



miguilim

revista eletrônica do nefli

volume 9, número 3, set.-dez. 2020

PONCIÁ VICÊNCIO E A RELAÇÃO COM O OUTRO



PONCIÁ VICÊNCIO AND THE RELATIONSHIP WITH OTHERS

Elen Karla Sousa da SILVA
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 14/06/2020 • APROVADO EM 29/09/2020
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v9i3.2458>

Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar a relação da protagonista com as demais personagens e sua contribuição para a reescrita da identidade negra de Ponciá. A narrativa Ponciá Vicêncio se constitui através das memórias da protagonista que, do início ao fim, desordena e ordena a narrativa. As lembranças se constroem pelos espaços e imagens, sejam engendradas da figura moldada em barro de Vô Vicêncio, sejam pelos outros, seja através do regresso a locais de feição afetiva para Ponciá. Além disso, o fluxo de idas e vindas, no plano ficcional, representa a diáspora da protagonista. Ponciá sente o anseio de esculpir o presente, o futuro e o passado; através do barro rememora a ideia de remodelar a si mesma, após uma desconstrução causada pela sociedade e recriar um novo “eu”, afirmando e resgatando a identidade extinguida pelos processos sociais de segregação.

Abstract

This work aims to analyze the relationship of the protagonist with the other characters and their contribution to the rewriting of the black identity of Ponciá. The narrative Ponciá Vicencio is constituted through the memories of the protagonist who, from beginning to end, disorder and order the narrative. The memories are built by the spaces and images, whether they are engendered by the figure molded in Vô Vicencio's clay, or by the others, or by the return to places of affection for Ponciá. In addition, the flow of comings and goings, in the fictional plane, represents the diaspora of the protagonist. Ponciá feels the yearning to sculpt the present, the future and the past; through the clay, recalls the idea of remodeling itself after a deconstruction caused by society and recreating a new "I", affirming and rescuing the identity extinguished by the social processes of segregation.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Literatura afro-brasileira. Ponciá Vicêncio. Conceição Evaristo.

KEYWORDS: Afro-Brazilian literature. Ponciá Vicêncio. Conceição Evaristo.

Texto integral

A identidade não constitui constância e a relação com sujeitos determina novas identidades, a partir das linguagens comuns. Glissant (2005) propõe que se pense na identidade como um sistema relacional e declara que a “relação” pode ser uma trama em que surgem tentativas de libertação e enunciação de discursos dos sujeitos que foram emudecidos, extinguidos em seus grupos. Ainda para Glissant (1990), o pensamento rizoma é a origem da poética da relação, onde a identidade se alarga ao encontro do Outro.

[...] toute identité est une racine unique et exclusive de l'autre. Cette vue d'identité s'oppose à la notion "réelle", dans ces cultures composites, de l'identité comme facteur et comme résultat d'une créolisation, de l'identité non plus comme racine unique mais comme racine allant à la rencontre d'autres racines (GLISSANT, 1990, p. 23)¹.

Para o autor, é possível ligar-se ao Outro sem abandonar a si, ou nutrir uma identidade não se fechando ao Outro, sem ameaça de diluição. Como anteriormente mencionado, a identidade é vista como uma raiz única.

Em concordância, Woodward (2000, p. 13) afirma que a identidade é “relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades”. Deste modo, esse processo relacional existente para a

¹ [...] toda identidade é uma raiz única e exclusiva do outro. Esta visão de identidade se opõe à noção 'real', nestas culturas compósitas, da identidade como fator e como resultado de uma criouliização, da identidade não mais como raiz única, mas como uma raiz indo ao encontro de outras raízes.

composição da identidade, marca essencialmente as conflituosas relações sociais que compreendem as relações entre brancos e negros, desde a escravidão. Ressaltamos que as relações sociais geram o processo de construção identitária, pois as identidades não são inerentes, necessitam ser construídas através da diferença e interação com o Outro.

Em *Ponciá Vicêncio* (2003), ratificamos a importância da relação com o Outro para a construção da protagonista. Essa relação se dá entre a família Vicêncio, pessoas de seu convívio social, e os espaços; relação essa, que surge de modo expressivo, onde uma ligação é estabelecida entre os familiares e a raiz identitária da protagonista. Vale salientar, também, que ao destacar Ponciá como elo entre todas as personagens da narrativa, a autora a escolhe como guardiã de uma memória familiar que nos remete ao período da escravidão, concomitantemente em que determina ligações com sua herança ancestral africana.

MARIA VICÊNCIO

Maria Vicêncio, mãe de Ponciá, ocupa a função de transmissora da história da ancestralidade africana, a exemplo destacamos o “rio” como representação de um “renascimento”, “reencontro”, “retorno ancestral”. Além das cantigas ritmadas por Maria Vicêncio e Ponciá, até os homens da família entoavam cantigas, e por mais que não compreendessem o sentido das palavras, tinham consciência da origem delas. Ademais, o elemento água se faz presente em todas as fases da vida de Ponciá. Durante a infância, era às margens do rio que ela retirava o barro para ela e a mãe trabalharem. Nos tempos de adulta a personagem, após ter vivenciado novos caminhos, as lembranças do rio eram sucessivas e em seus pensamentos, ela desejava reencontrá-lo.

A relação maternal entre Ponciá e Maria Vicêncio se manifesta através da intensa ligação existente entre ambas. À medida que o pai e o irmão de Ponciá saíam de casa para trabalhar na “terra dos brancos”, as duas costumavam ficar sozinhas, e dentre outras tarefas, elas construía a arte com o barro retirado do rio: “Quando a filha se foi, ela se sentiu meio aleijada. Foi como se tivesse perdido uma parte de seu corpo. A menina era sua filha mulher. Falavam, trabalhavam e cantavam juntas. Já bem pequena, ela entendia o barro e ia ao rio buscar a massa” (EVARISTO, 2003, p. 77). Entretanto, a identidade étnica da personagem-título se revela, sobretudo, na ligação existente com Vô Vicêncio. Durante toda a narrativa somos rememorados sobre a herança deixada pelo avô, que se confirma através das pareências de determinados atos e comportamentos entre Vô Vicêncio e a neta.

Além disso, destacamos a batalha de Maria Vicêncio em relação às limitações que a vida infligia, tal posicionamento da mãe representava para Ponciá um sentimento de força e confiança: “A mãe nunca reclamava da ausência do homem. [...] Quando ele chegava, era ela quem determinava o que o homem fará em casa naqueles dias, o que deveria fazer quando regressasse [...] Era tão bom ser

mulher!” (EVARISTO, 2003, p. 27). Maria Vicêncio, metaforicamente simboliza a alteridade, o Outro que rompe os princípios institucionalizados, que choca pela conduta do Outro que transgride. Pois, nem mesmo o falecimento do esposo lhe causou abatimento, ela permaneceu cantando e trabalhando, apesar das lembranças do marido que ainda povoavam a sua mente.

Notamos que aparentemente Maria Vicêncio não crê na ausência do marido: “E nos dias em que o filho regressava do trabalho, ela esperava por ele na soleira da porta e depois que o abençoava, caminhava para frente cinco passos e com um gesto longo e firme abraçava o vazio” (EVARISTO, 2003, p. 32). Nessa perspectiva, Maria Vicêncio lida com dois vazios: a morte de seu esposo e a partida de Ponciá e Luandi: “A mulher sofrera muito com a ida da filha, depois a do filho. Antes, havia vivido o pesar da passagem de seu homem, naquela tarde clara e ensolarada. E foi acumulando idas, partidas, ausências” (EVARISTO, 2003, p. 76).

Em Ponciá Vicêncio (2003) percebemos o analfabetismo na família da protagonista. Maria Vicêncio, compreendendo a valia do aprendizado da leitura e escrita, estimula Ponciá a saber, ela tem seu contato inicial com a escrita através dos missionários, que no período que estiveram na vila montaram uma escola, ademais, realizaram batizados, casamentos, etc.

Quem quisesse aprender a ler, poderia ir. Ponciá Vicêncio obteve o consentimento da mãe. Quem sabe a menina um dia sairia da roça e iria para a cidade. Então, carecia de aprender a ler. Na roça, não! Outro saber se fazia necessário. O importante na roça era conhecer as fases da lua, o tempo de plantio e de colheita, o tempo das águas e das secas. A garrafada para o mal da pele, do estômago, do intestino e para as excelências das mulheres. Saber a benzedura para o cobreiro, para o osso quebrado ou rendido, para o vento virado das crianças. O saber que se precisa na roça difere em tudo do da cidade. Era melhor deixar a menina aprender a ler. Quem sabe, a estrada da menina seria outra (EVARISTO, 2003, p. 25).

Nesse instante, percebemos a esperança que Maria Vicêncio possui na aquisição do conhecimento sistemático, que poderia assegurar uma vida distinta daquela destinada aos seus; poderia fazê-la prosperar socialmente. Ponciá continua a estudar, mesmo com a partida dos padres, que seguem viagem após o cumprimento das obrigações: “Quando os padres partiram, depois de terem cumprido todos os seus ofícios, Ponciá logo percebeu que não podia ficar esperando por eles para aumentar o seu saber. Foi avançando sozinha [...]. E em poucos meses já sabia ler” (EVARISTO, 2003, p. 28).

Há uma intensa ligação entre as personagens (Maria Vicêncio e Ponciá) e a terra (espaço). Através dos pensamentos de Maria Vicêncio, o elemento terra aparece ligado à identidade, à raiz dos sujeitos que nela surgem:

Maria Vicêncio sabia que, por mais que relutasse, um dia a cidade também faria parte de sua travessia. Não sentia desejo algum pela aventura da viagem. Se sua vida era a da terra, em que ela vivia, o que faria agora longe de lá? Entretanto, preparava-se para se afastar do lugar onde havia nascido. Da terra que guardava o seu umbigo, que ali fora enterrado, selando, pois, a filiação dela com o solo do povoado. Os filhos tinham ido, mas pedaços do ventre deles também haviam sido enterrados (EVARISTO, 2003, p. 108).

Isto posto, Maria Vicêncio estende o sentido da terra de origem à sua identidade, bem como a de Luandi e Ponciá, seus filhos. Passados vários anos, a mãe sabia que “era preciso tomar o trem e ir de encontro [sic] aos filhos para trazê-los novamente à terra” (EVARISTO, 2003, p. 117). Além da representação da terra como espaço identitário, é possível destacar na obra o trabalho com o barro, feito por Maria Vicêncio e Ponciá, como uma arte representante de suas identidades.

Do mesmo modo que a terra, o rio guarda enorme significado na vida da protagonista. Essa ligação aparece a partir de sua gestação, pois sempre que chorava no ventre da mãe, só conseguia acalantar-se quando Maria Vicêncio, guiada por Nêngua Kainda, deslocava-se ao rio e mergulhava nas águas a barriga chorosa que acolhia Ponciá. Assim como uma genitora, as águas do rio aquietavam a menina ainda em gestação e findava o choro.

O choro vinha de dentro dela. A criança chorava no interior de seu ventre. Alisou a barriga acarinhando a filha que ali cumpria o tempo de ser, sentiu movimentos e soluços. O que fazer? O que fazer? Como aliviar o choro de um rebento ainda guardado, mas tão suplicante, que parecia conhecer as dores infindas do mundo? Caminhou intuitivamente para o rio e à medida que adentrava nas águas, a dor experimentada pela filha se fazia ouvir de maneira mais calma (EVARISTO, 2003, p. 128-129).

Ressaltamos que a relação com o rio tem continuidade, à proporção que Ponciá se torna adulta. O trabalho da personagem com o barro depende da água do rio. Os componentes terra e água surgem na narrativa como um aviso do regresso às raízes, basilar para a reescrita da identidade da personagem-título. Como um modo de resistência, ela deseja reencontrar sua família, com o barro e o rio.

Maria Vicêncio, em contínuas idas e vindas, parte para a cidade grande em busca dos seus filhos. Quando Maria Vicêncio e Ponciá se reencontram, a autora infere, através da mãe da protagonista, que o tempo havia “ido e vindo. E neste ir e vir, Ponciá Vicêncio voltava para ela. Para ela, não! A menina nunca tinha sido dela. Voltava para o rio, para as águas-mãe” (EVARISTO, 2003, p.128).

Maria Vicêncio era responsável por organizar a casa, o trabalho com a terra na ausência do esposo e por reunir a família novamente, que ratifica a sua importância. Além disto, estabelece com os filhos relações mais sensíveis do que

com o marido, visto que durante o tempo que ele passava em casa, mantinha-se em silêncio, mudo, por isso, ao saber da morte do marido, sentiu mais espanto que tristeza. Salientamos que a personagem-título tem sua existência assinalada pelo silêncio, de modo geral, as relações familiares e amorosas, na maioria das vezes, conduzidas pelo silêncio, pela ausência de comunicação verbal entre os sujeitos.

Assim, concluímos que Maria Vicêncio, enquanto coadjuvante, possui papel fundamental no romance. A relação entre Maria Vicêncio e Ponciá, mãe e filha, era sempre “harmoniosa” e “sadia”. Havia cumplicidade e identificação entre ambas, de modo que o caminhar sem destino, a errância diásporica são motivadas, supostamente, por uma busca da suas origens, de modo especial, uma busca por sua mãe, de onde se originou.

LUANDI VICÊNCIO

Era preciso perceber que (...) a vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda.

Pensamento de Landi

Luandi e o pai de Ponciá trabalhavam na lavoura para o Coronel Vicêncio, dono das terras e do sobrenome por eles carregado. É notório que Evaristo recupera fragmentos da história afro-brasileira que denunciam as sequelas do sistema escravocrata pós-abolição e nos propicia a pensarmos sobre o racismo e a opressão do sujeito que se avalia superior em relação ao outro que acredita ser inferior e, por conseguinte, na nulidade de sua identidade.

Filho de ex-escravos, cresceu na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo onde o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Tinham a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas (EVARISTO, 2003, p. 14).

Ademais, em virtude de o pai e o irmão de Ponciá passarem a maior parte do tempo fora de casa, por causa do trabalho, a relação com eles, conseqüentemente, não era de grande proximidade. Após a morte do pai, seguindo o mesmo caminho de Ponciá, Luandi também migra para a cidade, em busca de uma vida melhor. Todavia, ao chegar à cidade grande, não encontra a irmã. Logo conhece o Soldado Nestor, que atua como uma espécie de guia; além de ensiná-lo a ler e a escrever, o Soldado Nestor era um modelo de autoridade (negro que tinha “autoridade” sobre o branco).

Sob esse ponto de vista, nota-se que a narrativa reforça a ideia de subalternidade da personagem, pelo fato de Luandi ficar admirado ao ver o Soldado Nestor na estação. “Acabava de fazer uma descoberta. A cidade era mesmo melhor do que na roça. Ali estava a prova. O soldado negro! Ah! que beleza! Na cidade, negro também mandava!” (EVARISTO, 2003, p. 70). Do mesmo modo que o Soldado Nestor, Luandi “queria mandar. Prender. Bater. Queria ter a voz alta e forte como a dos brancos” (EVARISTO, 2003, p. 71). Nesse fragmento, observamos que Luandi é oprimido; deseja pertencer a uma posição social superior, com o intuito de vingar-se dos que o oprimiram. Assim, para Paulo Freire (2005, p. 35),

[...] os oprimidos, em vez de buscar a libertação na luta e por ela, tendem a ser opressores também ou sub opressores. A estrutura de seu pensar se encontra condicionada pela contradição vivida na situação concreta existencial em que se formam.

Mais tarde, Luandi entende que a autoridade conquistada era apenas uma ilusão, pois estaria ainda seguindo ordens, apesar de que mandava e prendia. Compreende que por mais que soubesse ler e escrever o próprio nome, deveria ler o mundo, “autorizar o texto da própria vida”, e deveria ajudar “a construir a história dos seus”, sem esquecer o passado, “continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás” (EVARISTO, 2003, p. 131).

Nesse sentido, Luandi traçou caminhos semelhantes ao de Ponciá. Ele também reencontrou Nêgua Kainda, que o aconselhou a não desejar tornar-se o soldado, pois:

[...] o moço estava num caminho que não era o dele. Que estava querendo ter voz de mando, mas de que valeria mandar tanto se sozinho? Se a voz de Luandi não fosse o eco encompridado de outras vozes-irmãs sofridas, a fala dele nem no deserto cairia. Poderia, sim, ser peia, areia nos olhos dele, chicote que ele levantaria contra os corpos dos seus (EVARISTO, 2003, p. 96).

Após ir à cidade grande, como já mencionado, Luandi retornou à Vila Vicêncio ao encontro da mãe, do mesmo modo que a irmã, encontrou o lar vazio. Podemos supor que, de modo semelhante a Ponciá, Luandi também possui uma trajetória errante, pois decide seguir rumo à cidade, sem nenhuma orientação, direção, a personagem também regressa à Vila Vicêncio. Nesse sentido, salientamos que Luandi (irmão) e Maria Vicêncio (mãe) se mantêm ligados a Ponciá, não somente pelo laço sanguíneo, mas pelo movimento de sustentar viva a memória e a confiança de encontrar em Ponciá, a “herdeira de uma história tão sofrida” (EVARISTO, 2003, p. 130).

NÊGUA KAINDA

Nêngua Kainda é uma velha sábia, personagem mitológica, uma espécie de mensageira, que enunciava expressões quase enigmáticas de valor profético, além de apontar caminhos. Essa personagem é exposta como uma “mulher sempre velha, muito velha como o tempo” (EVARISTO, 2003, p. 95). Ela possuía enorme consideração na Vila Vicêncio, sua presença representava respeito, era vista como uma autoridade; a ela todos pediam conselhos e bênção antes de decidirem algo que fosse importante; a personagem é responsável por alertar Maria Vicêncio de que há um momento certo para reencontrar seus filhos. Além de prever o destino de Ponciá – o cumprimento da sua herança. Nêngua Kainda, “aquela que tudo sabia, mesmo se não lhe dissessem nada” (EVARISTO, 2003, p. 128), a personagem auxiliava os moradores da Vila Vicêncio a atenuar os males da alma e do corpo: por meio das rezas e garrafadas, ela era metáfora de transgressão e sabedoria. Todos se prendiam aos ensinamentos da benzedeira para desenhar o futuro. Nêngua era detentora de um saber ancestral, tinha a função de mensageira, curandeira e feiticeira.

A sábia Nêngua Kainda tinha “a cabeça branca, a voz rouca, o olhar embaçado contemplando a vida refeita pelo movimento das lembranças. Ela as olhava a distância” (EVARISTO, 2003, p. 59). No tocante ao constructo da narrativa, a personagem simboliza a memória do seu povo e, por essa razão, possui enorme significação na narrativa, pois seja através de sua sabedoria, de suas “garrafadas” que ajudavam na cura de doenças, dos conselhos dados àquele povo, atua no enredo como a presença de um passado ainda presente, proporcionando uma reflexão sobre o futuro. Ela é a ligação entre Ponciá e os seus. E como uma profética: “Tinha o olhar vivo, enxergador de tudo” (EVARISTO, 2003, p. 60). Isto posto, Nêngua Kainda prenuncia o futuro de Ponciá e a orienta em suas aflições:

A velha pousou a mão sobre a cabeça de Ponciá Vicêncio dizendo-lhe que, embora ela não tivesse encontrado a mãe e nem o irmão, ela não estava sozinha. Que fizesse o que o coração pedisse. Ir ou ficar? Só ela mesma é quem sabia, mas para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria. Mais cedo ou mais tarde, o fato se daria, a lei se cumpriria. Ponciá nada indagou. Nada respondeu. Pediu bênção a Nêngua Kainda e se dispôs a continuar a vida (EVARISTO, 2003, p. 60).

Além do destaque da personagem Nêngua Kainda na vida de Ponciá, é perceptível a influência da idosa na vida de Luandi, que também procura a velha ao retornar à vila, de onde partira logo após a irmã no intuito de tornar-se soldado, no qual podemos encarar como uma tentativa de situar-se numa posição de domínio do poder patriarcal. Em diálogo com Luandi, a sábia reproduz o prenúncio sobre Ponciá e questiona sobre a direção que o mesmo estava seguindo, declarando que seu sentimento combativo careceria se lançar para a peleja em prol dos seus semelhantes: seu grande encargo era reencontrar Maria Vicêncio, sua mãe, e Ponciá, sua irmã, colaborando, portanto, para reunir os retalhos de sua própria história. Neste encontro com Kainda, Luandi pede sua benção:

Nêngua Kainda, falando a língua que só os mais velhos entendiam, abençoou Luandi. Falou que a mãe do rapaz estava viva e que eles se encontrariam um dia. Falou de Ponciá Vicêncio também. A irmã estava na cidade, não muito longe dele. Carecia de encontrá-la urgente, acolhê-la antes que a herança se fizesse presente. Depois Nêngua Kainda olhou os trajes de Luandi e deu de rir, mas com os olhos.[...] Luandi não entendeu o riso, o deboche, as palavras da velha Nêngua Kainda. Ele sempre ouvia a velha, não só ele, mas todos do povoado também. Entretanto, Kainda que o perdoasse, com as suas bênçãos ou sem elas, ele estava decidido, haveria de ser soldado um dia (EVARISTO, 2003, p. 96).

Nêngua Kainda surge nos momentos cruciais das personagens, atentando para a direção correta a ser seguida, criando, além disso, reflexões sobre sua própria vivência. Assim, a personagem assume papéis fundamentais no enredo, e se estabelece não apenas como uma contadora de histórias, mas, sobretudo, como uma mensageira de seu povo, a guia de todos.

Portanto, nesse cenário, percebemos que Ponciá consegue reescrever sua identidade a partir do instante em que compreende, através da ajuda da anciã Nêngua Kainda, que há uma herança identitária destinada a ela, e que essa herança irá cumprir-se nela. Doravante, a protagonista compreende a própria identidade, segue seu caminho, supostamente consciente de si.

VÔ VICÊNCIO

A personagem mais ligada a Ponciá é Vô Vicêncio, apesar de o convívio entre ambos ter sido passageiro. No período em que ele faleceu, Ponciá ainda era um bebê. Cronologicamente, Ponciá desde a infância manifestava ter absorvido características da identidade de seu Vô Vicêncio.

Ela era a pura aparência com Vô Vicêncio. Tanto o modo de andar, como braço para trás e a mão fechada como se fosse cotó, como ainda as feições do velho que se faziam reconhecer no semblante jovem da moça. A neta, desde menina, era o gesto repetitivo do avô no tempo (EVARISTO, 2003, p. 63).

A incorporação da herança identitária de Vô Vicêncio pela protagonista provoca indagações sobre o que a conduz a tal assimilação, de modo que gera interrogações sobre a constituição desta identidade e segundo Woodward (2000, p. 22) as identidades “podem ser desestabilizadas, mas também desestabilizadoras”. Além disto, o desejo da protagonista por saber de suas origens, ainda que fosse através de fatos melancólicos, faz com que ela se inclua em

grupos, com um sentimento de pertencimento a eles, considerando-os, assim, da família:

Restava-lhe, porém, os outros membros da família por todo o povoado. [...] As crianças, os jovens, as mulheres, os homens, as velhas e os velhos, imagens de um passado se presentificavam aos olhos de Ponciá Vicêncio, à medida que a moça caminhava. Ela não tinha percebido que já vinha padecendo de uma saudade que era de muito e muito tempo (EVARISTO, 2003, p. 58).

Vô Vicêncio tivera o braço mutilado, Ponciá somente soubera o porquê anos depois, pois era uma história delicada, que guardava marcas de um infortúnio. Como inúmeros negros da vila, Vô Vicêncio, a esposa e os filhos viviam nas terras do Coronel e trabalhavam no canavial, enriquecendo o Coronel Vicêncio, que vendeu três de seus quatro filhos, embora estivessem esses possivelmente resguardados pela Lei do Ventre Livre. Enlouquecido e revoltado contra todo abuso e exploração a que fora submetido por seu dono no decorrer dos anos, Vô Vicêncio mata sua esposa com uma foice e, em seguida, em mais um ato de desespero, de autoflagelação, amputa a própria mão, no intuito de suicidar-se, ato não concretizado por interferência dos vizinhos. Contudo, a “morte em vida” conduz Vô Vicêncio à insanidade. A partir desse acontecimento, o avô de Ponciá se tornou um sujeito desvairado, reproduzindo sempre os mesmos gestos, chorava e ria de modo agitado, frenético, gestos que, posteriormente, o levam à morte: em dado momento, Vô Vicêncio teve uma crise de choro e riso muito forte e, exausto, morre.

Quiseram vendê-lo. Mas quem compraria um escravo louco e com o braço cotó? Tornou-se um estorvo para os senhores. Alimentava-se das sobras. Catava os restos dos cães, quando não era assistido por nenhum dos seus. Viveu ainda muitos e muitos anos. Assistiu, chorando e rindo, aos sofrimentos, aos tormentos de todos. E só quando acabou de rir todos os seus loucos risos e de chorar todos os seus insanos prantos, foi que Vô Vicêncio se quedou calmo. Ponciá Vicêncio era pequena, muito pequena, criança de colo ainda (EVARISTO, 2003, p. 50-51).

O autoflagelo de Vô Vicêncio possui uma simbologia no enredo, que alude à história de Ponciá, mas também à história da diáspora africana, assinalada pela loucura, ações violentas, perdas, mutilações, exílios, perdas identitárias e culturais. Diante disso, compreendemos a reprodução da figura do homem-barro e da herança do avô no decorrer da narrativa como artifício para ligar os caminhos de deslocamentos e confluências na construção da identidade. A figura do homem-barro feita pela protagonista causa, além disso, a presentificação da memória cultural de um povo cuja proteção e continuidade teria sido confiada a Ponciá, como havia anunciado Nêngua Kainda e seu pai.

De tal modo, ao retornar à Vila Vicêncio, depara-se com o lar onde habitara durante sua infância. Ao chegar a sua casa na Vila Vicêncio, encontra a casa vazia, pois a mãe e o irmão haviam se deslocado para a cidade. Contudo:

Correu lá no fundo da casa, no seu quarto de empregada, e tirou o homem-barro de dentro da trouxa. Cheirou o trabalho, era o mesmo odor da mão. Ah! Então, era isso! Era o Vô Vicêncio que tinha deixado aquele cheiro. Era de Vô Vicêncio aquele odor de barro! O homem chorava e ria. Ela beijou respeitosamente a estátua sentindo uma palpável saudade do barro. Ficou por uns instantes trabalhando uma massa imaginária nas mãos. Ouviu murmúrios, lamentos e risos... Era Vô Vicêncio. Apurou os ouvidos e respirou fundo. Não, ela não tinha perdido o contato com os mortos. E era sinal de que encontraria a mãe e o irmão vivos (EVARISTO, 2003, p. 74-75).

Enfatizamos que o homem-barro perdido no fundo de um baú, produzido por Ponciá, é de fundamental importância. O homem-barro é a metáfora do anseio por ligar o passado ao presente, e a arte, através do barro, surge como representação dos vazios e das dores, e ainda sob outra perspectiva, também simboliza um cuidado com a arte. A arte e a vida se confundem:

Com o zelo da arte, atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava ainda significar as mutilações e as ausências que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre. E quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda. Seus passos em roda se faziam ligeiramente mais rápidos então, sem contudo se descuidar das mãos (EVARISTO, 2003, p. 131-132).

Portanto, era necessário entender que “a vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser” (EVARISTO, 2003, p. 131). O final da narrativa se liga ao seu início no cenário paisagístico do rio, encerrando, dessa forma, supostamente, o ciclo da trajetória de Ponciá. As peregrinações da protagonista, seu ir e vir, seu retorno à Vila Vicêncio, com a intenção de rever sua família, também são seguidas pelos deslocamentos errantes de Maria Vicêncio e, sobretudo, de Luandi.

A CASA: RELAÇÃO ESPACIAL

No romance Ponciá Vicêncio, o espaço é percebido não apenas como base física, mas como um alicerce das relações sociais, como organização social. Segundo Santos, “o espaço é a síntese entre o conteúdo social e as formas espaciais” (SANTOS, 1985, p. 88). O espaço é a casa, o local de trabalho, de encontros, e os caminhos que ligam esses espaços, conduzem as ações dos sujeitos. Isso posto, a discussão sobre a identidade de Ponciá também se dá através do retorno à sua casa de origem, onde há um permanente deslocamento. Para Silva (2014, p. 108) a ideia de identidade “não tem como referência aquele segmento do eu que permanece, sempre e já, ‘o mesmo’, idêntico a si mesmo ao longo do tempo” (SILVA, 2000, p. 108). Ponciá se metamorfoseia em um sujeito movido por recordações.

De modo semelhante a “Ponciá Vivêncio”, a metáfora do regresso à casa está representada em fragmento que encerra o livro “Na casa de meu pai”, de Appiah, no qual também nos deparamos com o retorno à casa paterna, que confere um sentido simbólico de volta às raízes. Concomitantemente, no cerne do próprio ato de retorno se discutem o passado e o presente, a ancestralidade esculpida por uma herança familiar africana, expondo um sujeito desterritorializado e híbrido. Regressar à casa paterna simboliza, por conseguinte, encadear um enfrentamento interior identitário próprio, no qual se discutem a idolatria ao passado e a imprescindível urgência de promover uma transformação. Assim, a experiência fundamental concebida é a da desterritorialização.

Para a protagonista, a casa é o reduto das lembranças de sua origem. Ela sente, nesse espaço, a impressão de reconforto e equilíbrio. Quando criança, Ponciá:

[...] gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria. Gostava de tudo. Gostava. Gostava da roça, do rio que corria entre as pedras, gostava dos pés de pequi dos pés de coco-de-catarro, das canas e do milharal. Divertia-se brincando com as bonecas de milho ainda no pé (EVARISTO, 2003, p. 9).

Ponciá trazia consigo um lar memorial, espaço em que almejava rever, reabitar, onde poderia encontrar a felicidade, um espaço que dava razão à sua vida. Ao ir para a cidade, afastou-se de seu “mundo” e esvaziou-se de sonhos, intrigantemente, do mesmo modo como é vazio o espaço de seu quarto na casa na favela, vazio assim como o útero da personagem após as perdas de seus filhos. Segundo Bachelard:

[...] a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem [...]. A casa, na vida do homem afasta contingências, multiplica seus conceitos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades da vida. Ela é o corpo e a alma. É o primeiro mundo do ser humano (BACHELARD, 1993, p. 59).

Nessa perspectiva, em todos os deslocamentos, as lembranças da casa na Vila Vicêncio simbolizam questões importantes: denotam a proteção de Maria Vicêncio em suas idas e vindas, o lugar de espera, expectativa, esperança, onde Maria Vicêncio, Ponciá e Luandi creem reencontrar-se.

A protagonista, em seu regresso, evidencia a constância do elemento casa como referencial de continuidade, a casa de pau a pique “continuava de pé” (EVARISTO, 2003, p. 48). Os objetos seguiam enfileirados à sua frente, o chão da casa que continuava limpa, as vasilhas na prateleira, o fogão a lenha, as canecas de café, conservavam as lembranças das produções em barro feitas por Maria Vicêncio, sua mãe.

Ponciá também se reconstrói com base na reintegração dos espaços e lembranças da infância, sobretudo relacionadas ao barro. A assimilação do homem barro com Vô Vicêncio é vigorosa, e Ponciá presente que, assim como o avô, rui em “choros e risos” (EVARISTO, 2003, p. 16). As lamúrias que parecem surgir do homem-barro indicam que, apesar de ela estar longe dos seus, traz ainda relação com eles, e sentindo que no futuro irá reencontrá-los. No regresso de Luandi, o barro é indicativo também do reencontro com o seus, e os objetos intactos expressam ausências. Este reencontro de Ponciá com suas ascendências, concebido pelo barro esculpido, remonta à passagem bíblica a respeito da origem da humanidade, e na sentença dada por Deus às criaturas (GENESIS, 3,19): “Tu és pó e ao pó voltarás”, em uma aberta menção ao mito da origem da humanidade e de seu fim, compondo uma cena cíclica, metaforizada na representação do arco-íris e na arte de modelar o barro.

Quanto a Maria Vicêncio, em seus deslocamentos de Vila a Vila, é surpreendida, em cada ambiente, pelos inúmeros objetos de barro que havia criado junto com Ponciá, e somente naquele momento era capaz de apreciar o que havia feito. Neste momento, já não trabalhava mais com o barro, e sequer cantava, tudo estava presentificado em suas lembranças.

Luandi reconhece a mãe como produtora de arte, ao ser levado pelo Soldado Nestor a uma exposição artística, ao olhar os objetos, as memórias afloram, o dia a dia na roça, a vida que levava na Vila Vicêncio são rememoradas. Emotivo, reconhece os objetos expostos como criações feitas pela mãe e Ponciá. Ao receber um cartão que se encontrava próximo aos objetos, ele leu: “Autores: Maria Vicêncio e filha Ponciá Vicêncio’ /Região: Vila Ponciá Vicêncio/ Proprietário: Dr. Aristeu Pena Forte Soares Vicêncio” (EVARISTO, 2003, p. 106). Luandi admira os jarros, panelas, potes como se desejasse tornar a vida uma miniatura, “para que ela coubesse e eternizasse sobre o olhar de todos, em qualquer lugar” (EVARISTO, 2003, p. 107).

Quando Ponciá verdadeiramente consegue se “apropriar” da herança de Vô Vicêncio, através do barro, que a liga entre o passado e o presente, é que os irmãos Vicêncio se sentem “livres” do abatimento. Por meio da arte com o barro, Ponciá presentifica a história subalterna do sujeito negro, transformando seu “sofrimento vivo na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino” (EVARISTO, 2003, p. 130).

Sair de casa significava, para Ponciá, alcançar o que ela mais desejava: a cidade; por mais que fosse frustrante, hostil, violenta, ir para a cidade grande garantia a ela um exílio e a “liberdade” de uma contínua busca, que se principia na ação de partir. Para Said (2000, p. 58), o exílio é lugar onde se vivencia, paradoxalmente, de um lado a dor de “uma fratura incurável” e, de outro, a liberdade existencial de quem “atravessa fronteiras, rompe barreiras do pensamento e da experiência”. Tal experiência de liberdade pode ser concebida, de certo modo, como uma avidez que movimenta as personagens do início ao fim do enredo, tornando essas personagens aguerridas que transpõem as determinações que, de acordo com a história, as fixavam ao lar materno. Em razão desse livre-arbítrio de cruzar fronteiras é que a personagem Ponciá se move, erra, perde-se; entretanto, “recomeça”.

Por fim, evidencia-se no enredo uma impermanência relativa ao tempo e espaço que principia uma representação de construção de identidade. Em linhas gerais, as representações do barro, rio, trem, arco-íris, casa e do Outro reforçam a ideia de que estas construções e afirmações identitárias se efetivam nas ações ininterruptas das idas e vindas e nos movimentos da identidade. Portanto, compreendemos que a metáfora da casa por tantas vezes encontrada abandonada, presumivelmente, caracteriza o não pertencimento das personagens, no tocante ao lugar e, em contrapartida, apresenta-se como um liame imprescindível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa nos traz uma herança cultural de um sincretismo enorme, através da presença Nêngua Kainda, que predizia o futuro; da presença dos mortos entre os vivos, da crença de que eles viviam entre nós, a exemplo temos a figura do avô (já falecido) de Ponciá, bastante presente na vida dela, em vários momentos, não apenas nas lembranças, como também na forma como ela se colocava perante o mundo e as coisas. Ratificamos que Evaristo, por meio de Ponciá Vicêncio, reinscreve novas acepções a respeito da vivência do negro, na tentativa de desconstruir pensamentos estereotipados, e reescreve uma história que se compõe na heterogeneidade e diversidade e, para isso, usa como base a sua infância, experiências de vida, seu passado em uma favela. A linguagem, apesar de clara e dinâmica, extremamente poética, permeia toda a narrativa, por meio de ocorrências cotidianas; o enredo esboça as peregrinações, as marcas e as desilusões de Ponciá.

Concluimos que à proporção que Ponciá imita os gestos do avô, constrói uma nova personalidade, moldando-se igualmente ao barro, quando institui uma ligação com seus antepassados. Ponciá busca elementos do passado para reescrever/afirmar uma identidade que já não era a mesma e que foi negada por meio de um sobrenome imposto; desse modo, a identidade de Ponciá estaria situada em um passado histórico, e confirmamos isso através da relação com Vô Vicêncio. Como vimos, a reprodução desse passado, as idas e vindas implicam em um momento de suposta crise de identidade de Ponciá. Atrelada à figura do avô, asseveramos a importância do Outro na construção de identidade da personagem,

que é construída pela “necessidade” do Outro, sobretudo, por meio da diferença entre os seus.

Em face do exposto, concluímos que a questão identitária é presente no enredo em suas inúmeras manifestações e elementos, nas relações da protagonista com os outros, com o barro, com a casa. A passagem das memórias se efetiva através das representações e espaços, sejam construídas pela figura esculpida em barro do avô, sejam do retorno a ambientes de representação afetiva, sejam através das relações com os Outros. Acreditamos que a narrativa em questão se fixa em um “não-lugar”, assim, acentuamos que Ponciá, após distanciar-se dos seus, absolutamente mergulhada nos vazios, nas memórias e abstrações, além de reencontrar a família (Maria Vicêncio e Luandi), reencontra também identidades em fluxo.

O final da narrativa não elucida a direção que Ponciá seguirá. Contudo, através do regresso ao “rio”, lugar da infância e, por conseguinte, do encontro com os seus, a protagonista espera, de certa forma, reconstruir ou reconfigurar uma identidade fraturada por anos de submissão e anulação. O anseio da personagem por reencontrar os seus, de voltar a casa onde nascera e crescera, ratifica seu pertencimento àquele espaço, ao ambiente que a “gerou”, à reminiscência de seu povo. Partilhar das águas do rio e afundar as mãos no barro formam ações que simbolizam o regresso às raízes. É fato que Ponciá não tem êxito na sua experiência de modificar sua vida, a de seus familiares e todos aqueles que estão próximos a ela.

Por fim, seguindo Stuart Hall (1997), Glissant (1990), Woodward (2012) e com base na narrativa em Ponciá Vicêncio, concluímos que identidade é relacional, sendo “estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades” (WOODWARD, 2000, p. 13). A questão identitária relacionada ao processo de errância diaspórica, atrelada às recordações que são frequentes na ficção de Evaristo (2003). A relação da protagonista com as demais personagens contribui demasiadamente para a reescrita da sua identidade negra.

Referências

GÊNESIS. In: *Bíblia Sagrada*. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 2. ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2011.

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

GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1990

SANTOS, Milton. *Espaço e método*. São Paulo: Nobel, 1985.

WOODWARD, Katheriny. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

Para citar este artigo

SILVA, Elen Karla Sousa da. Ponciá Vicêncio e a relação com o outro. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 9, n. 3, p. 501-516, set.-dez. 2020.

915
516

A autora

Elen Karla Sousa da Silva é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.