escrevivência* – conceito estético-político-enunciativo criado pela autora, que propõe novos engendramentos entre real histórico e realismo representativo, entre testemunho e manifesto, heterobiografia e ficção, narrativa e trauma/silenciamento – o romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, se destaca dentro da literatura brasileira ao

---

<sup>2</sup> Percorrendo esse diálogo, investiguei o *corpus* de romances de autoras negras brasileiras em minha tese de doutorado: *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada* (MIRANDA, 2019).

inscrever a enunciação de sujeitos historicamente silenciados, cujas narrativas não foram assumidas pela produção de sentidos do *nacional*. Contudo, devido às dinâmicas que problematiza, a ficção de Evaristo tangencia escritas oriundas de outras realidades nacionais, aproximadas pelo paradigma colonial: identificam-se diálogos entre *Ponciá Vicêncio* e o romance *Amada* de Toni Morrison, mas também com outros romances, como *O Caminho de Casa* (2017), da escritora ganesa Yaa Gyasi e *Fe em difraz* (2009), da porto-riquenha Mayra Santos-Febres.

Seguindo a trajetória de Ponciá, o romance nos permite reflexões sobre o papel da memória dentro da organização subjetiva e da necessidade vital de enunciar o que está soterrado, inscrevendo o tempo como experiência mais complexa do que a linearidade que estipula contornos nítidos entre pretérito e presente. Destacando-se de um contexto narrativo marcado pela distopia, a ficção acena para uma perspectiva utópica ao destacar a catarse de Luandi, que também pode ser a do leitor, e a sua esperança em um futuro a partir dali, depois da dor e da travessia.

## Referências

CRUZ, Eliane Alves. *O crime do cais do Valongo*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

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

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: SCHNEIDER, MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia, 2005, p. 201-212.

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, 2007 p. 16-21.

FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1982.

GYASI, Yaa. *O Caminho de Casa*. Trad. de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GUIMARÃES, Ruth. *Água Funda*. Porto Alegre: Editora Global, 1946.

JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. São Paulo: Nova Fronteira, 1986.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada*. 2019. 252 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

MOORE, Henrietta. Fantasias de poder e fantasias de identidade: gênero, raça e violência. *Cadernos Pagu*, n. 14, p. 13-44, jun. 2000.

MORISSON, Toni. *Amada*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

NASCIMENTO, Beatriz. *Quilombola e intelectual, possibilidade nos dias da destruição*. São Paulo: UCPA/Filhos da África, 2018.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 6. ed. Belo Horizonte, Ed. PUC Minas, 2017.

SANTIAGO, Silviano. *Nas Malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro, Rocco, 2002.

SANTOS-FEBRES, Mayra. *Fe em difraz*. Puerto Rico: Alfaguara, 2009.

SILVA, Mario Augusto Medeiros da. *A descoberta do insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique, suivi de Ecrits du cercle de Bakhtine*. Paris: Seuil, 1981.

## NOTAS DE AUTORIA

**Fernanda Rodrigues de Miranda** (fernanda.miranda@usp.br) é bacharela, Mestra e Doutora em Letras pela USP, desenvolveu suas pesquisas na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa com ênfase na autoria negra na literatura brasileira. Discute, estuda e escreve sobre temas tais como: Romance e Diáspora; Cânone e margens; Autoria de mulheres negras; Sistema literário e racismo. Colabora eventualmente com o caderno literário Suplemento Pernambuco.

### Como citar esse artigo de acordo com as normas da revista

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. “Ponciá Vicêncio”: narrativa e contramemória colonial. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 15-29, 2019.

### Contribuição de autoria

Não se aplica.

### Financiamento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

### Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

### Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

### Licença de uso

Este artigo está licenciado sob a [Licença Creative Commons CC-BY](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

### Histórico

Recebido em: 31/03/2019  
Revisões requeridas em: 25/07/2019  
Aprovado em: 28/08/2019

