

VIOLÊNCIA, ARTE E RESISTÊNCIA EM *PONCIÁ VICÊNCIO*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

VIOLENCE, ART AND RESISTENCE IN *PONCIÁ VICÊNCIO* BY CONCEIÇÃO
EVARISTO

Weverson Dadalto¹

Jorge Luiz do Nascimento²

RESUMO: A obra ficcional de Conceição Evaristo aborda diversos aspectos da violência, destacando especialmente o racismo, o machismo e a desigualdade social. Além disso, a autora sugere que a arte literária, que está intimamente associada à elaboração da memória coletiva, oferece uma possibilidade de revisão crítica da história da diáspora africana e da formação da sociedade brasileira a partir do ponto de vista das populações afrodescendentes. Neste artigo, considerando esses temas, propomos uma análise do romance *Ponciá Vicêncio* (2018), observando que as expressões artísticas – o canto e a cerâmica – são apresentadas no enredo como formas de resistência à violência. Demonstramos também que a própria produção artística da escritora – a literatura – se posiciona de maneira engajada na luta contra a discriminação e a opressão, manifestadas até mesmo no cânone literário tradicional. A partir de considerações teóricas de Marilena Chaui (2017), Eduardo de Assis Duarte (2013) e Paul Gilroy (2012), entre outros, esta análise conduz à constatação de que o romance selecionado associa a arte literária à elaboração da memória do passado violento e à luta pela justiça social.

PALAVRAS-CHAVE: Conceição Evaristo; *Ponciá Vicêncio*; Violência; Arte; Resistência.

ABSTRACT: The fictional work of Conceição Evaristo addresses several aspects of violence, highlighting especially racism, machismo and social inequality. In addition, the author suggests that literary art, which is closely associated with the shaping of collective memory, offers a possibility for a critical review of the history of the African diaspora and of the formation of Brazilian society from the point of view of Afro-ORCIDdescendant populations. In this article, considering these themes, we propose an analysis of the novel *Ponciá Vicêncio* (2018), noting that artistic expressions – singing and ceramics – are presented in the plot as forms of resistance

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil. Doutorando em Letras na Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil. Professor Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0597-1474>. E-mail: weversondadalto@gmail.com.

² Doutor em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral na área de Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Professor Associado da Universidade Federal do Espírito Santo – Brasil. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-3323-3113>. E-mail: jorgelizn@gmail.com.

to violence. We also demonstrate that the writer's own artistic production – literature – takes an active role in the fight against discrimination and oppression, manifested even in the traditional literary canon. Based on theoretical considerations by Marilena Chaui (2017), Eduardo de Assis Duarte (2013) and Paul Gilroy (2012), among others, this analysis leads to the finding that the selected novel associates literary art with the elaboration of the memory of the violent past as well as with the fight for social justice.

KEYWORDS: Conceição Evaristo; *Ponciá Vicêncio*; Violence; Art; Resistance.

1 INTRODUÇÃO

A obra de Conceição Evaristo é atravessada pela denúncia da continuidade da violência, em suas mais diversas formas, contra a população descendente dos povos africanos escravizados no Brasil. Essa violência constitutiva da sociedade brasileira aparece representada em todas as obras da autora, em prosa e em verso. Em *Becos da memória* (2018), uma comunidade inteira é expulsa de um morro, cuja área ocupada pelos moradores pobres é destinada a um grande empreendimento imobiliário. Nesse romance, diversos personagens – representantes de um enorme grupo populacional afetado pelo desfavelamento de uma área potencialmente valorizada e removido para regiões periféricas da cidade – expressam seu sofrimento e sua dor diante de separações, desenraizamentos e intermináveis deslocamentos. Nos três volumes de contos da autora, a violência também é tema constante. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) várias protagonistas conversam com uma interlocutora comum a todas as narrativas. Embora vitimadas por agressões físicas, exploração, pobreza, racismo e machismo, essas personagens femininas resistem e lutam contra as várias formas de opressão a que são submetidas. Também em *Olhos d'água* (2016b) a maioria dos contos são protagonizados por mulheres que não se resignam diante da violência, embora sejam vitimadas de forma brutal em alguns casos. Surpreende nesse livro o alto número de mortes de personagens ao final dos relatos: dos quinze contos que compõem a coletânea, nove terminam com a morte de pelo menos um

personagem protagonista. Nos contos em que não há morte, abundam exemplos de fome, exploração e violência contra a mulher. Dessa forma, esses contos denunciam a trágica banalização das vidas das pessoas pobres e negras que vivem nas periferias ou nas ruas das grandes cidades. Já em *Histórias de leves enganos e parecenças* (2017b), a autora afasta-se um pouco do realismo e aproxima-se do maravilhoso e do fantástico; mesmo assim, não deixam de ser notáveis os contos em que aparecem intolerância religiosa, falta de moradia digna e extrema desigualdade social, por exemplo. Por fim, no único volume de poesia de Conceição Evaristo, *Poemas de recordação e outros movimentos* (2017c), são vários os textos que tratam das condições e dos afetos de sujeitos pertencentes a grupos sociais cotidianamente vitimados no Brasil: mulheres, negros, pobres, moradores de favelas e outras minorias.

Em todas essas obras, nota-se outro tema caro a Conceição Evaristo: a leitura e a escrita, especialmente de literatura, como formas de resistência. Por exemplo, no conto “Duzu-Querença”, de *Olhos d’água*, o final trágico da vida da protagonista Duzu contrasta com o futuro esperançoso de sua neta Querença: “Era preciso reinventar a vida, encontrar novos caminhos. Não sabia ainda como. Estava estudando, ensinava as crianças menores da favela, participava do grupo de jovens da Associação de Moradores e do Grêmio da Escola” (2016b, p. 37). Nesse mesmo volume, a personagem Bica, do conto “A gente combinamos de não morrer”, afirma: “Eu só faço escrever, desde pequena. Adoro inventar uma escrita” (2016b, p. 107). Ao final do conto, enquanto ouve barulho de tiros, Bica acalenta seu bebê e escreve: “Deve haver outros caminhos, saídas mais amenas. [...] Neste momento, corpos caídos no chão, devem estar esvaindo em sangue. Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia: ‘Escrever é uma maneira de sangrar’” (2016b, p. 109). Também Maria-Nova, protagonista de *Becos da memória*, “faz da escrita ferramenta subversiva e ocupa um lugar de detentora do saber, ao articular memória individual e coletiva” (SANTOS, 2018, p. 230).

Nesse contexto, pretendemos, neste artigo, propor uma leitura do primeiro romance de Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio* (2018), publicado originalmente em 2003. A personagem que intitula o romance é uma jovem negra de um povoado do interior que, “cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres” (2018, p. 30)³, parte para a cidade em busca de uma vida melhor. Depois de empregar-se como doméstica, casa-se com um trabalhador da construção civil e compra um barraco no morro, onde vai morar. Sua família do interior, enquanto isso, separa-se: o pai já havia morrido, o irmão resolve repetir os passos de Ponciá, e a mãe sai de casa em busca dos filhos. Depois da primeira tentativa frustrada de buscar a família no povoado, Ponciá entrega-se cada vez mais a silenciosos alheamentos em que recorda sua vida anterior, assim como a de sua família. Ao longo de quase todo o livro, mãe e irmãos buscam uns pelos outros, até o reencontro final.

2 Violência e diáspora

Os personagens de *Ponciá Vicêncio* (2018) são marcados pela violência, não apenas entendida como criminalidade, mas nos vários sentidos enumerados por Marilena Chaui:

Etimologicamente, ‘violência’ vem do latim *vis*, força e significa: 1. tudo o que age usando a força para ir contra a natureza de algum ser (é desnaturar); 2. todo ato de força contra a espontaneidade, a vontade e a liberdade de alguém (é coagir, constranger, torturar, brutalizar); 3. todo ato de violação da natureza de alguém ou de alguma coisa valorizada positivamente por uma sociedade (é violar); 4. todo ato de transgressão contra aquelas coisas e ações que alguém ou uma sociedade definem como justas e como um direito (é espoliar ou a injustiça deliberada); 5. conseqüentemente, violência é um ato de brutalidade, sevícia e abuso físico e/ou psíquico contra alguém e caracteriza relações intersubjetivas e sociais definidas pela opressão

³ Daqui em diante, todas as citações de *Ponciá Vicêncio* serão indicadas apenas pelos números das páginas dessa mesma edição.

e pela intimidação, pelo medo e pelo terror. *A violência é a presença da ferocidade na relação com o outro enquanto outro e por ser um outro*, sua manifestação mais evidente se encontra na prática do genocídio e do *apartheid*. É o oposto da coragem e da valentia porque é o exercício da crueldade (2017, p. 35-36).

Segundo Chauí, “a sociedade brasileira está organizada de tal modo, nela as relações sociais são de tal tipo que se trata de uma sociedade violenta enraizadamente autoritária” (2017, p. 174). Mas essa violência sistêmica é apagada pelo mecanismo ideológico perverso da própria negação da violência, operada por meio da manutenção de um mito de origem: o mito da não violência, elaborado já desde as mais remotas fases da colonização. Por meio dele, ainda de acordo com Chauí, sustenta-se que a sociedade brasileira é democrática, festeira, cordial e fraterna, pacífica e ordeira, recusa a hierarquia e trata bem todos os cidadãos e os estrangeiros, por mais diferentes que sejam. Para a manutenção desse mito, flagrantemente incoerente com as observações cotidianas dos próprios brasileiros, Chauí enumera alguns mecanismos: exclusão de quem pratica a violência como “indivíduo que não é brasileiro de verdade” ou como “mau patriota”; distinção entre a suposta essência pacífica e o acidente violento, este limitado a tempo e espaço específicos; delimitação jurídica da violência ao campo da delinquência e da criminalidade; isolamento da violência em “ondas”, “epidemias” ou “anomias” circunscritas; e, por fim, inversão do real, por meio da qual comportamentos violentos são dissimulados como não violentos, necessários ou até mesmo protetivos (2017, p. 36-41).

Em resumo, a violência não é percebida ali mesmo onde se origina e ali mesmo onde se define como violência propriamente dita, isto é, como toda prática e toda ideia que reduza um sujeito à condição de coisa, que viole interior e exteriormente o ser de alguém, que perpetue relações sociais de profunda desigualdade econômica, social e cultural, isto é, de ausência de direitos. Mais do que isso, a sociedade brasileira não percebe que as próprias explicações oferecidas são violentas porque está cega para o lugar efetivo de produção da violência, isto é, *a estrutura da sociedade brasileira*. Dessa maneira, as desigualdades econômicas, sociais e culturais, as

exclusões econômicas, políticas e sociais, a corrupção como forma de funcionamento das instituições, o racismo, o machismo, a intolerância religiosa, sexual e política não são consideradas formas de violência, isto é, a sociedade brasileira não é percebida como estruturalmente violenta e a violência aparece como um fato esporádico de superfície” (CHAUI, 2017, p. 41).

Em *Ponciá Vicêncio* (2018), a forma mais clara de violência social é o racismo, que modela as relações intersubjetivas e define os papéis de classe a serem desempenhados pelos personagens. Esse racismo ocorre de maneira explícita em várias passagens do romance, como na segregação dos negros na Vila Vicêncio e em sua exploração para o trabalho semiescravo na fazenda do coronel. Também se explicita o racismo entranhado na estrutura social quando personagens se surpreendem com a figura do Soldado Nestor, um negro que veste farda policial, algo raro no contexto em que vivem. Luandi, irmão de Ponciá, começa a trabalhar em uma delegacia logo depois de sua chegada à cidade e passa a admirar Nestor, mas é obrigado a suportar o racismo do delegado branco, que, do seu lugar de poder, afirma sem pudor: “E que Luandi não levasse a mal o que ele ia dizer, mas quase todo negro era vagabundo, baderneiro, ladrão e com propensão ao crime” (EVARISTO, 2018, p. 102).

O aspecto mais violento do racismo revelado pelo romance, entretanto, está na própria estrutura social, que perpetua a pobreza dos descendentes dos enormes contingentes de pessoas escravizadas e mantém a exploração do seu trabalho. Dessa maneira, o racismo estrutural segrega grande parte da população negra nas favelas, nas zonas de prostituição e nas prisões, e reserva a essas pessoas o subemprego, o analfabetismo e o apagamento de sua cultura.⁴

⁴ Daniela Schrickte Stoll (2019) analisa três formas de segregação racial e urbana em *Ponciá Vicêncio*: a profissão de empregada doméstica e os espaços a ela reservados; os presídios e delegacias onde são encarcerados os jovens negros e pobres; e as zonas de prostituição, que circunscrevem espaços limitados aos grupos considerados “desviantes”. Para Stoll, “Em *Ponciá Vicêncio* (2003), Conceição Evaristo evidencia tanto a segregação que ocorre nas periferias e nos morros das cidades, quanto nos presídios e nas zonas de prostituição, de modo que fique claro o caráter social, étnico-racial e moral dessa separação” (2019, p. 2).

Embora nem sempre seja declarado abertamente – ao contrário, seja frequentemente negado –, esse racismo está base da ordenação social.

Lilia Moritz Schwarcz explica que a escravidão “moldou condutas, definiu desigualdades sociais, fez de raça e cor marcadores de diferença fundamentais, ordenou etiquetas de mando e obediência, e criou uma sociedade condicionada pelo paternalismo e por uma hierarquia muito estrita” (2019, p. 27-28). A autora também afirma que essas histórias do passado escravocrata e racista são persistentes e “não terminam com a mera troca de regimes; elas ficam encravadas nas práticas, costumes e crenças sociais, produzindo novas formas de racismo e de estratificação” (2019, p. 32). Até hoje o racismo é aspecto formativo da sociedade brasileira e não se reduz a atos isolados ou acidentais, já que condena a maioria da população negra a trabalhos subalternos e à segregação social, enquanto à população branca reserva grande parte das posições de poder e prestígio.

O racismo está intimamente associado, portanto, a outra forma de violência estrutural: a extrema desigualdade social que, no Brasil, condena milhões de pessoas à pobreza. Fragilizadas pela fome e pela miséria, as pessoas assim vitimadas não veem alternativa a não ser submeterem-se a empregos precários e a ceder sua força de trabalho por um mínimo de alimento. No romance de Conceição Evaristo, isso ocorre com o marido de Ponciá Vicêncio, empregado de construção civil, assim como com Biliza, que, antes de se prostituir na zona, era explorada como empregada doméstica, além de ter sido assediada pelo filho da patroa e por ele assaltada. A própria Ponciá sujeita-se ao trabalho em uma “casa de família” até conseguir comprar um barraco no morro, participando assim do processo de composição das favelas e periferias a que foram destinados os descendentes dos povos negros escravizados.⁵

⁵ Importa destacar que Conceição Evaristo, negra, nascida em 1946 numa favela na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, “conta que ela mesma trabalhou como doméstica desde os oito

A narração aponta que Ponciá sabe que sua história não é particular, mas é a mesma de sua classe social: “Crescera na pobreza. Os pais, os avós, os bisavós sempre trabalhando nas terras dos senhores. A cana, o café, toda a lavoura, o gado, as terras, tudo tinha dono, os brancos. Os negros eram os donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida” (EVARISTO, 2018, p. 70). Ponciá também demonstra consciência de que os ricos das cidades mantinham a exploração tal como os donos das fazendas: “Ela mesma havia chegado à cidade com o coração crente em sucessos e eis no que deu. Um barraco no morro. Um ir e vir para a casa das patroas. Umas sobras de roupas e de alimento para compensar um salário que não bastava” (EVARISTO, 2018, p. 70). A conclusão a que chega Ponciá não diz respeito somente a si própria, mas a todos os grupos populacionais pobres e explorados da sociedade brasileira: “A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também” (EVARISTO, 2018, p. 72). Ponciá representa, assim, a trágica condição de pobreza resultante do processo escravocrata colonial e da ausência histórica de políticas públicas que poderiam ocasionar a efetiva emancipação das pessoas escravizadas e de seus descendentes.⁶

Essa violência social é ainda mais cruel para as mulheres, que podem ser vítimas de machismo e de violência doméstica. Ponciá, além de ser discriminada como negra e explorada como trabalhadora, é espancada por seu marido. Em seus momentos de silêncio rememorativo, ela se desliga dos afazeres domésticos e dos estímulos ao seu redor, em profunda apatia melancólica, algo

anos [...]. Além disso, ela participava com a mãe ‘da lavagem, do apanhar e do entregar trouxas de roupas das patroas’” (MACHADO, 2014, p. 247).

⁶ Nesse sentido, o texto de Conceição Evaristo se associa às vozes de outras mulheres que denunciam a permanência da exploração escravagista. Carolina Maria de Jesus, por exemplo, em *Quarto de despejo*, sentencia: “E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!” (2014b, p. 32). Também a narradora Kehinde, do romance *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, observa que os brancos se comportavam não apenas como proprietários dos meios produtivos, mas também como donos dos discursos, das crenças e das manifestações culturais: “[...] os brancos agiam como donos de tudo, inclusive da única crença verdadeira” (2006, p. 290).

próximo a um estado depressivo crônico. Para o homem, contudo, ela tem lardeza, inanição, leseira. Ele, então, a espanca: “As ausências, além de mais constantes, deixavam Ponciá durante muito tempo fora de si. Passava horas e horas na janela a olhar o tempo com um olhar vazio. Houve época em que ele bateu, esbofeteou, gritou...” (EVARISTO, 2018, p. 82). Há um episódio de máxima violência, a partir do qual o marido passa a sentir remorso:

Um dia ele chegou cansado, a garganta ardendo por um gole de pinga e sem um centavo para realizar tão pouco desejo. Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-lhe, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa. Quando o homem viu o sangue a escorrer-lhe pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado (EVARISTO, 2018, p. 82-83).

Paul Gilroy, comentando casos de misoginia e machismo na música produzida por homens negros nos Estados Unidos, lembra um comentário de Stuart Hall, para quem a raça é a modalidade na qual a classe é vivida. A partir desse comentário, Gilroy acrescenta que “o gênero é a modalidade na qual a raça é vivida”: “Uma masculinidade ampliada e exagerada tem se tornado a peça central de fanfarronice e de uma cultura de compensação, que timidamente afaga a miséria dos destituídos e subordinados” (2012, p. 179). Embora não se possa, em hipótese alguma, empregar essa observação para justificar a violência contra a mulher, nem seja conveniente ignorar os altos índices de misoginia e machismo entre brancos e ricos, a observação de Gilroy é interessante por apontar uma possível relação entre exploração econômica, racismo e questões de gênero. O racismo, no Brasil e em outros países onde houve escravagismo, é uma consequência cruel da divisão da sociedade em classes assimétricas e antagônicas; os homens negros explorados, impotentes para revoltar-se contra os dominadores, canalizam seu ódio contra quem é socialmente ainda mais fraco: as mulheres, diversas vezes vitimadas, já que, além de pobres e negras,

são minorizadas por sua própria condição feminina.⁷ Além disso, há na cena citada acima outro componente importante: o álcool, droga barata e amplamente consumida entre a população negra e pobre, capaz de intensificar nos homens oprimidos os impulsos violentos latentes, o que pode exacerbar os casos de agressão doméstica. Todo esse cenário se repete com Ponciá Vicêncio e seu marido.

Na narração do romance, curiosamente, os homens não são nomeados: “o homem de Ponciá”, “o pai de Ponciá”. Ao empregar esse recurso, Conceição Evaristo subverte a ordem patriarcal do poder familiar, em que a mulher tradicionalmente é renomeada pelo sobrenome do marido e muitas vezes reduzida à condição de esposa, sem que sua identidade própria seja afirmada: “mulher do José”, “esposa do João”, por exemplo. É possível deduzir que a autora, por meio dessa opção linguística, contesta o privilégio masculino e a inferiorização das mulheres negras.

Num contexto mais amplo, contudo, outra opção narrativa denuncia a permanência da dominação socioeconômica masculina e senhorial, que tem profundas raízes no escravagismo: no romance, o sobrenome de Ponciá é herdado não de seus ancestrais africanos, mas do dominador branco proprietário das terras em que vivem os descendentes dos negros escravizados: “Na assinatura dela a reminiscência do poderio do senhor, um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens” (EVARISTO, 2018, p. 26-27). A exploração direta da força de trabalho é aliada, dessa forma, à violência ideológica, pela qual os próprios

⁷ Evidentemente, o problema não é novo nem se reduz à população negra. Ao contrário, o machismo é outro aspecto estrutural da sociedade brasileira, e não apenas dela. No século XIX, a escritora negra Maria Firmina dos Reis colocava na voz do personagem Tancredo, branco: “Não sei por quê, mas nunca pude dedicar a meu pai amor filial que rivalizasse com aquele que sentia por minha mãe, e sabeis por quê? É que entre ele e sua esposa estava colocado o mais despótico poder: meu pai era o tirano de sua mulher; e ela, triste vítima, chorava em silêncio, e resignava-se com sublime brandura” (2018, p. 61). As mulheres negras, todavia, são duplamente violentadas pela interseção entre racismo e machismo, como apontaram inúmeras escritoras, de ficção ou não, como Angela Davis (2016) e Toni Morrison (2019).

nomes dos escravizados são marcados pelo signo da dominação, repetindo-se no plano simbólico a ignomínia do ferrete que imprimia nas peles negras a marca indelével do senhor.

Diante dessas várias formas de violência, as vítimas da escravidão e seus descendentes precisam buscar modos de preservar sua identidade e reelaborar a memória dos ancestrais. Essa necessidade de resistência impulsiona novos deslocamentos territoriais em busca de melhores condições de vida, tal como ocorre com Ponciá. Sua história pode ser compreendida sob o signo da diáspora, no sentido proposto por Paul Gilroy. Pensando em um contexto global, Gilroy recusa noções essencialistas de uma identidade e uma cultura africanas primordiais e permanentes, oferecendo, em vez disso, a ideia da diáspora como um conjunto de processos históricos e políticos complexos que transcendem o simples deslocamento forçado de populações e culturas. As “rupturas do exílio, da perda, da brutalidade, do *stress* e da separação forçada” provocadas pela diáspora se relacionam com “a alienação natal e o estranhamento cultural” (GILROY, 2012, p. 20); essas rupturas propiciam novas expressões culturais e artísticas, novos contextos políticos, novas formas de resistência e, assim, novas marcas de identidade, ligadas à contingência, à indeterminação e ao conflito inevitável para as populações em movimento compulsório. Além disso, a diáspora não é fenômeno único e isolado, mas movimento complexo e contínuo:

A diáspora africana pelo hemisfério ocidental dá lugar aqui à história de futuras dispersões, tanto econômicas quanto políticas, pela Europa e pela América do Norte. Estas jornadas secundárias também estão associadas à violência e são um novo nível da disjunção diaspórica, e não apenas reviravoltas ou impasses. Os mecanismos culturais e políticos não podem ser compreendidos sem que se atente para o tempo da migração forçada e para o ritmo quebrado no qual artistas e ativistas deixam regimes assassinos para trás e encontram asilo político em outro lugar (GILROY, 2012, p. 21).

Assim, segundo Gilroy, sob a ideia-chave da diáspora é possível perceber

“formas geopolíticas e geoculturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem” (GILROY, 2012, p. 25). Aplicando-se o conceito de diáspora – pensado por Gilroy no contexto do fluxo intercontinental de pessoas negras e escravizadas durante vários séculos – ao caso particular do romance de Conceição Evaristo, e ressaltando-se especificidades históricas e geopolíticas de cada contexto de escravização, é possível imaginar a família de Ponciá como uma alegoria microcós mica da diáspora africana global sobre a qual se sustentam as relações econômicas e as formações sociais do mundo ocidental a partir da modernidade, principalmente nas Américas.

O avô de Ponciá, escravizado para o trabalho em engenhos de açúcar, descende diretamente dos negros trazidos à força da África. Sua família no Brasil também se separa: “Três ou quatro dos seus [filhos], nascidos do ‘Ventre Livre’, entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos” (EVARISTO, 2018, p. 44). O pai de Ponciá permanece explorado nas terras doadas e depois retomadas pelos antigos donos, e é dessas terras que Ponciá decide bruscamente fugir, num movimento que particulariza a continuidade da diáspora coletiva que envolve sua família: “Saía primeiro de casa, agora estava o irmão perdido na cidade e a mãe sem rumo lá pelo povoado” (EVARISTO, 2018, p. 41). A jovem repete, assim, algo comum entre seus parentes e conhecidos:

Outros e outros casos de conhecidos que saíam do povoado a caminho da cidade e eram roubados na estação de chegada. Perdiam o pouco que tinham e ali mesmo viravam mendigos. Outros não conseguiam trabalho ou ganhavam pouquíssimo e não tinham como viver (EVARISTO, 2018, p. 33).

Depois de estabelecidos em novas terras, os descendentes da diáspora africana são forçados pela violência das condições socioeconômicas a novos e

contínuos movimentos dispersivos. Nesse sentido, a personagem Ponciá é representante de uma coletividade, tanto no universo interno da ficção de Conceição Evaristo quanto fora dela. Sua história é similar ao destino de outras moças do romance: “Quem sabe, uma daquelas não seria a irmã do moço? Afinal, tantas eram as que chegavam da roça e acabavam ali” (EVARISTO, 2018, p. 67). Talvez por isso ela chorasse antes mesmo de nascer, ainda no ventre de mãe. A dor ancestral de tantas outras mulheres e homens escravizados e explorados se personifica nela: “Por alguns momentos, outras faces, não só a de Vô Vicêncio, visitaram o rosto de Ponciá. A mãe reconheceu todas, mesmo aquelas que chegavam de outro tempo-espço” (EVARISTO, 2018, p. 108). Ponciá é, assim, “herdeira de uma história tão sofrida” (EVARISTO, 2018, p. 109).

Essa representatividade extrapola os limites da ficção e aponta para a permanência do racismo, da violência e da exploração na constituição da sociedade brasileira. Ponciá personifica a mulher negra, o povo negro em geral. Possivelmente por isso Conceição Evaristo afirma no prólogo que, por vezes, é confundida – e se confunde – com a personagem: “A nossa afinidade (Ponciá e eu) é tão grande, que, apesar de nossas histórias diferenciadas, muitas vezes meu nome é trocado pelo dela. Recebo o nome da personagem, de bom grado” (EVARISTO, 2018, p. 08). A confusão entre personagem e autora, entre ficção e realidade, só é possível porque a violência no Brasil é real, enraizada e persistente.

3 ARTE E RESISTÊNCIA: CANTO, CERÂMICA, LITERATURA

A resistência à violência é dificultada, em *Ponciá Vicêncio*, por uma carência básica: o analfabetismo e a insatisfatória fluência oral dos personagens, para quem são escassas as possibilidades de escolarização. Esse déficit verbal pode ser consequência do silenciamento sistemático perpetrado pelos dominadores, os quais, pelo emprego do poder e pela difusão do terror,

reduzem as pessoas escravizadas ao mutismo do trauma e da obediência. Desse modo, as figuras masculinas de *Ponciá Vicêncio* são quase mudas: “Ponciá Vicêncio achava que os homens falavam pouco. O pai e o irmão tinham sido exemplos do estado de quase mudez dos homens no espaço doméstico. Agora, aquele, o dela, ali calado, confirma tudo. Ele também só falava o necessário” (EVARISTO, 2018, p. 57). Essa ausência de comunicação além das necessidades básicas está relacionada à deficiência na expressão dos sentimentos e ao enclausuramento de cada personagem em seu mundo particular. Ponciá e seu marido, por exemplo, “eram estranhos um para o outro” (EVARISTO, 2018, p. 93).

Diante disso, uma forma de expressão dos sentimentos é o canto, via alternativa de comunicação entre os personagens. Os companheiros do pai de Ponciá, enquanto trabalhavam na colheita, “entoavam cantigas ritmadas com o movimento do corpo na função do trabalho” (EVARISTO, 2018, p. 28). Pai e filho também se uniam pelo canto: “O homem entoava umas cantigas bonitas e o filho acompanhava sempre. Às vezes o pai cantava uns versos e ele respondia cantando outros” (EVARISTO, 2018, p. 49). Maria Vicêncio sentia saudades de cantar com a filha depois de sua partida para a cidade:

Cantava as cantigas de sua infância, aquelas que tinha aprendido dos mais velhos, no tempo em que era criança. [...] E nessas canções havia muitas que eram dialogadas e, quando chegava a parte em que entraria a voz da filha, a mãe de Ponciá se calava (EVARISTO, 2018, p. 72-73).

Episódios como esses, em que os personagens cantam, se multiplicam no romance: por exemplo, a mãe canta enquanto modela o barro (EVARISTO, 2018, p. 24) e Luandi canta uma “cantiga de voltar” em seu primeiro retorno ao povoado (EVARISTO, 2018, p. 75).⁸ São notáveis nessas passagens os recursos

⁸ Dejair Dionísio observa que os cantos e os contos oferecem recursos para a manutenção da memória coletiva: “Muitos contos e cantos preservados pela tradição oral são exemplos do que

apontados por Paul Gilroy como característicos da música dos negros da diáspora africana. Dentre esses recursos, as performances musicais dialogadas são destacadas pelo autor:

A antifonia (chamado e resposta) é a principal característica formal dessas tradições musicais. Ela passou a ser vista como uma ponte para outros modos de expressão cultural, fornecendo, juntamente com a improvisação, montagem e dramaturgia, as chaves hermenêuticas para o sortimento completo de práticas artísticas negras (GILROY, 2012, p. 166-177).

De acordo com Gilroy, a música, uma suposta forma de compensação dos escravos exilados da razão prática e da política moderna, “propicia um modo melhorado de comunicação para além do insignificante poder das palavras” (GILROY, 2012, p. 164). Sem acesso à alfabetização, os negros da diáspora foram excluídos da “ideia e ideologia do texto e da textualidade”, sendo assim afastados de “um estilo de prática comunicativa que fornece um modelo para todas as demais formas de troca cognitiva e interação social” (GILROY, 2012, p. 165-166). Diante disso, Gilroy sugere que a música negra oferece uma alternativa à textualidade burguesa:

Correndo o risco de parecer um tanto esotérico, desejo sugerir que a história e a prática da música negra apontam para outras possibilidades e geram outros modelos plausíveis. Vale a pena reconstruir essa história negligenciada, quer ela forneça ou não indicadores para outros processos culturais mais gerais. Entretanto, desejo sugerir que a democracia burguesa, no disfarce metropolitano refinado, no qual ela surgiu na alvorada da esfera pública, não deve servir como tipo ideal para todos os processos políticos modernos. Em segundo lugar, desejo desviar a preocupação com as questões relativas à beleza, gosto e julgamento artístico para que a discussão não fique circunscrita à ideia de textualidade desenfreada e invasora. Trazer a história da música negra para o

pode servir para a preservação da memória coletiva e cultural. O motivo e a finalidade dessas técnicas mnemônicas são o asseguramento e a continuidade da identidade social, indispensável ao fortalecimento da autoestima do grupo e à preservação de seus valores culturais” (2013, p. 69).

primeiro plano encoraja essas duas propostas (GILROY, 2012, p. 166).

A seguir, Gilroy desenvolve essa discussão, relacionando-a à diáspora no âmbito do Atlântico negro e debatendo posicionamentos conflitantes mais ligados ao essencialismo cultural e ao pan-africanismo, por um lado, contra posturas teóricas e críticas comprometidas com o conceito de diáspora ou localistas e pluralistas, por outro. No caso de *Ponciá Vicêncio*, a música assume importância decisiva como forma de comunicação dos personagens que herdaram as misérias da escravatura e continuam submetidos a condições de exploração e pobreza, excluídos parcial ou totalmente da escolarização formal e reduzidos ao mutismo político. O canto, então, é mais do que um meio de expressão de sentimentos: é uma forma de resistência apoiada na tradição.

Outra arte, que ocupa lugar importante nas culturas africanas, junta-se ao canto como expressão de resistência: a cerâmica. Maria Vicêncio e Ponciá são artistas do barro, retirado do rio e modelado em peças artísticas e/ou utilitárias. Além disso, o barro é associado, no romance, aos efeitos da diáspora. Diante da dor da separação da família, a narração descreve os sentimentos da mãe: “Ela trazia o coração dolorido. Era como se tivesse dentro do peito um grande pote de barro, no qual armazenasse todas as pessoas queridas, e esta vasilha um dia tivesse se quebrado, partido” (EVARISTO, 2018, p. 65). O barro também é metáfora da elaboração da memória: ao final do livro, Ponciá gesticula como quem modela o barro enquanto se entrega às recordações. Os objetos de barro “eram trabalhos que contavam partes de uma história. A história dos negros talvez” (EVARISTO, 2018, p. 109). Por fim, o barro simboliza a morte: quando cogita o suicídio, a mãe pensa em buscar o barro no fundo do rio (EVARISTO, 2018, p. 65). Paradoxalmente, o trabalho com o barro mantém acesa a esperança na vida, já que oferece uma fonte de renda e subsistência para a família de Maria Vicêncio, além de servir como expressão da criatividade. Assim,

a cerâmica está associada à preservação da tradição e à resistência diante da quase morte cotidiana vivida no presente.⁹

Até mesmo as formas de resistência simbólica das populações da diáspora são frequentemente apropriadas e ressignificadas pelas classes dominantes. Numa visita a uma exposição de “arte popular” – expressão que pode esconder uma valoração depreciativa ou redutora –, Nestor e Luandi encontram expostas as peças de barro produzidas por Ponciá e por sua mãe, assim como as obras de artistas nem sequer nomeados em alguns casos, mas marcados com o rótulo diminutivo de “autor desconhecido”. Embora as peças causem admiração e orgulho em Luandi, é possível vislumbrar nessa cena a denúncia das relações de dominação que afetam as formas de expressão de artistas das classes trabalhadoras e dos negros da diáspora. Junto à obra de Ponciá e de sua mãe aparecem os nomes das artistas, mas estes são seguidos pelo nome do proprietário das peças, tratado como doutor (EVARISTO, 2018, p. 89). No caso de Ponciá e de sua mãe, a autoria é reconhecida, mas não a propriedade. Afinal, “tudo tinha dono, os brancos” (EVARISTO, 2018, p. 70). Considerando-se que esses objetos de barro contam “a história dos negros” (EVARISTO, 2018, p. 109), o relato da apropriação dos trabalhos artísticos evidencia a violência que se esconde também na narrativa histórica, secularmente contada do ponto de vista dos brancos colonizadores, o que leva à apropriação da história dos dominados, ao apagamento do trauma da escravidão e à imposição ideológica do discurso do opressor. A narrativa do passado também se torna propriedade dos brancos quando a história contada

⁹ Denise de Almeida Silva lembra que o barro está presente em toda a casa da família de Ponciá: no chão, nos objetos, nas vasilhas e canecas, na pequena estátua do avô. É para esses objetos que os personagens olham quando voltam ao seu lugar de origem. Assim, “o barro também é indicador de reencontro com a família” (2011, p. 170). A autora também observa: “A resistência do barro, quando submetido ao fogo, lembra, figuradamente, a resistência daqueles seres marginais, considerados pelo branco como subumanos, mas que, sob o efeito do desprezo e do descaso, enrijecem-se, muito embora, como no caso de Ponciá, ao preço do desequilíbrio mental e embotamento emocional” (2011, p. 167).

não corresponde à memória, à cultura e à realidade dos descendentes dos povos escravizados.

É preciso que os dominados recobrem a narrativa de sua história, portanto. Para isso, é necessário o acesso à cultura letrada, pela qual normalmente se difundem os discursos dos dominadores. Ponciá demonstra determinação para libertar-se da condição subalterna quando se empenha para aprender a ler, embora em condições desfavoráveis, e assim superar o analfabetismo de seus familiares. Luandi, por sua vez, deposita no aprendizado da leitura a esperança de se tornar soldado, o que depois consegue. A história de Ponciá e de Luandi, contudo, demonstra que apenas a leitura não é suficiente, se não for acompanhada de condições socioeconômicas de acesso ao conhecimento e de efetiva emancipação dos indivíduos: “[Luandi] Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus” (EVARISTO, 2018, p. 110).

De fato, não basta saber ler quando jornais, revistas e livros quase sempre são escritos a partir da ideologia do opressor. Regina Dalcastagnè (2012) demonstrou que, ainda hoje, o perfil dos escritores brasileiros de literatura publicados pelas grandes editoras é majoritariamente masculino, branco, heterossexual, de classe média ou alta. Mulheres, negros, pobres, LGBTs e outras minorias estão quase ausentes na autoria de romances e no protagonismo da ficção, especialmente quando dois ou mais desses fatores se cruzam. Como conclui a autora, “os números indicam, com clareza, o perfil do escritor brasileiro. Ele é homem, branco, aproximando-se ou já entrado na meia idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 162). A representação no interior das obras acompanha o perfil do autor; por exemplo, “a menor presença das mulheres entre os *produtores* se reflete na menor visibilidade do sexo feminino nas *obras* produzidas” (DALCASTANGÈ, 2012, p. 165). Também sobre a representação dos negros,

Dalcastagnè conclui: “a pequena presença de negros e negras entre as personagens sugere uma ausência temática na narrativa brasileira contemporânea, que o contato com as obras, dentro e fora do *corpus*, contos e romances, confirma: o racismo” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 175). Em sentido parecido, discutindo o baixo número de romances de autoria negra no Brasil, especialmente de autoria de mulheres negras, Fernanda R. Miranda defende que “[...] o apagamento da voz negra é sistêmico, histórico e concreto” (2019, p. 28).

Não é possível estabelecer ao certo o tempo da ação em *Ponciá Vicêncio*; pelas referências à escravização do avô, pode-se supor que a história se passe na primeira metade do século XX. É pouco provável que a representatividade na literatura e na imprensa nessa época fosse mais favorável às minorias do que hoje. Ponciá se decepciona com a leitura ao notar que ela e seu povo não estavam representados na escrita.

Se a personagem Ponciá desiste de ler, a autora Conceição Evaristo não desiste de escrever. Pelo contrário, Evaristo insistiu em publicar seus livros, mesmo tendo que suportar, no caso de *Becos da memória*, “vinte anos de espera, depois de frustradas buscas para publicação, em que os originais do livro ficaram guardados na ‘gaveta do esquecimento’” (EVARISTO, 2017, p. 9). Conceição Evaristo é, assim, uma das representantes da subversão dos limites impostos às mulheres negras e a outros grupos minoritários. Dessa maneira, está inserida num projeto mais amplo que tenciona dar visibilidade aos/às escritores/as negros/as, que se tornam porta-vozes dos anseios da coletividade e tomam a literatura como instrumento de luta política, como observa Eduardo de Assis Duarte:

Esse sujeito de enunciação, ao mesmo tempo individual e coletivo, caracteriza não apenas os escritos de Conceição Evaristo, mas da grande maioria dos autores afro-brasileiros, voltados para a construção de uma imagem do povo negro infensa aos estereótipos

e empenhada em não deixar esquecer o passado de sofrimentos, mas, igualmente, de resistência à opressão. Essa presença do passado como referência para as demandas do presente confere à escrita dos afrodescendentes uma dimensão histórica e política específica, que a distingue da literatura brasileira *tout court* (DUARTE, 2006, p. 306).

Analisando o problema da representatividade em perspectiva diacrônica, Duarte observa:

No arquivo da literatura brasileira construído pelos manuais canônicos, a presença do negro mostra-se rarefeita e opaca, com poucos personagens, versos, cenas ou histórias fixadas no repertório literário nacional e presentes na memória dos leitores (DUARTE, 2013, p. 146).

Segundo o autor, esse fato é intrigante, já que o Brasil é uma nação multiétnica cuja maioria da população é afrodescendente. Duarte acrescenta, então: “E já de início se configura de modo inequívoco um dado fundamental para esta reflexão: o fato de o negro estar presente muito mais como tema do que como voz autoral” (DUARTE, 2013, p. 146).

A seguir, Duarte faz um levantamento de diversos exemplos da presença do negro como personagem em obras canônicas da história literária brasileira, destacando as abordagens geralmente marcadas por reducionismo, eurocentrismo, estereotipia, racismo, embranquecimento, apropriação, esquecimento do passado escravocrata e outras formas de violência. Esses problemas não dizem respeito apenas ao passado da literatura brasileira, mas também à maior parte da produção literária contemporânea publicada por editoras grandes e prestigiadas. Duarte conclui:

Como se vê, o texto contemporâneo reproduz, em grande medida, a atitude predominante no romance brasileiro de todos os tempos: o sequestro do negro enquanto individualidade pensante, guardião de uma memória tanto individual quanto familiar ou comunitária; o sequestro do negro enquanto voz narrativa, expressa na primeira

pessoa do singular, com as prerrogativas inerentes ao desnudamento da subjetividade em todos os seus aspectos; e o sequestro, por fim, da própria humanidade inerente à maioria dos brasileiros ao retratá-los sob a moldura estreita ditada pelo estereótipo e pelos metarrelatos da cordialidade e da democracia racial (DUARTE, 2013, p. 148).

É contra esses padrões que Conceição Evaristo se levanta, com sua voz de mulher negra oriunda das classes sociais pobres e trabalhadoras. Assim, a autora se apresenta como herdeira de outra tradição: “É outro o lugar do negro na literatura de autoria negra” (DUARTE, 2013, p. 148). Nessa história da autoria negra, Duarte destaca autores e autoras como Domingos Caldas Barbosa, Luiz Gama, Maria Firmina dos Reis, Machado de Assis, Lima Barreto, José do Nascimento Moraes, Solano Trindade, Lino Guedes e Aloisio Resende, entre outros, muitas vezes embranquecidos ou desprestigiados pela historiografia literária. Nesses autores, é marcante a preocupação com a memória e com a história: “Essa *presença do passado* irá se constituir num dos eixos centrais da literatura negra ou afro-brasileira” (DUARTE, 2013, p. 150).¹⁰ Duarte destaca essa “revisitação do passado” na obra Conceição Evaristo, sobre quem também afirma:

Em sua ficção, momentos da mais intensa candura são quebrados pela irrupção repentina da violência, tanto física quanto simbólica. E, ao contrário do que se vê em muitos autores, não busca Evaristo amenizar ou adocicar a dureza de um cotidiano marcado pelo

¹⁰ Em vários estudos, Duarte (2002, 2009, 2010) discute o cânone literário brasileiro e busca evidenciar autores e autoras menosprezados ou embranquecidos pela historiografia tradicional. Assim, junta-se a outros pesquisadores que objetivam estabelecer a teorização e o panorama histórico da literatura afro-brasileira, a qual se delimita por critérios específicos de autoria, temática, ponto de vista, linguagem e público. Afirma Duarte: “A conformação teórica da literatura ‘afro-brasileira’ ou ‘afrodescendente’ passa necessariamente pelo abalo da noção de uma identidade nacional una e coesa. E, também, pela descrença na infalibilidade dos critérios de consagração crítica presentes nos manuais que nos guiam pela história das letras aqui produzidas. Da mesma forma como constatamos não viver no país da harmonia e da cordialidade construídas sob o manto da pátria amada mãe gentil, percebemos, ao percorrer os caminhos de nossa historiografia literária, a existência de vazios e omissões que apontam para a recusa de muitas vozes, hoje esquecidas ou desqualificadas, quase todas oriundas das margens do tecido social” (2002, p. 47)

tratamento o mais das vezes desumano de que são vítimas seus personagens. Do contraste ao sobressalto, as cenas ganham intensidade e chocam mais por seus efeitos do que pela exposição da violência em si. Tem-se, deste modo, o descarte tanto da brutalidade como espetáculo, quanto de sua naturalização como inerente ao processo histórico, ambas atitudes comuns nas representações midiáticas do negro (DUARTE, 2013, p. 151).

No caso de *Ponciá Vicêncio*, essa “irrupção repentina da violência” já aparece na própria narração, repleta de cortes bruscos e de exposição direta de fatos graves. A forma do romance, como ocorre também em outras obras de Conceição Evaristo, está relacionada aos movimentos da memória: avanços e recuos, idas e vindas, apagamentos e repetições.¹¹ Por exemplo, logo no início do romance, a narração passa abruptamente do relato de uma infância feliz, quando Ponciá “gostava de tudo” (EVARISTO, 2018, p. 13), ao tempo da vida dura e angustiante da cidade, onde Ponciá “até esquecia de contemplar o céu” (EVARISTO, 2018, p. 14). Da mesma forma que a narração, Ponciá avançava e recuava na memória: “apesar da ida e vinda dela no tempo, em poucos instantes a janta ficou pronta” (EVARISTO, 2018, p. 22). Considerando que Ponciá representa simbolicamente a diáspora africana, pode-se supor que o romance institui em sua própria forma o movimento dispersivo das separações,

¹¹ Em *Olhos d'água* quase todas as narrativas são elaboradas a partir do recurso do *flashback*: os personagens geralmente são apresentados, no início dos contos, em situações de reflexão ou sofrimento e, no desenrolar da narrativa, é recuperada a história de suas vidas. Como a memória não é linear, mas constituída por lembranças fugidias, fragmentos, apagamentos e invenções, a narração frequentemente também é organizada em avanços, recuos, lacunas e sugestões. O mesmo pode ser dito a respeito de *Becos da memória*, em que se estabelece uma analogia entre os caminhos tortuosos, duvidosos e desordenados das favelas, por um lado, e os atos de escutar e de lembrar, por outro. Vale ressaltar que, como afirma Márcio Seligmann-Silva, o registro da memória “é fragmentário, calcado na experiência individual e da comunidade, no apego a locais simbólicos e não tem como meta a tradução integral do passado” (2003, p. 65). Também Jaime Ginzburg entende que a forma fragmentária e não linear é típica dos textos de testemunho das vítimas da barbárie, de catástrofes e de torturas, escritos em condição pós-traumática: “Como falar, tendo sido removida pelo autoritarismo a possibilidade de confiar nas regras de sociabilidade e, com elas, nas regras de comunicação e uso da linguagem? Como representar a memória da violência e da dor em grau extremo, a perda irreparável, a degradação das condições de experiência digna? Lapsos, suspensões de sentido, elipses, expressões fragmentárias ocupam o espaço da representação da destruição” (2017, p. 202-203).

deslocamentos, aculturações, apropriações e novas expulsões que marcam a história da população afrodescendente.

Em quase toda a narrativa encontra-se Ponciá recordando o passado. “Ponciá gastava a vida em recordar a vida” (EVARISTO, 2018, p. 79). Sua memória não é alegre e esperançosa, mas muito marcada pelo sofrimento, seu e do seu povo. Por isso, suas lembranças não conduzem à ação, mas à paralisia. De maneira similar ao que ocorre com Funes, o personagem memorioso de Jorge Luis Borges, o excesso de memória impede a elaboração de raciocínios e abstrações, e conduz à inação; afinal, “pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair” (BORGES, 2001, p. 128). Essa onipresença do passado pode ocasionar esquecimento do presente. Em seus momentos de “vazios”, Ponciá repete, de outra maneira, o destino de seu avô, que, num ato de desespero, havia tentado matar sua família e depois suicidar-se. Logo no início do texto, Ponciá é vinculada ao Vô Vicêncio, que lhe teria deixado uma herança: a memória do passado de seu povo.

A memória do passado deve ser acompanhada de ações para a transformação do presente. Deve ser uma memória coletiva e ativa, para que não se reduza ao ressentimento queixoso das vítimas. A narração da vida de Luandi, que ocupa boa parte da segunda metade do livro, conduz a essa conclusão. Luandi quer se tornar soldado porque admira Nestor, policial negro e alfabetizado. O engano de Luandi, contudo, consiste em imaginar que na cidade os negros também podem mandar (EVARISTO, 2018, p. 61). Na verdade, na delegacia os negros ocupam posições subalternas, como se percebe imediatamente na narração das decisões tomadas pelo delegado branco. Além disso, diante da desconfiança de seus parentes quanto à farda que veste, Luandi começa a perceber que não basta passar sozinho para o lado do dominador: é preciso que o poder seja conquistado coletivamente pelos negros. Nêngua Kainda, que tem a “pele negra enrugada pelas dobras dos séculos” (EVARISTO, 2018, p. 99), reprova os projetos do rapaz, talvez por entender que a suposta

democracia racial imaginada por Luandi é ilusória. A velha vaticina: “o moço estava num caminho que não era o dele”, e questiona a seguir: “de que valeria mandar tanto, se sozinho?” (EVARISTO, 2018, p. 81).

A personagem Nêgua Kainda exprime uma desconfiança histórica da população afrodescendente em relação às forças policiais, das quais os negros são vítimas desde o início da colonização.¹² A violência policial contra os grupos sociais mais pobres, especialmente os negros e moradores das periferias, está profundamente enraizada na sociedade brasileira. Como lembra Lilia M. Schwarcz, ainda hoje a maioria dos moradores das grandes cidades “têm medo de sofrer agressão por parte da polícia”, avaliando que esse medo ecoa e atualiza uma “representação consagrada na época da ditadura militar, e no ambiente pesado da repressão dos anos 1970” (SCHWARCZ, 2019, p. 157).

A violência dos aparatos estatais agia também sobre as manifestações culturais da população negra, reprimindo severamente seus cantos, danças, cultos e jogos. Assim, “[...] desde os capitães do mato, os negros e pobres foram as vítimas preferenciais, representantes das classes ‘perigosas’ às quais se deve reprimir através dos mecanismos – legais ou não – de vigilância e punição” (NASCIMENTO, 2019, p. 204). Essa repressão permanece atuante, por exemplo, na estereotipia dos gêneros musicais das comunidades periféricas, assim como na prevalência masculina e branca no cânone literário brasileiro. Dessa forma, o longo passado escravocrata e autoritário do Brasil deixa visíveis ainda hoje suas marcas socioculturais segregacionistas. Diante disso, a valorização das artes e o resgate da memória das populações afrodescendentes por meio do texto literário de autoria negra, tal como o de Conceição Evaristo, revela-se um

¹² Carolina Maria de Jesus, no *Diário de Bitita*, relata a atuação da polícia brasileira a favor da opressão dos negros: “Os pretos tinham pavor dos policiais, que os perseguiam [...]. Os brancos, que eram os donos do Brasil, não defendiam os negros. Apenas sorriam achando graça de ver os negros correndo de um lado para outro, procurando refúgio, para não serem atingidos por uma bala” (2014, p. 59). Recentemente, também o rapper Edi Rock, dos Racionais MC’s, questiona: “Quem confia em polícia? Eu não sou louco” (2018, p. 114).

ato político de resistência.

4 CONCLUSÃO

A história de Ponciá e de Luandi sugere que não basta cada indivíduo manter vivas as lembranças do passado e conquistar o poder de maneira particular, sem comunicação com os demais: é preciso organizar a luta e elaborar a memória coletivamente. Talvez por isso Luandi desista de ser soldado e conduza sua irmã, a própria personificação da memória, de volta à vila onde vivem seus parentes e onde viveram seus avós. O retorno ao povoado significa também uma volta ao lugar onde as artes – o canto e a cerâmica – são expressão da resistência à violência e à exploração.

Com os parentes da Vila Vicêncio, Ponciá já conseguia antes buscar as histórias do passado (EVARISTO, 2018, p. 55), mas esses relatos ainda eram marcados pela resignação diante da exploração. Não havia, assim, uma elaboração coletiva da memória: a rebelião acontecia apenas como mutismo ou como implosão suicida. O retorno esclarecido de Luandi ao povoado, acompanhando Ponciá totalmente plena de memória, sela a conversão de ambos em arautos da esperança utópica de que a luta pela conquista da igualdade e pela correção das injustiças históricas seja organizada comunitariamente. Os irmãos percebem, portanto, que só no meio de seu povo haverá a libertação desejada: “enquanto os sofrimentos estivessem vivos na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino” (EVARISTO, 2018, p. 109). Ponciá se afirma definitivamente, então, como receptáculo vivo da história do povo, “elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus” (EVARISTO, 2018, p. 111).

Conceição Evaristo, ao escrever essa história, toma a literatura como uma arte de resistência. Assim como Ponciá, a escritora também se posiciona como representante da memória do povo negro. A literatura é sua principal

forma de militância, num gesto de rebelião contra os limites secularmente impostos às escritoras negras. Com *Ponciá Vicêncio*, assim como com as obras posteriores, a autora colabora e avança na luta pelo protagonismo da mulher negra em todos os setores da sociedade e pela elaboração da memória coletiva não só das brasileiras e brasileiros afrodescendentes, mas de todos os grupos minoritários historicamente diminuídos, invisibilizados e oprimidos. A literatura, dessa maneira, reafirma seu lugar na resistência contra as forças sociais reacionárias e exclusivas, assim como na luta pela garantia de direitos e pela justiça social.

REFERÊNCIAS

- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Carlos Nejar. 3. ed. São Paulo: Globo, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. *Sobre a violência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte, 2012.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DIONÍSIO, Dejair. *Ancestralidade Bantu na Literatura Afro-brasileira: reflexões sobre o romance "Ponciá Vicêncio"*, de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Notas sobre literatura brasileira afro-descendente. In: SCARPELLI, Marli Fantine; DUARTE, Eduardo de Assis. *Poéticas da diversidade*. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2002.
- DUARTE, Eduardo de Assis. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. *Estudos Feministas*, v.14 n.1, p. 305-308. Florianópolis: UFSC, 2006. Disponível em <https://bit.ly/2xQF9tE>. Acessado em 27/03/2020.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. *Terra roxa e outras terras: revista de estudos literários*. Vol. 17-A, p. 06-18. Londrina: 2009. Disponível em <https://bit.ly/2V759c3>. Acessado em 01/04/2020.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Terceira Margem*, n. 23, p. 113-138. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010. Disponível em <https://bit.ly/2xQu6kj>. Acessado em 01/04/2020.

- DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. *Navegações: revista de cultura e literaturas de língua portuguesa*, v. 6, n. 2, p. 146-153. Porto Alegre: PUCRS, 2013. Disponível em <https://bit.ly/3e2A69V>. Acessado em 17/12/2019.
- EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas; Biblioteca Nacional, 2016b.
- EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- EVARISTO, Conceição. *Histórias de leves enganos e parecenças*. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017b.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas de recordação e outros movimentos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017c.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. de Cid Knipel Moreira. 2. ed. São Paulo: 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, 2012.
- GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. 2. ed. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2017.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 17. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- JESUS, Carolina Maria de. *Diário de Bitita*. São Paulo: SESI, 2014.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014b.
- MACHADO, Bárbara Araújo. “Escre(vivência)”: a trajetória de Conceição Evaristo. *História Oral*, v. 17, n. 1, p. 243-265. Rio de Janeiro: ABHO, 2014. Disponível em <https://bit.ly/2URmMOt>. Acessado em 31/03/2020.
- MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Silêncios prescritos: estudos de romances de autoras negras brasileiras*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.
- MORRISON, Toni. *O olho mais azul*. Tradução de Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- NASCIMENTO, Jorge Luiz do. Violência policial, racismo e resistência: notas a partir da MPB. *Contexto: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras*, v. 1, p. 193-218. Vitória: Ufes, 2019. Disponível em <https://bit.ly/2UOeXsE>. Acessado em 06/04/2020.
- RACIONAIS MC's. *Sobrevivendo no inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SANTOS, Mirian Cristina dos. *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

SILVA, Denise Almeida. Espaço, memória e agência em Ponciá Vicêncio. *Antares: Letras e Humanidades*, vol.3, nº 6, p. 161-174. Caxias do Sul: UCS, 2011. Disponível em <https://bit.ly/39UsZ0k>. Acessado em 29/03/2020.

STOLL, Daniela Schrickte. Três formas de segregação urbana e racial em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 58, p. 1-11. Brasília: UnB, 2019. Disponível em <https://bit.ly/3bZtTK2>. Acessado em 03/04/2020.

Recebido em 16/04/2020.

Aceito em 30/07/2020.