



ARTIGO/DOSSIÊ

# NAS TRANÇAS DO TEMPO ESPIRALAR: MEMÓRIA ANCESTRAL EM PONCIÁ VICÊNCIO, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

PILAR LAGO E LOUSA

## Pilar Lago e Louisa

Doutora em Teoria e Crítica Literária, pela Universidade Estadual de Campinas.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8736718765654690>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8030-1641>.

E-mail: [pilarbu@gmail.com](mailto:pilarbu@gmail.com).

**Resumo:** Em Ponciá Vicêncio (2003), de Conceição Evaristo, acompanhamos a vida da protagonista e seus deslocamentos da infância à vida adulta. Sabemos que ela herda um legado do patriarca, Vô Vicêncio. Entretanto, qual seria essa herança? Em uma leitura simplista podemos pensar que a loucura e o esquecimento são os dados dessa ancestralidade, mas de maneira acurada percebemos as críticas sociais contundentes ao racismo estrutural e à necropolítica; e a celebração de uma cosmologia afrodiaspórica. Neste artigo nos ateremos em analisar a questão do corpo-texto como inscrição de memória, resistência e permanência que fundam uma genealogia outra, que não branca e eurocentrada.

**Palavras-chave:** Estudos de gênero decoloniais. Estudos da memória. Cosmologia afrodiaspórica. Literatura brasileira contemporânea. Conceição Evaristo. Ponciá Vicêncio.

**Abstract:** In Ponciá Vicêncio, by Conceição Evaristo, we can follow the leading character's life and her movements from childhood to adult life. We know that she inherits the legacy of her patriarch, Vô Vicêncio. However, which inheritance would that be? In a simplistic reading, we might think that madness and oblivion are information of such ancestry, but as we accurately read, we perceive the social criticism to structural racism and necropolitics; and the celebration of an Afro-diasporic cosmology. In this article, we analyze the body-text issue as an inscription for memory, resistance and permanence, which found another genealogy, not white and not eurocentric.

**Keywords:** Decolonial gender studies. Memory studies. Afro-diasporic cosmology. Brazilian contemporary literature. Conceição Evaristo Ponciá Vicêncio.

*ser mulher é uma bênção*  
*ser mulher é poder gerar & poder parir*  
*ser mulher é ter buceta, dois seios, uma bunda*  
*grande*  
*ser mulher é*  
*ser loira, olhos claros, nunca descabelar-se*  
*é ter sangue escorrendo entre as pernas &*  
*não*  
*[deixar que percebam mesmo que*  
*você corra*  
*você nade*  
*você dance*  
*ser mulher é uma bênção*  
*e desde a Bíblia é ser apedrejada queimada morta*  
*uma contradição*  
*eu descobri agora que*  
*não sou mulher*  
*estou viva*  
*nunca queimada*  
*nunca apedrejada*  
*eu descobri agora que*

*não sou mulher  
 sou negra, sou apenas uma negra  
 e o sangue que vem do meu ventre  
 permito que seja rio  
 que volte pra terra e*

*corro  
 nado  
 danço*

*descabelo-me*

*eu descobri agora que  
 não sou mulher*

*eu tenho pinto  
 apenas um seio  
 quadril estreito  
 nunca pari*

*eu descobri agora que  
 não sou mulher*

*ser mulher é uma bênção.*

*Lubi Prates*

## INTRODUÇÃO

Em *Ponciá Vicêncio*, primeiro romance de Conceição Evaristo publicado em 2003, encontramos uma protagonista fraturada pela violência. Mulher do campo, que vive em uma comunidade quilombola cercada pela violência dos senhores brancos donos da terra, ela emigra para a cidade grande, mas só encontra violência e despertencimento seja nas periferias da cidade ou na casa das patroas, uma vez que é trabalhadora doméstica. Tematizando a memória, o desterro, a necropolítica, o racismo estrutural e a misoginia, Ponciá Vicêncio está em constante busca por seu lugar

no mundo, sua autodeterminação enquanto sujeito e, se o faz, é sabendo de sua ancestralidade, daqueles que se inscrevem em seu corpo e sua trajetória. Neste artigo nós analisaremos a questão do corpo-texto como inscrição de memória, resistência e permanência que fundam uma genealogia que não é branca e eurocentrada e que resgata epistemologias decoloniais, como a filosofia *ubuntu*, o tempo espiralar, as noções de *oralitura*, *escrevivência* e encruzilhada como ferramentas de elaboração do passado e possibilidade de seguir vivendo.

Sabemos, logo de cara, que Ponciá herda um legado do patriarca da família, Vô Vicêncio, tido como louco e excêntrico. Entretanto, qual seria essa herança? É realmente a loucura ou tem algo a mais nos acessos de choro e riso partilhados junto com o avô que uma leitura mais superficial não consegue perceber? Ponciá é como cripta e templo para avô e seus antepassados, guardiã da cultura africana em diáspora, assim como conserva em si as tessituras de sua família nas figuras de Maria Vicêncio e Luandi, mãe e irmão respectivamente, e nos traumas dos filhos perdidos de um devir que não se materializou em outros seres, mas constitui sua existência. Pensar a memória coletiva simplesmente como um reflexo de uma comunidade não é suficiente para compreender *Ponciá Vicêncio*, pois, aqui, a memória cultural e ancestral sublinha a importância da coletividade diaspórica sem deixar de questionar os limites das constituições individuais e identitárias. Por isso, é preciso ir além, e para isso resgatar a filosofia *Ubuntu*, capaz de articular como as duas instâncias (individual e coletivo) se interligam, ao mesmo tempo, em que são singulares e distintas, uma vez que os dois movimentos, o do “eu” e o do “nós” se trançam e dialogam.

Para teóricos como Malomalo (2010) e Ramose (2010 e 2002), *Ubuntu*<sup>1</sup> não se centra no sentido restrito e ocidental do que é a humanidade antropocêntrica, posto que quer dar conta de uma visão biocósmica e holística do estar no mundo. *Ubuntu* tem a ver com o “Ser-sendo” (RAMOSE, 2002), uma perspectiva linguisticamente declinada no gerúndio, de ser em constante movimento, uma concepção fluida, que não se encerra em si mesma e nem é imutável, mas está em constante processo de transformação. Compõe uma teia que, segundo Malomalo, estabelece “relações entre o divino (Oludumaré/Nzambi/Deus, Ancestrais/Orixás), a comunidade (mundo dos seres humanos) e a natureza (composta de seres animados e inanimados)” e é o “elemento central da filosofia africana” (MALOMALO, 2010, s/n). Em um outro nível, também promoverá o enlaçamento entre as pessoas do presente, as do pretérito e as do porvir. Isto porque, a célebre frase “eu sou porque nós somos” está ligada à “uma filosofia do nós” em que “os princípios da partilha, da preocupação e do cuidado mútuos, assim como da solidariedade, constituem coletivamente a ética do *ubuntu*” (RAMOSE, 2010, p. 9).

Em *Ubuntu*, o “indivíduo é considerado autônomo, portanto, responsável por suas ações” (RAMOSE, 2010, p. 9), por isso, é sabedor que afeta tudo o que está à sua volta, e de que também é afetado, disparando uma noção de responsabilização mútua. O que existe, na filosofia *ubuntu*, é a valorização da diversidade, nos termos de Malomalo (2010), uma pluriversalidade aberta ao diálogo

1 Etimologicamente, segundo Mogobe Ramose, *ubuntu* vem de “‘ubu’ e ‘ntu’ no grupo ngunide línguas; botho, ‘bo’ e ‘tho’, no grupo sotho de línguas; e hunhu, ‘hu’ e ‘nhu’ em xona” (RAMOSE, 2010, p. 8). Filosófica e antropologicamente, “o *ubuntu* retrata a cosmovisão do mundo negro-africano. [...] Esse pensamento é vivenciado por todos os povos da África negra tradicional e é traduzido em todas as suas línguas” (MALOMALO, 2010, s/n). Está presente nos “Bantu do Ntu”, nos “iorubas de Axé”, nos “bakongo de Kalunga” (MALOMALO, 2019, p. 85).

das existências que possibilita que “um” se atrele e se lastreie a um “nós” com responsabilidade, afeto positivo, partilha, cuidado e sem deixar de exercer a sua identidade pessoal. *Ponciá Vicêncio* nos revela como as tríades são importantes não apenas como ferramentas narrativas, mas da constituição de uma sabedoria diaspórica que se estende no porvir: nas mexas do tempo encontramos a trança que entrelaça o passado, o presente e o futuro; e nas mexas mais pertinentes à concepção de mundo encontramos as tranças da comunidade, da natureza e do divino, que aqui se estabelece pela presença dos orixás.

Ao tentar apagar a memória dos povos em diáspora, o que o colonialismo, a escravidão e a necropolítica pretenderam foi apagar as identidades, exterminar cultura e politicamente as vozes, fundando um trauma na memória cultural, um trauma de cunho estrutural que é percebido em nossa sociedade até a atualidade. Ao problematizar as estruturas racistas e abrir diálogo e espaço para operar transformações sociais que subvertam tais práticas, Conceição Evaristo traz para dentro da literatura novas perspectivas discursivas, chaves interpretativas e olhares que transgridem essas lógicas de apagamento e destruição. Ochy Curriel sublinha a necessidade de um posicionamento decolonial feminista para compreender as demandas e especificidades dos sujeitos ao sul global, em especial as mulheres latino-americanas racializadas. Um posicionamento que procura entender que “tanto a raça quanto o gênero, a classe, a heterossexualidade, etc. são constitutivos da episteme moderna colonial; elas não são simples eixos de diferenças, são diferenciações produzidas pelas opressões, de maneira imbricada, que produzem o sistema colonial moderno” (2020, posição 2500). É preciso criar novas epistemologias, ferramentas literárias e críticas

que deem conta de histórias e memórias contra canônicas. Segundo Ochy Curiel, “trata-se de identificar conceitos, categorias, teorias, que emergem das experiências subalternizadas, que são geralmente produzidos coletivamente, que têm a possibilidade de generalizar sem universalizar” (CURIEL, 2020, posição 2527).

E é exatamente isso que faz Conceição Evaristo ao criar o conceito de *escrevivência*, modulando na oralidade uma dicção que não se vincula à perspectiva branca e higienista de uma tradição excludente, mas quer se debruçar sobre personagens e histórias de pessoas pretas, inclusive de ascendência diáspórica. Assim, a *escrevivência*, “em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas” de toda ordem, sublinhando que “se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois, nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais” e ao final afirma: ““a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”” (EVARISTO, 2020, p. 30, grifos da autora). Atada à memória sim, mas não a uma auto ficção, a *escrevivência* surge da ausência de um vocábulo semântico que desse conta dessas obras e do desejo, segundo Conceição Evaristo (2020), que não é de uma mera contemplação do mundo ou da necessidade de dominá-lo, pois não é prática coercitiva, mas de corporificar essas existências e, a partir da apropriação dos aparatos de opressão, como a escrita, produzir contradiscursos que subvertem as lógicas patriarcais e escravocratas.

É preciso dizer que “surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre” (EVARISTO, 2020, p. 38).

O mundo, que escapa das mãos porque não se quer dominar, é matéria de borrar limites entre o presente e o passado, entre o antes e o depois, entre o individual e o coletivo, não para reduzir o que precisa ser dito, mas para tensionar as estruturas sedimentadas e arcaicas da tradição. Para fazer acordar, para alertar, para dimensionar as complexidades da nossa sociedade. Saindo das regiões inóspitas das práticas escravocratas, a oralidade se mistura à palavra escrita, a *escrevivência* se atrela à perspectiva *ubuntu* para ser celebração e contar outras histórias dos saberes e reminiscências aqui reelaborados pelos povos afrodiaspóricos.

### **A MEMÓRIA ANCESTRAL E OS ORIXÁS**

As tensões entre lembrança e esquecimento estão presentes do início ao fim de *Ponciá Vicêncio*, como uma trama mesmo, no sentido das costuras que vão sendo feitas entrelaçando o tempo, o espaço e a elaboração do passado. Lembrar do vivido e esquecer do presente trazem conforto e pertencimento para a protagonista, pois o presente é duro, frustrante e solitário. Ponciá é uma mulher marcada pela violência, por verdadeiras fendas que deixam escapar pelo caminho, filhos, família, partes de sua subjetividade, e a memória. Conceição Evaristo recolhe esses pedaços perdidos, cose uma colcha de retalhos e entrega ao leitor a possibilidade de resgatar esse todo por meio de um mergulho intenso. A estrutura narrativa é fragmentária, o tempo não é cronológico, então as linhas que seguem passado-presente-futuro são implodidas com todas essas perspectivas caminhando em conjunto. Isto porque, o tempo da ancestralidade é também um tempo



espiralar, uma perspectiva “clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado” (MARTINS, 2021, p. 52), não linear e que, por isso, “retorna, restabelece e também transforma” e “que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração”, ou seja, estamos falando de um tempo em que existe uma “sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro” (MARTINS, 2021, p. 52). A memória de Ponciá, portanto, está intimamente ligada à sua coletividade negra e à sua família em um movimento de espiral que resgata, transforma, relê e dá continuidade aos seus. Ponciá traz em sua trajetória a história de muitas mulheres. Uma memória que rende tributo aos antepassados, aos rituais, às inscrições e reminiscências passadas de geração em geração até chegar na protagonista. Ela é, portanto, a materialização de sua ancestralidade, corporificada no presente, mas é, conforme a estudiosa Leda Martins, habitada tanto pelo passado quanto da possibilidade de futuro.

E para dar conta dessa perspectiva anelar ancestral, Conceição Evaristo inscreve no texto um letramento que remonta aos orixás. Logo na primeira página da obra nos deparamos com a lembrança da infância e com a imagem de um arco-íris no céu: “sentiu um calafrio. Recordou o medo que tivera durante toda a sua infância. Diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino. Ela ia buscar o barro na beira do rio e lá estava a cobra celeste bebendo água” (EVARISTO, 2003, p. 9).

A simples recordação da infância nos abre possibilidades profundas de compreensão da escrita de Evaristo, por isso, se fizermos uma leitura mais atenta desse trecho perceberemos o cruzamento entre

memória e cultura diaspórica. A ancestralidade, vinculada ao tempo espiralar, resgata os conhecimentos oriundos dos antepassados de Ponciá que constituem um saber em performance corporal e a fazem ter o conhecimento de que, ao passar pelo arco-íris, poderia virar um menino e mudar a maneira como se constituía até então. Os elementos que envolvem o arco-íris no céu e a cobra celeste são simbologias para o orixá Oxumaré<sup>2</sup>. Antes de avançarmos cumpre compreender o que significa o termo Orixá:

Na tradição iorubana, cada uma das entidades sobrenaturais – forças da natureza emanadas de Olorum ou Olofin – que guiam a consciência dos seres vivos e protegem as atividades de manutenção da comunidade. Algumas vezes representando ancestrais divinizados, os orixás manifestam-se por meio daquilo que o povo de santo denomina ‘qualidades’. (LOPES, 2011, posição 19.573; grifos do autor)

As simbologias que remetem aos orixás são metáforas para a presença dessas entidades sobrenaturais e divindades na vida e na cultura do povo vinculado a eles, que procuram dar conta de acontecimentos e experiências. Os orixás são divindades, mas também podem ser compreendidos como representações de importantes questões a serem decodificadas por aqueles que partilham de sua crença. É maneira de vida e de compreensão do mundo, extrapolando as questões religiosas. Em *Ponciá Vicêncio*, além da presença concreta das palavras “arco-íris” e “cobra celeste”, outra referência grafada na obra que remete ao orixá Oxumaré é o uso da palavra banto *angorô*, que segundo Nei Lopes (2011, posição 1939) é a entidade correspondente à Oxumaré (Oxumarê) nos terreiros de origem banta e do “quimundo *hongolo*” e significa arco-íris. Ademir Barbosa Júnior,

2 Oxumaré também grafado como Oxumarê.

nos ensina que Oxumaré é o orixá que representa “o movimento, a fertilidade, o continuum da vida” (2014, s.p., versão digital), passando seis meses como homem, na forma do arco-íris, e seis meses como mulher, na forma de uma cobra. Enquanto cobra traz consigo a simbologia do ouroboros, a serpente que morde e/ou engole a própria cauda, cuja representação faz alusão à marcação dos ciclos e tempos, segundo o pesquisador. Como identificamos na narrativa, o medo de Ponciá de virar um menino é o medo do desconhecido, de compreender as transformações que poderiam esperá-la.

Percebemos ainda que o arco-íris corta a narrativa como para mostrar os ciclos de Ponciá, seus caminhos e percursos. O ouroboros, talhado no céu de Ponciá, nos traz a metáfora dos recomeços, da criação literária entrelaçada à criação da vida da personagem, da propriedade espiralar da temporalidade ancestral. Como símbolo, o ouroboros é também a dialética entre construção e destruição, começo e fim não por uma noção de antítese, mas de entrelaçamento que imiscui passado, presente e futuro e que privilegia a perspectiva africana de “um tempo não partido e não comensurado pelo modelo ocidental da evolução linear e progressiva. Um tempo que não elide a cronologia, mas que a subverte. Um tempo curvo, reversível, transverso, longo e simultaneamente inaugural” (MARTINS, 2021, p. 32) que se refaz a todo momento. A metáfora do arco-íris aparece em três momentos especiais do texto: no início da narrativa; na descoberta da sexualidade; e no fim da narrativa, na volta à terra afetiva: Ponciá menina, Ponciá na transição para a adolescência, Ponciá adulta, deflagradas em comunhão na experiência das descobertas, os ciclos que dão conta da vida dessa mulher em perspectiva espiralar. Se no início do livro o medo dá a

tônica do encontro da protagonista com a cobra celeste, ao final é o reconhecimento do regresso à origem, à terra natal e à inscrição do lugar onde o afeto se vincula que sublinha o reencontro.

Quando Conceição Evaristo resgata Oxumaré e outros orixás ao longo da trama, como instrumentos narrativos, a autora cliva a literatura nesse lugar especial em que ela se ata à ancestralidade e à memória cultural, em que se mistura com o tecido social. Retira as religiões de matriz africanas do lugar da demonização e da subalternidade tradicionalmente impostos pela cultura ocidental para exaltá-las como forma de resistência. Dessa maneira, *Ponciá Vicêncio* se configura como uma narrativa que revela as práticas mágicas de ancestralidade diaspórica, negra e africana como mecanismos de sobrevivência à escravidão e à violência impostas: as garrafadas de Nêgua Kainda; o barro como forma de diálogo e expressão com o mundo; a divindade que dita os momentos de transformação. Os orixás, inscritos no texto, são a corporificação de uma sabedoria que rechaça os conhecimentos e preceitos de uma religiosidade branca, hegemônica, patriarcal e excludente. Em consonância a essa formulação teórica e discursiva, exemplificam, de maneira muito consistente, o que a professora Leda Martins denomina como encruzilhada cultural e identitária. Aqui, a noção de encruzilhada é utilizada enquanto um operador conceitual de “princípios estruturantes do pensamento negro, um atente tradutório que oferece aos estudos literários e culturais”, de uma maneira geral, “a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam” (MARTINS, 2021, p. 42) os saberes e os dizeres de povos africanos, dos sujeitos negros em diáspora e seus descendentes.

A protagonista é receptáculo de memória, cripta<sup>3</sup> de sua ancestralidade e sua existência rasura a literatura eurocêntrica e canônica em que se ancora a história nacional tradicional, aquela que é contada de maneira indiscriminada e que perverte a existência daqueles que estiveram à margem. O arco-íris, portanto, não representa uma metáfora contemplativa, um mero dado narrativo que contribui para a simples fruição literária. É encruzilhada que traz para dentro do texto as reminiscências e rastros de culturas afro-diaspóricas.

Tendo em vista a questão escravocrata, o nome Vicêncio imposto à família de Ponciá é a marca da subalternidade. O nome do escravocrata é marca como as marcas de gado. É placa de propriedade para todo o sempre, talhada nos corpos e nas subjetividades, fazendo questão de mostrar a relação de rebaixamento e sujeição. Contaminado pela escravidão, o ato de nomear tematiza uma crítica ao racismo e à necropolítica a fim de problematizar o próprio lugar de Ponciá no mundo, sua verdadeira ancestralidade. A protagonista se vê em constante exílio, não apenas geográfico, mas cultural e identitário. Sua história é marcada por dialéticas: o pertencimento e o despertencimento se fazem presentes; a personagem busca encontrar-se no mundo, mas está constantemente desencaixada; vive uma vida de violências no presente, mas é no passado — e não qualquer passado, pois ele também fora marcado por violências — junto com os seus, que sua identidade é acolhida. Ponciá pertence aos seus, mas não se reconhece na forma como é nomeada e desde pequena percebe essas contradições:

---

3 A ideia de cripta de papel se dá em virtude do postulado por Scholastique Mukasonga (2018) em referência aos seus parentes mortos no genocídio de Ruanda, de 1994. A literatura e o corpo do sobrevivente enquanto cripta de papel para lutar contra o apagamento da morte e dos arquivamentos oficiais que obliteram vozes marginalizadas. Sob essa concepção, o sujeito diaspórico opera uma reparação histórica: o retirar sua ancestralidade dos escombros da memória.

Menina, tinha o hábito de ir à beira do rio e lá, mirando nas águas, gritava o próprio nome: Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! Sentia como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia seu nome responder dentro de si. Inventava outros. Pandá, Malenga, Quietí, nenhum lhe pertencia também. Ela, inominada, tremendo de medo, temia a brincadeira, mas insistia. A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. (EVARISTO, 2003, p. 16)

O rio como transformação, passagem, é simbologia recorrente na literatura. Muitos autores já colocaram seus personagens na cena do confronto com suas próprias imagens diante do rio. Desde Heráclito tem-se essa ideia de que não se pode mergulhar duas vezes no mesmo rio, afinal o rio, como correnteza, flui e já não é mais o mesmo. Por outro lado, a própria pessoa também foi transformada e já não se caracteriza igual à primeira vez que esteve no rio. É, portanto, a noção que nos traz ao estado mutável das coisas, à passagem do tempo, e acrescento, aqui, à ausência de controle em relação à vida. Já o espelho, que também se caracteriza como uma metáfora bastante utilizada nas narrativas ao longo da história, é comumente associado, segundo Chevalier e Gheerbrant (2021) à noção de acesso à sabedoria e ao conhecimento, tanto de si quanto do mundo e, em se tratando das similitudes e analogias que podem ser propostas entre o espelho e a água, existe a dimensão mágica de que “o espelho, do mesmo modo que a superfície da água”, é “utilizado para a adivinhação, para interrogar os espíritos” (CHEVALIER & GHEERBRANT 2021, p. 456), as divindades. O espelho pode ser caracterizado como o momento de encarar a verdade, aquilo que não se quer ver ou se quer deixar escondido.

Evoco a orixá Oxum para descortinar a análise desta cena, pois ela concentra essas simbologias. Oxum é a orixá da cultura iorubá que

representa as águas doces (rios, lagos, cachoeiras), a beleza, o amor, a fertilidade e carrega consigo um espelho no qual sempre se olha e se contempla. Segundo Nei Lopes, Oxum é uma divindade superior e “o nume tutelar do rio Óshun, que nasce em Ekití, no Oeste da Nigéria, e passa pela cidade de Oshogbo, onde se localiza seu primeiro santuário” (LOPES, 2011, posição 19.800). Celebrada e cultuada de diversas formas, Oxum traz consigo a sensualidade, o poder e seu culto valoriza, segundo Ademir Barbosa Júnior (2014), tudo aquilo que se relaciona com o universo feminino tradicionalmente, como a maternidade, a fertilidade, a menstruação. Entretanto, Tatiana Nascimento dos Santos vai além e coloca em pauta a necessidade de um outro letramento para Oxum e suas simbologias. Em primeiro lugar a estudiosa desloca o olhar em relação à vaidade que estaria ligada ao fato de Oxum carregar um espelho, o abebé, e propõe sua compreensão de que esse espelho deva ser visto como “fonte de autoconhecimento e reconhecimento, onde uma se mira para mais se compreender” (SANTOS, 2014, p. 94-95). Posteriormente, também propõe que se pense em Oxum como a senhora do discurso (SANTOS, 2014, p. 95).

A partir das proposições de Tatiana Nascimento é possível perceber que o espelho, em Oxum, tem uma proposta simbólica completamente diferente do espelho de Narciso, pois, segundo a própria Conceição Evaristo, “o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes” (2020, p. 38). E isto se dá porque abebé de Oxum não evoca a celebração perigosa da autocontemplação desmedida, muitas vezes cega e apaixonada do próprio eu, mas o mirar-se no espelho em busca de autoconhecimento, empoderamento e compreensão. O que está posto não é a necessidade de acessar uma identidade

pertinente apenas ao sujeito, mas, ao buscar a sabedoria por meio do orixá, se evoca a razão, a necessidade de aprendizado que remonta à identidade, mas uma identidade que parte de uma ancestralidade, ou seja, que também é pertinente a um “nós”, a uma coletividade. O espelho abebé e o rio se misturam na narrativa: Ponciá se vê refletida e, colocada diante de si, busca incessantemente se reconhecer. Entretanto, ela não pertence nem ao seu nome familiar, imposto pelo senhor que escraviza, nem pelo nome próprio, dado por sua mãe. A imagem refletida evoca justamente o vazio apontado pela narrativa, vazio esse que se alinha com a total falta de identidade, deixando a protagonista em desamparo.

Sendo assim, às margens do rio, na presença de Oxum, Ponciá acessa a ancestralidade, pede à orixá a sabedoria necessária para compreender seu lugar no mundo. Outra marca da presença de Oxum é um dos nomes que Ponciá chama e quer dar para si, mesmo que em vão. Pandá é uma das qualidades ou denominações de Oxum, segundo Nei Lopes (2011, posição 19.810), a Oxum-Pandá<sup>4</sup>. Ao tentar, entre outros, o nome do próprio orixá, Ponciá tenta acessar o autoconhecimento, o empoderamento de Oxum. A brincadeira de inventar outros nomes leva a protagonista à possibilidade de inventar outras histórias para si, outras possibilidades de existir e pertencer, frustradas pela constatação de que isso tampouco lhe serviria. Ao dizer próprio nome repetidas vezes, o eco de sua voz não tem resposta e a garota tem a sensação de chamar outra pessoa, como se aquela subjetivação não fosse sua, como um duplo, refletido no rio, que não diz nada, que se esvazia. Sentir-se ninguém, pois não há palavra que

4 Segundo Nei Lopes, Oxum é cultuada no candomblé baiano segundo as seguintes qualidades, chamadas também de denominações: Oxum-Pandá, Iabá-Omi, Oxum-Abaé, Oxum-Abotô, Oxum-Apará (a mais jovem de todas), Oxum-Ioni, Oxum-Abalô (a mais velha), Oxum-Timi, Oxum-Akidã, Oxum-Ninsim, Oxum-Lobá (2011, posição 19.810).



torne possível sua caracterização enquanto sujeito, é também marca corpórea de seu desterro.

A violência do corpo, expropriado como a terra; do nome exilado como a personagem; da raça constantemente subalternizada; do gênero violentado. A narrativa nos apresenta tantas encruzilhadas. Assim, em determinado momento, a protagonista, não suportando mais a relação abusiva e a crescente melancolia que vivia com o marido e as constantes violências físicas e psicológicas, pede, olhando no fundo dos olhos do homem, que ele a chame de nada (EVARISTO, 2003, p. 17). Pedir para ser chamada de nada sublinha a força emblemática da profunda negação daquilo que se é, como um oposto sombrio, estar na ausência, na falta, habitar no completo vazio gerado pelo estado de constante dor.

### **SABEDORIA E ANCESTRALIDADE**

Em Ponciá Vicêncio, os mais velhos são trazidos para o texto como chaves de sabedoria. Nesse sentido, duas personagens são extremamente importantes para a compreensão desse resgate de uma ascendência, uma genealogia que se figura em gestos, tradições, rastros e reminiscências: o próprio Vô Vicêncio e Nêngua Kainda. Vô Vicêncio é, como o texto deixa evidente, o primeiro homem que Ponciá conheceu (não no sentido sexual, mas no sentido de reconhecimento e ancestralidade) a lembrança dele era ainda mais forte que a do seu próprio pai. E é dele que ela recebe um legado, anunciado por todos à sua volta e repetido à exaustão pela e para a menina. Ainda criança de colo quando o avô morreu, Ponciá já demonstrava conservar em si muito de suas características:

O pouco tempo que conviveu com o avô bastou para que ela guardasse as marcas dele. Ela reteve na

memória os choros misturados aos risos, o bracinho cotoco e as palavras não inteligíveis de Vô Vicêncio. Um dia ele teve uma crise de choro e riso tão profunda, tão feliz, tão amarga e desse jeito se adentrou pelo outro mundo. Ela, menina de colo, viu e sentiu o odor das velas acesas durante toda a noite. Viu o braço inteiro do velho. Viu o bracinho cotoco dele. Sentiu o cheiro de biscoito frito, de café fresco dado para as mulheres e as crianças que estavam fazendo quarto ao defunto. Sentiu também o cheiro de pinga que exalava da garrafinha e da boca dos homens sentados lá fora com o chapéu no colo. Ponciá Vicêncio, mesmo menina de colo ainda, nunca esqueceu o derradeiro choro e riso do avô. (EVARISTO, 2003, p. 13)

Essa passagem da obra pode ser lida pela chave de interpretação da religiosidade, isto porque a morte, para as religiões de matriz africana<sup>5</sup>, em especial algumas praticadas no país, têm uma conotação diferente, pois os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer se entrelaçam em “um contínuo processo de transformação e de devir” (MARTINS, 2021, p. 54). Sendo assim, a cena é construída por meio do sentido sensorial do olfato da menina que nos guia pelos aparatos das velas, a reunião em torno de Vô Vicêncio, a partilha da comida, do café e da cachaça enquanto elementos que dão os contornos do rito fúnebre como um momento “emblemático” da “retração e expansão da força motriz e como ambiente de exercício da ancestralidade” (MARTINS, 2021, p. 54). O que se percebe é uma configuração de celebração da pessoa que deixa o mundo dos vivos e não apenas a dor da partida e a melancolia são experimentadas. O dia da morte do

---

5 Leda Martins sublinha em seu estudo as religiões de matriz Jeje, Nagô e Banto (MARTINS, 2021, p. 54), no contexto do Brasil. Uma vez que Conceição Evaristo não deixa muito bem definida a ascendência religiosa de Ponciá, dilatando sua aplicabilidade, tomamos os preceitos postulados por Martins tendo em vista a emblemática potência da memória e a importância do legado de ancestralidade de Vô Vicêncio passado à protagonista.

avô, em que ele adentra o mundo dos mortos, é para Ponciá, menina de colo ainda, o dia em que se revela a herança deixada por ele, em que se inaugura uma descendência que posteriormente viria a ser tida como abjeta. O rito fúnebre se configura, portanto, como “uma das vias mais fecundas de transferência de energia e de força vital<sup>6</sup> do sujeito para a coletividade, enovelando vida e morte nas mesmas espirais cinéticas de concentração e distribuição, de permanência e efemeridade” (MARTINS, 2021, p. 55). Ponciá Vicêncio é apresentada como continuidade de seu avô, e os dois juntos na mesma espiral de ancestralidade nos chamam atenção para a potência da memória. Ela, ainda tão criança, com pouco tempo de convivência, conserva em si o patriarca da família, demonstrando uma necessidade de lembrar e de permanecer que resistiu à morte, pois, ainda que a narrativa nos traga diversos aspectos dessa figura masculina controversa, é a neta que se torna artefato de seu legado. O elo que os liga é tão forte que foi possível lembrar pelos sentidos, como ferramenta de linguagem, daquela noite e reiterar o tempo inteiro a presença da ancestralidade do avô para além da loucura e do esquecimento, na marca corporal e subjetiva de Ponciá.

O envelhecimento de Vô Vicêncio é uma ferida na família, uma fenda atrelada às violências vividas por povos africanos em diáspora, mas também se configura como um dado de sua sobrevivência e resistência das quais a menina é testemunha, ainda que tardia. É imprescindível perceber que o ritual fúnebre que inaugura a sua morte é, ao mesmo tempo, o ciclo que se abre para a nova percepção da vida de sua neta, criança cheia de

6 Segundo Leda Martins, “Os povos das diásporas africanas herdaram essa percepção de que o mundo contém a sacralidade da existência e dos seres diversos que o compõem, pois em tudo vibra a energia vital e a força do axé. A tradição Nagô-Iorubá também professa um pensamento similar, como cosmopercepção” (MARTINS, 2021, p. 46).

sonhos que dará continuidade à sua história. O ciclo de vida de Vô Vicêncio precisa ser encerrado na materialidade para se iniciar de fato o de Ponciá, mas ele persiste como uma continuidade da palavra mais que dita, sentida, inscrita na corporalidade da neta. Felicidade e amargor, morte e existência, ação e gesto revelando a multiplicidade da memória ancestral compartilhada.

Outra passagem importante que denota a potência desse vínculo entre os dois é quando Ponciá aprende a andar: “Surpresa maior não foi pelo fato de a menina ter andado tão repentinamente, mas pelo modo. Andava com um dos braços escondido às costas e tinha a mãozinha fechada como se fosse cotó. Fazia quase um ano que Vô Vicêncio tinha morrido” (EVARISTO, 2003, p 13). Nas duas cenas da obra, é muito forte a maneira como Ponciá recobra, atualiza e reverbera as atitudes e a personalidade do avô: os mesmos gestos, o mesmo andar e posteriormente os mesmos choros e risos, as mesmas ausências do presente. Ponciá é a permanência viva de seus ancestrais, a testemunha de uma memória geracional que periga se perder, tanto na questão material de reprodução física de certos rituais, quanto na questão afetiva do aspecto cultural. Ela carrega consigo, em sua bagagem, as histórias orais, as experiências, os rituais e as tradições dos seus.

A protagonista Ponciá desce ao mundo dos mortos para coser sua teia memorialística e de ancestralidade e o faz por meio de esculturas de barro. Pela impossibilidade da compreensão da palavra dita, é por meio das mãos, trabalhando a terra vermelha, que Ponciá quer traçar sua linguagem, a consciência de sua ascendência: “A mãe fazia painéis, potes e bichinhos de barro. A menina buscava a argila nas margens do rio. Após seco, a mãe punha os trabalhos para assar num forno de

barro também. As coisinhas saíam então duras, fortes, custosas de quebrar” (EVARISTO, 2003, p. 18). É possível perceber a descrição de um ritual compartilhado entre mãe e filha. Buscar argila às margens do rio, produzir os produtos, queimá-los no fogo de maneira que ficassem incrivelmente fortes, quase inquebráveis. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, a “lama une o princípio receptivo e matricial (a terra) ao princípio dinâmico da mutação e das transformações (a água)” (2021, p. 601). Assim, no mesmo rio em que Ponciá pediu respostas à Oxum sobre seu reconhecimento e se sentiu despertecida, a menina encontra, junto com a mãe, a matéria primordial para forjar a sua história. O lirismo da escrita de Conceição Evaristo aproxima a feitura dos objetos da feitura das próprias personagens, forjadas de material que custa quebrar, apesar das adversidades da vida. Mulheres que se fazem, ressignificam, juntas pelas próprias mãos, coletivamente. Sabedoria que passa da mãe para a filha, conhecimento anterior que se presentifica e materializa o corpo no barro.

Outra leitura do barro, enquanto recurso narrativo pode ser feita. Como vimos, Conceição Evaristo inscreve no texto uma série de simbologias que tensionam e propõem outras epistemologias e olhares para a história dos negro-brasileiros, e, conseqüentemente, de nossa sociedade, representados por Ponciá e sua família, que se vinculam com a perspectiva de descolonizar o pensamento. Sendo assim, o barro pode ser compreendido como uma metáfora para a presença da orixá Nanã Buruquê. A origem de Nanã, segundo Ademir Barbosa Júnior, é daomeana, e apenas posteriormente ela foi incorporada ao panteão ioruba (BARBOSA JÚNIOR, 2014, p. 135), sendo conhecida como a senhora dos pântanos e das águas paradas. Diz a mitologia (BARBOSA JÚNIOR, 2014) que quando Olorum deu a missão a Oxalá

de criar o homem, ele tentou diversos materiais, como a madeira, o azeite, a água e até o fogo, não tendo sucesso de forma alguma. Foi apenas quando Nanã apontou seu *ibiri* para o fundo do lago e de lá tirou a lama, entregando-a a Oxalá, que o orixá conseguiu atingir seu objetivo. Afinal o material era resistente o suficiente e altamente adaptável. Oxalá modelou o homem e com o sopro de Olorum ele caminhou. E é na morte que o corpo das pessoas volta para a terra, para a lama ancestral de Nanã Buruquê, cumprindo seu ciclo. A orixá concede o barro da vida, por isso, a inscrição do barro como material para a confecção dos objetos por Ponciá e Maria Vicêncio não é à toa: é uma evocação à lama de Nanã. É mais uma inscrição da sabedoria africana no texto. O barro que molda o prato é o barro que molda as mulheres. Munida do barro de Nanã, Ponciá esculpe para si uma versão de Vô Vicêncio:

Ponciá Vicêncio também sabia trabalhar muito bem o barro. Um dia ela fez um homem baixinho, curvado, magrinho, graveto e com o bracinho cotoco para trás. A mãe pegou o trabalho e teve vontade de espatifá-lo, mas se conteve, como também conteve o grito. (EVARISTO, 2003, p. 18)

Existem, portanto, dentro da narrativa dois movimentos na confecção dos materiais de barro produzidos pela protagonista. Num primeiro momento resgata a tonalidade da partilha de afeto junto à sua mãe e num segundo momento desconstrói ou abre a possibilidade de uma outra relação que é a da presença do avô. Por isso, ao invés de Ponciá moldar algum dos produtos que normalmente executava junto com a mãe, ela opta por moldar o corpo dilacerado do avô, ela resgata a memória e a presentifica, ela grava no barro o sentimento de pertencimento que corporifica a herança imaterial dele

e, ao mesmo tempo, em que faz isso, resgata saberes importantes da cultura *iorubá* africana. A escultura é o meio pelo qual a protagonista procura modular seus discursos ainda que, em muitos momentos, não expresse o que sente e pensa com palavras grafas pela escrita. Ao mostrar Ponciá trabalhar o barro para resgatar a memória e a corporeidade do avô, a passagem sintetiza os movimentos realizados ao longo da narrativa, nos quais podemos verificar que o passado ecoa diferente para cada membro da família que percebe o tempo vivido de múltiplas formas. Cada memória individual compõe uma colcha de retalhos que nos dá a noção do que de fato ocorreu. Assim, diante da estátua de barro, cada pessoa opera diferentes reações a respeito do patriarca da família.

A personalidade intimamente ligada ao avô, aqui evidenciada pela existência de algum tipo de mistério anterior à menina que justifique a presença do passado no presente, revela que o forte elo que os unia é capaz de decodificar o desconforto de Maria Vicêncio, na cena, quando teve o desejo de destruir a escultura. O uso do verbo espatifar revela que o ímpeto da mãe, não concretizado, de jogar a escultura longe, de gritar e se colocar contra elas (filha e escultura) não é apenas um jeito de afastar a memória, de recusá-la, mas de destruí-la a tal ponto que seus fragmentos não se fizessem reconhecíveis. Constatar, por meio do ritual, que as reminiscências compartilhadas entre as duas mulheres, mãe e filha, fora de alguma forma maculada pela presença do avô causa estranhamento e repulsa. Verificar que a filha é reflexo e extensão da história do homem é aventar a possibilidade de que ela, tal como o patriarca, será acometida pela loucura, pelo destino de despertencimento entrecortado por risos e choros inexplicáveis, pela mesma errância com possibilidade de flagelo, morte em vida, banzo e

violência. Ponciá herda a mesma rebeldia, a mesma subversão à lógica da escravidão de rir e chorar como forma de sinalizar e debochar daqueles que tentavam expropriá-la e explorá-la.

O corpo, mutilado da escultura de barro, é prenúncio, para Maria, e materialização do assassinato, do despertencimento, da errância e da fúria que se inscrevem nas fendas e feridas da própria Ponciá, agredida desde o nome, como lâmina cindindo o corpo da menina e da vida narradas. As cenas destacadas celebram um tipo de performatividade, que representa, ao mesmo tempo, em que extrapola a linguagem formal e se configura como um outro tipo de escrita, que habita tanto na oralidade quanto na escultura em si. Alinha-se ao que Leda Martins postula como *oralitura*, que se evidencia por meio de “gestos”, “inscrições e palimpsestos performáticos, grafados pela voz e pelo corpo”, que matizam

a singular inscrição cultural que, como letra (*littera*) cliva a enunciação do sujeito e de sua coletividade, sublinhando ainda no termo o seu valor de *litura*, rasura da linguagem, alteração do significante, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e das representações simbólicas. (MARTINS, 2003, p. 77; grifos da autora)

O ritual promovido por Ponciá e sua mãe evidenciam uma engenhosidade artística própria e oriunda de “diásporas oceânicas e territoriais dos negros” (MARTINS, 2003, p. 77), que ressignificam, no Brasil, uma série de sabedorias provenientes do continente africano. São, ao mesmo tempo, metáfora e símbolo, linguagem e alteridade de saberes outros que não são performados por tradições brancas e eurocêntricas, evidenciando perspectivas diversas para a arte da escultura aqui celebrada. Não é pela palavra escrita elitizada, a qual



as duas não têm pleno acesso, que elas se comunicam tanto entre si, quanto com o mundo, mas os saberes que reverberam por meio de sua memória ancestral que foi por elas aprendida, apreendida e agora se torna dado a ser repassado adiante por meio da arte. A linguagem produzida por mãe e filha torna palpável o dado de inscrição cultural ressignificada, corporificada pelo gesto que Leda Martins nos apresenta e são postas diante do leitor, que se revela como testemunha do ritual, presente na cena por meio da mediação literária.

Outra presentificação de Nanã Buruquê na narrativa pode ser verificada pela personagem Nêngua Kainda, a velha sábia da Vila Vicêncio. Ainda que não saibamos muito sobre a personagem, a anciã aparece e desaparece na narrativa como um oráculo que tem as respostas para as questões mais profundas das personagens. É ela que ata passado e presente para orientar os percursos a serem trilhados, como uma guardiã ancestral de uma sabedoria anterior. Seu nome nos dá alguma pista sobre sua potência. Nêngua, segundo Nei Lopes, é um cargo “hierárquico dos cultos de origem angolo-conguesa, correspondente ao da ialorixá iorubana. Do quicongo némgwa, “mãe”, “mamãe”. Também, nêngua de inquice” (LOPES, 2011, posição 18572). No livro, parece ser essa função hierárquica importante a exercida pela personagem, como uma líder espiritual e afetiva da comunidade.

Sua descrição está atrelada a uma presença imponente, evidenciada pela grande palmeira seca, pelo maracujá maduro: “a mulher, que era alta e magra, pareceu-lhe mais alta e magra ainda. Continuava ereta, apesar da idade, como uma palmeira seca. A pele do rosto, das mãos, do pescoço e dos pés descalços era enrugada como a de um maracujá maduro” (EVARISTO, 2003, p. 59). É preciso destacar que Nêngua Kainda não resgata em si uma natureza contemplativa ou

que se atrele a uma perspectiva essencializante, que coloca a figura feminina como um ser indomável, selvagem, que requer controle e disciplinamento. Nêngua Kainda conserva em si a memória e é por meio dela e do compartilhamento dos seus conhecimentos que as outras mulheres da trama serão guiadas. É por meio dela, também, que Conceição Evaristo irá contrapor a presença dos homens brancos, padres da igreja: de um lado eles estão ávidos por catequizar os negros, vistos como animais selvagens e aculturados, como se os brancos estivessem trazendo algum tipo de salvação; do outro, a presença sólida da sabedoria africana, capaz de trazer o remédio certo para o corpo e para a alma, aquela que por meio das garrafadas recuperava a autoestima de sua comunidade, oferecendo conforto.

É a ela que Ponciá recorre quando não consegue reencontrar a mãe e o irmão e é também ela quem diz à protagonista que “em qualquer lugar, em qualquer tempo, a herança que Vô Vicêncio tinha deixado para ela seria recebida” (EVARISTO, 2003, p. 61). Não havia como fugir, mesmo que quisesse, Ponciá seria alcançada pela enfermidade, segundo as previsões do oráculo. É também a Nêngua Kainda que Maria Vicêncio e Luandi vão procurar, em momentos diferentes, para entender as agruras e os descaminhos de suas vidas e a dos seus. Nêngua Kainda é a representação da possibilidade de uma maturidade feminina forte que, como uma árvore, ereta e de raízes sólidas, elabora, por meio da idosa, uma perspectiva diaspórica alinhada ao cuidado e ao afeto. Conserva em si a convergência entre ancestralidade, natureza e comunidade.

### **ESQUECER PARA SOBREVIVER**

Nêngua Kainda, Maria e Ponciá formam um tríptico de memória na obra. A primeira, a avó sábia que abre e guia os caminhos; a segunda,

a mãe acolhedora que, ainda que não compreenda a situação da filha, não a maltrata; e a terceira, enquanto filha, é Ponciá quem traz consigo uma dialética profunda: é a memória viva dos seus, ao mesmo tempo, em que luta para que o esquecimento não apague seus rastros. Embora a protagonista “esteja afetivamente ligada ao passado que é representado por uma dicotomia fundamentada na presença dos mortos (o pai e o avô) e na ausência dos vivos (a mãe e o irmão), ela está consciente sobre a impossibilidade de se combater a injustiça do presente”, por isso o esquecimento é sua forma de resistência, afinal “não consegue se conformar” com tal injustiça (NETO, 2021, p. 58). A memória, para Ponciá, é refúgio, visto que ela é diversas vezes confrontada com um presente de violência. De tanto apanhar do marido, Ponciá inaugura uma necessidade de viver no passado, na terra ancestral, junto à família, tanto os mortos quanto os vivos.

Operar a reelaboração do passado é um jeito de ir contra tamanho desmoronamento da memória, em que é preciso constantemente trazer de volta as lembranças e as experiências para não as deixar sucumbir, ir contra as armadilhas do tempo que nublam a mente e fazem olvidar fatos importantes vividos. Segundo Paul Ricoeur, “tratando-se do esquecimento definitivo, atribuível a um apagamento dos rastros, ele é vivido como uma ameaça: é contra esse tipo de esquecimento que fazemos trabalhar a memória, a fim de retardar seu curso, e até mesmo imobilizá-lo” (2007, p. 435). E a ameaça à memória se dá tanto na perspectiva individual quanto na coletiva, tanto na perspectiva material, quanto na simbólica. A narrativa nos abre possibilidades sobre o despertencimento de Ponciá. Entre as hipóteses está a de que ela tenha desenvolvido algum tipo de doença relaciona à demência, ou de que ela tenha tido uma forte e intensa

depressão, acompanhada de crises de síndrome do pânico. De toda forma, acometida ou não por tais enfermidades, podemos ver a protagonista deteriorando cada vez mais.

Metaforicamente, sustento a ideia de que, essas lacunas, esses lapsos, sejam de fato o abrigo, o refúgio para a protagonista, independente daquilo que a acometeu, como se para suportar a própria vida tivesse de aparentemente se despertencer, se ausentar do momento presente. Este fato pode ser verificado nesse breve capítulo:

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 relembrar 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 acontecimentos alheios se dando, mas se perdia, não sabia saber de si. No princípio, quando o vazio ameaçava encher a sua pessoa, ela ficava possuída de medo. Agora gostava da ausência, na qual ela se abrigava, desconhecendo-se, tornando-se alheia do seu próprio eu. (EVARISTO, 2003, p. 44)

Neste curto capítulo do livro somos apresentados ao primeiro momento em que Ponciá se dá conta dos expressivos esquecimentos que a acometem. Atordoada, a protagonista se questiona a respeito de sua condição, aqui caracterizada pelo uso das palavras “vazio”, “buraco”, “fenda”, “vácuo”, “ausência”. É curioso perceber que não se trata de qualquer vazio, qualquer buraco, mas um que abre uma fenda dentro e fora dela, em uma espécie de continuidade, onde a subjetividade dilacerada esgarça não apenas a relação consigo,

mas também com o mundo. Isto se deve também porque a dor das experiências traumáticas (a perda dos filhos, a violência doméstica sofrida, o fato de estar apartada de sua família) são produzidas tanto por agentes externos, quanto internamente na personagem. Assim, o buraco no qual ela se vê, confundia, posto que, de certa forma a preenchia, borrando os limites entre exterior e interior. Ponciá, a menina sem nome ou cujo nome não dizia nada; aquela que gritava, mas não recebia de volta respostas; a mulher distante dos seus, que luta para não perder as suas memórias mais caras, que tratam de um passado feliz; que se configura como uma representante de uma coletividade constantemente aviltada e apagada da tradição.

A ausência de si, contrasta com a consciência de tudo que está ao seu redor. Essa passagem da obra evidencia que a protagonista consegue perceber o seu entorno, sua recusa é justamente uma forma de resistir à realidade em que está inserida. Ela se alheia desse “eu” violentado, vitimado, para se resgatar enquanto sujeito em um passado em que a perspectiva de vida era diferente, reelaborar sua existência para um “eu” pretérito. A virada em que acontece a recusa, a ausência, o alheamento, é para nós também borrada, enevoadada. A narrativa apresenta a questão de maneira tão lírica que o leitor participa do processo por meio de pistas presentes no texto e é colocado como cúmplice desta mulher e, assim, fazemos um percurso, pessoal e intransferível, junto com a personagem. Aparentemente, a confusão mental se dá de uma hora para outra, mas ela se instaura também onde a ausência exige um empenho do corpo de Ponciá em preencher um suposto nada. O vazio então se abre e nos revela o retorno ao passado, que é da ordem da memória, do tempo e da própria constituição de sua subjetividade.

Nota-se que o uso do verbo para denotar a ação do medo, nesse trecho, é “possuir”, num sentido de tomar posse, se apropriar de, como se o medo viesse tomar conta e se apoderar do controle dos sentidos e da vida. Entretanto, a experiência de se encontrar num entrelugar, num vazio afetivo e subjetivo faz com que, aos poucos, o fantasma do medo do esquecimento dê lugar à noção de abrigo, refúgio. É como se Ponciá subvertesse a necessidade de posse do medo e ela mesma tomasse a ausência como ferramenta de expressão (ou inexpressão) e a inscrevesse no corpo, grafando nos gestos outras rotas de fuga. Os corpos das mulheres, ainda que tenham sido relegados ao silenciamento, produzem discursos, mesmo que seja pela recusa e isso se verifica na obra quando o texto sublinha: “e desde esse dia, em que o homem lhe batera violentamente, ela se tornou quase muda. Falava somente por gesto e pelo olhar. E cada vez mais ela se ausentava” (EVARISTO, 2003, p. 98).

E a ausência de diálogo entre Ponciá e o marido se configura como uma afronta para o homem. É certo que tradicionalmente as sociedades patriarcais solicitaram às mulheres a passividade, o silêncio, a obediência, o recato, inclusive como marcas da feminilidade, mas ao fazer isso, Ponciá provoca e despreza a figura masculina de seu marido, provoca e despreza a narrativa do medo que ousava se apoderar dela. O silêncio aqui é novamente ensurdecedor, marca da opressão, mas é também no silêncio que se pode ouvir a voz da menina que sonhava, voltar ao passado da protagonista e, por meio da narrativa de sua coletividade, expondo as múltiplas violências vividas, enegrecer as perspectivas sociais.

## **PALAVRAS FINAIS**

Ao longo deste estudo vimos como *Ponciá Vicêncio* traz a memória atrelada à cultura ancestral e diaspórica em processos dialéticos

que revelam resistência e subversão para além das violências e imposições. Letramentos e epistemologias decoloniais nos possibilitam compreender como essas questões se estabelecem no bojo do texto, e como a protagonista ao refazer caminhos e recontar sua própria história traz a lembrança enquanto luta constante contra o apagamento das tradições racistas. Emergindo das lacunas, Ponciá “fazia silêncio para escutar lá no fundo de sua memória a voz-menina que, mesmo tendo crescido, mesmo estando distante, se presentifica cantando em suas lembranças” (EVARISTO, 2003, p. 86). Se por um lado os gestos e marcas físicas de Vô Vicêncio se fazem perceber na neta, a herança do patriarca não se verifica apenas na superficialidade do corpo e não trata somente de uma loucura. Essa é uma visão simplista. A loucura é pouco para compreender todo o movimento de ruptura e transgressão proposto por *Ponciá Vicêncio*.

Se em princípio o silêncio e o ato de ausentar-se, sair da cena do presente, parecem marcas da feminilidade e da resignação de Ponciá, sustento que são, ao lado do manejo do barro e da construção artística, jeitos de sobreviver frente ao mundo que maltrata e violenta os corpos de mulheres negras. Subversões que se dão na ordem do cotidiano e se verificam aparentemente em coisas simples, mas que são grandiosas. A protagonista se recusa a cumprir com o papel esperado pela sociedade de esposa e cuidadora do lar, se recusa a viver no presente violento e afronta o marido ao fazer tudo isso, além de resgatar constantemente sua ancestralidade diaspórica por meio da memória, em detrimento das estruturas racistas da sociedade em que está inserida. O passado em que Ponciá se refugia também não é o passado violento dos brancos escravocratas, mas o da família afrocentrada que existe e resiste

a pesar da necropolítica. Esse é o grande legado de Vô Vicêncio, a persistência, o devir, a recusa da morte.

Ao rechaçar o presente de dor, a violência doméstica, a condição subalterna na cidade grande, Ponciá, assim como Vô Vicêncio fizera ao se mutilar e matar a esposa, dá um nó nas estruturas de poder contemporâneas que promovem um verdadeiro genocídio da população negra em nosso país e legitimam práticas predatórias. Se os ecos da herança escravocrata batem e reverberam no presente como uma ferida profunda, as práticas de resistência reverberam no corpo de Ponciá como cripta e guardiã da memória, congregando uma biocosmovisão que alia ancestralidade, comunidade e natureza. *Ponciá Vicêncio* não é uma história sobre loucura, mas uma narrativa sobre resistir e permanecer, mesmo quando parece não dar.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA JÚNIOR, Ademir. *O livro Essencial da Umbanda*. São Paulo: Universo dos Livros, 2014. Versão digital.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. [Edição do Kindle]

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

EVARISTO, Conceição. Escrivivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e arte, 2020.

LOPES, Nei. *Enciclopédia da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2011. [Edição do Kindle]



MALOMALO, Bas'Illele. Eu só existo porque nós existimos: a ética Ubuntu.

Entrevista concedida a Moises Sbardelotto. In: *Revista do Instituto Humanitas Unisinos – IHU*. Edição, v. 353, ano X, s/n, 2010.

MARTINS, Leda. Performances da *oralitura*: corpo, lugar da memória. In: *Letras*, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, jun., 2003.

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

NETO, Evandro José dos Santos. *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo – Imagens da subalternização e da resistência negra em duas ordens temporais. In: SANTOS, Mirian Cristina dos. *Palavras além dos livros*: Literatura Negro-brasileira escrita por mulheres. (Coleção Literatura e Interfaces). Jundiaí: Paco e Littera, p. 52- 69, 2021.

RAMOSE, Mogobe. A ética do ubuntu. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (Eds.). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, p. 324-330, 2002.

RAMOSE, Mogobe. A importância vital do nós. Entrevista concedida a Moisés Sbardelotto. In: *Revista Instituto Humanitas Unisinos IHU On-line*, v. 353, ano X, p. 8-10, 2010.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2007.

SANTOS, Tatiana Nascimento dos. *Letramento e tradução no espelho de Oxum*: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos. 2014. 185f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) — Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2014.