

« Não existe lugar como a nossa casa », ou o retorno de Ponciá Vicêncio

Claire Williams

Resumo: Conceição Evaristo (n. 1946) já publicou contos, poesia e dois importantes romances: *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006). Este trabalho busca analisar as maneiras súteis como suas narradoras atravessam os espaços simbólicos da paisagem brasileira: da roça para a favela, do campo para a cidade, do seguro para a incerteza. Os locais emblemáticos da opressão e resistência afro-brasileiras são o pano de fundo para as lutas cotidianas das personagens para encontrar um caminho doloroso até uma forma de auto-realização. Será estudada a importância da viagem na perspectiva da personagem, sobretudo as sensações de deslocamento e alienação, acabando por discutir o conceito e significado do retorno a casa.

Palavras-chave: Conceição Evaristo, literatura afro-brasileira, lar, família, viagem, deslocamento, herança.

Résumé : Conceição Evaristo (n. 1946) a déjà publié des contes, des recueils de poésie et deux romans importants: *Ponciá Vicêncio* (2003) et *Becos da Memória* (2006). Ce travail cherche à analyser la subtilité utilisée par les narratrices pour traverser les espaces symboliques du paysage brésilien: de la roça vers la favela, de la campagne vers la ville, de la sécurité vers l'incertitude. Les lieux emblématiques de l'oppression et la résistance afro-brésiliennes constituent la toile de fond des luttes quotidiennes des personnages à la recherche d'un chemin douloureux pour leur réalisation personnelle. L'importance du voyage sera étudiée du point de vue du personnage, notamment les sensations de déplacement et d'aliénation, avant de discuter le concept et le sens possible du retour à la maison.

Mots-clefs : Conceição Evaristo, littérature afro-brésilienne, foyer, famille, voyage déplacement, héritage.

Quando se está longe da terra conhecida, às vezes, basta aguçar certos sentidos para experimentar o gozo da invenção do retorno. Quando a terra desejada é desconhecida, pode-se perder nos incógnitos caminhos, mas nunca deixar esmorecer o desejo da viagem.

Conceição Evaristo¹

A ficção de Conceição Evaristo narra a herança da escravidão na sociedade brasileira contemporânea, sobretudo os efeitos nas vidas de mulheres negras. As personagens de Conceição representam simbolicamente a experiência de sujeitos afro-brasileiros tentando sobreviver digna e honestamente, lutando para serem felizes, apesar de preconceitos de profunda raiz; uma luta de « equilibrista », para usar uma metáfora tirada de seu conto « Beijo na face² ». Sua obra se caracteriza pela denúncia implícita da injustiça da situação histórica dos negros no Brasil, e insiste na democracia e na igualdade, com foco nos mais humildes. Todos, na escrita de Conceição (mulheres, homens, idosos, crianças, doentes) têm

1. EVARISTO, Conceição, *Poemas da recordação e outros movimentos*, Belo Horizonte, Nandyala, 2008, p. 67.

2: *Id.*, « Beijo na face », in *Cadernos negros*, 26, São Paulo, 2003, p. 17.

direito à voz, bem como o leitor que tem acesso aos seus pensamentos mais íntimos, o que permite a partilha de sensações, intenções, motivações, e aspirações³. As críticas que ela faz ao racismo sofrido são fortes, mas sutis, (o que Eduardo de Assis Duarte chama de « brutalismo poético⁴») porque a autora nunca identifica o local nem a época em que decorrem os eventos narrados. Sabemos que é a época da pós-Abolição, mas a experiência de escravidão continua viva, crua e próxima. É também óbvio que as atitudes e as oportunidades não mudaram e um estado de quasi-escravatura persiste. Segundo a narradora de *Ponciá Vivência* : « A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia⁵». Efetivamente, no texto são diversas as referências à eternidade, ao fato que nada muda, apesar do tempo que passa, à repetição/replicação ou à perpetuação de eventos e situações, e à esterilidade do tempo parado⁶.

Na obra de Conceição, as tentativas de sobrevivência, vivamente evocadas, muitas vezes tomam a forma de uma viagem solitária e transformadora, à procura de uma comunidade à qual se juntar, uma casa própria onde se instalar e, chegando ao mais íntimo, o que isso tudo ajuda a construir: a sensação de felicidade e bem-estar, o sarar das feridas que a vida infligiu, e a autocriação de uma identidade coesa. Neste artigo, analisarei a novela *Ponciá Vicência* (2003), focando na questão da viagem de deslocamento na procura de um cantinho próprio e também dos esforços para manter as tradições que afirmam a identidade quando os hábitos e costumes perniciosos que tentam apagá-la são quebrados, encontrando assim uma saída em vez de um circuito infrutífero de desilusões constantes.

Espaços, territórios e *non-places*

No romance, os eventos decorrem em cenários que são altamente simbólicos da experiência afro-brasileira: a roça e a favela. A roça é dividida entre as terras dos brancos, que pertencem aos descendentes do dono original, Coronel Vicência, onde os homens ainda trabalham, e as terras dos negros, onde as mulheres e as crianças tomam conta das casas e das hortas⁷. Conta-se que os brancos enganaram os negros ao oferecer-lhes as terras de presente depois da Abolição, com a intenção de mantê-los por perto para poder controlar a mão de obra barata:

Há tempos e tempos, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que estivessem ganhando a verdadeira alforria. Engano. Em muito pouca coisa a situação de antes diferia da do momento. As terras tinham sido ofertas dos antigos donos, que alegavam ser presente de libertação. E, como tal, podiam ficar por ali, levantar moradias e plantar seus sustentos. Uma condição havia, entretanto, a de que continuassem todos a trabalhar nas terras do

3. Jorge Marques nota que « o desenho do convívio entre os familiares de Ponciá é feito de palavra e murmúrio, ordem e aquiescência. Neste sentido, é extremamente feliz a inexistência do discurso direto no texto. É como se a autora quisesse abafar as falas das personagens, não lhes dando a oportunidade da palavra. O resultado é que, mesmo quando se pronunciam, o leitor só tem acesso ao que é por elas dito através da mediação exercida pelo discurso indireto ». MARQUES, Jorge, « O Deslocamento em *Ponciá Vicência* de Conceição Evaristo », in *Deslocamentos da Escritora Brasileira*, Lúcia Osana Zolin e Carlos Magno Gomes (dir.), Maringá, Eduem, 2011, p. 140.

4. DUARTE, Eduardo de Assis, « O *Bildungsroman* afro-brasileiro de Conceição Evaristo », in *Estudos Feministas*, Florianópolis, 2006, p. 306.

5. EVARISTO, Conceição, *Ponciá Vicência*, Belo Horizonte, Mazza, 2003, p. 84.

6. Como sublinha a narradora : « um pulso de ferro a segurar o tempo. Uma soberana mão que eternizava uma condição antiga », EVARISTO, Conceição, *Ponciá Vicência*, *op. cit.*, p. 48.

7. A rejeição do nome faz parte de sua auto-reinvenção como indivíduo e sujeito de sua própria vida. Ponciá tem dificuldade em aceitar seu sobrenome (aliás, o sobrenome de todos na vila), que « tinha vindo desde antes do avô de seu avô » porque « [n]a assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicência. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens », *Ibid.*, p. 26-27.

Coronel Vicêncio. O coração de muitos se regozijava, iam ser livres, ter moradia fora da fazenda, ter as suas terras e os seus plantios. [...] Sonhando todos [...]. Todos, ainda, sobre o jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno⁸.

O pai de Ponciá quando criança perguntou ao seu pai se eram livres e por que continuavam ali. A resposta que recebe é uma dolorosa mistura de choro e riso, indicando a frustração face à aparente inevitabilidade da situação. Para confrontar a tragédia da exploração, os laços entre os membros da comunidade são fortes e baseados na partilha e no apoio mútuo:

na terra dos negros, o alimento não era vendido. Quem que tivesse fome era só chegar à casa de alguém e pedir o que comer. [...] Havia um enorme prazer em oferecer, em dividir o alimento com o outro. Dormia-se também em qualquer casa, o abrigo era uma dádiva para todos, contanto que o acolhido não se importasse com a pobreza de seu acolhedor⁹.

A comunidade funciona como uma grande família, o que, de fato, é, já que todos levam o sobrenome do antigo dono (o Coronel Vicêncio), até mesmo o povoado: Vila Vicêncio¹⁰. Mesmo com esta marca invisível, mas poderosa do dono branco, os negros conseguem manter vestígios da cultura que os antepassados trouxeram da África: a língua que só os mais velhos entendiam, as canções (de trabalho, de despedida), os remédios (garrafadas, benzeduras) e a sabedoria da anciã Nêngua Kainda.

A colaboração e a solidariedade da comunidade democrática parecem desaparecer na cidade, que é vista como o domínio dos brancos: « O saber que se precisa na roça difere em tudo da da cidade¹¹». Na cidade, Ponciá e seu irmão Luandi se vêem sempre deslocados. Suas habilidades respectivas de oleira talentosa e trabalhador agrícola (era « pau-de-toda-obra. Sabia fazer de tudo¹²») não são reconhecidas, nem o fato de Ponciá ser alfabetizada lhe ajuda. Os irmãos dependem da generosidade de terceiros e só conseguem trabalho como empregados domésticos, limpando a sujeira alheia. A vida na cidade se transforma numa série de decepções, embora não tão trágicas como as míticas idas para a cidade, narradas por vizinhos que tentaram lhes dissuadir de partir¹³, nem tão violentas e cruéis como as notícias que Ponciá decora¹⁴.

Na cidade, Ponciá sempre se sente fora do lugar, e sozinha, mesmo quando consegue comprar um quartinho e depois, com o marido, alugar um barraco numa favela. Até esse ponto ela transita por espaços públicos (a estação de trem, a igreja, a rua) e as casas onde trabalha como empregada doméstica. Na roça, todos se conhecem e se reconhecem e um dos aspectos mais chocantes e dolorosos da cidade é o fato de muito raramente verem caras conhecidas. À procura da irmã, Luandi (que chegou à cidade « sem eira nem beira¹⁵») navega por espaços de transição temporária como a delegacia, a rua e a zona

8. *Ibid.*, p. 47-48.

9. *Ibid.*, p. 95.

10. « Todos eram parentes por ali. Desde que os negros haviam ganho aquelas terras, ninguém tinha chegado e eles se casavam entre si. Eram parentes, talvez, desde sempre, desde lá onde tinham saído », *Ibid.*, p. 58.

11. *Ibid.*, p. 25.

12. *Ibid.*, p. 68.

13. « Ponciá Vicêncio não entendia por que no povoado as pessoas temiam tanto a cidade. Algumas pessoas saíam e ficavam bem; entretanto, eles só relembavam, só repetiam os casos infelizes, as histórias de fracasso. Viviam contando o acontecido com Maria Pia. A moça havia se contaminado com uma doença do filho do patrão. [...] E o Raimundo Pequeno? Enganou-se com os amigos, crendo neles e seduzido pelo dinheiro que chegava tão rápido, aceitou vender tudo o que eles traziam. [...] Outros e outros casos de conhecidos que saíam do povoado a caminho da cidade e eram roubados na estação de chegada. [...] Outros não conseguiam trabalho ou ganhavam pouquíssimo e não tinham como viver. A vida se tornava pior do que na roça », *Ibid.*, p. 35-36.

14. *Ibid.*, p. 92-93.

15. *Ibid.*, p. 68.

de prostituição. É interessante notar que o lugar em que acontece a reunião tão ansiosamente esperada é precisamente a estação de trem, por onde todos os três já haviam passado sozinhos. É o espaço de chegada e de partida, de despedidas e acolhimentos, uma zona limiar que potencializa encontros e desencontros¹⁶.

Casa, lar, *homeplace* e a voz da mulher afro-brasileira

Em *Casa-Grande e Senzala* (1933), obra antropológica clássica sobre o Brasil colonial, Gilberto Freyre analisa com certa nostalgia o mundo de relações interpessoais dentro das residências dos senhores de engenho pernambucanos, descrevendo em detalhes o interior e a decoração das casas dos brancos, mas reservando pouca atenção às senzalas evocadas no título. Embora reconhecesse a importância da mulher negra (ama, mucama, mãe preta) na vida dos senhores, até a maneira como machucavam e amoleciam o português ao pronunciá-lo, na literatura e na sociedade em geral, as negras permanecem invisíveis e silenciosas. A voz da mulher afro-brasileira descrevendo sua própria vida cotidiana, suas opiniões e seus desejos só se ouviu com a publicação dos diários de Carolina Maria de Jesus, a partir de 1958¹⁷. Oferecendo uma perspectiva muito afirmativa (por vezes arrogante) e tão diferente à do escritor convencional e hegemônico, Carolina conta a vida de uma pobre favelada vivendo no que ela chama de quarto de despejo na cidade de São Paulo, ansiosamente esperando um dia conseguir morar numa casa de alvenaria¹⁸. As últimas palavras do autobiográfico *Diário de Bitita* (1986) anunciam esta procura desesperada de uma mulher sem posses, sem documentos, sem identidade política, mas cheia de sonhos e determinação: « Quem sabe ia conseguir meios para comprar uma casinha e viver o resto de meus dias com tranquilidade...¹⁹ ».

O desejo de possuir uma casa própria é comum em narrativas de autores marginalizados porque representa não só abrigo e segurança como também representa, psicologicamente, um centro, um lugar fixo. A casa se associa ao conceito de família e à figura da mulher – nomeadamente a mãe, que, tradicionalmente cuida, limpa e ordena²⁰.

Na Antiguidade, o lar ou a lareira (*foyer* ou *âtre* em francês, *hogar* em espanhol, *hearth* em inglês) era o lugar onde se guardava o fogo sagrado dos deuses romanos protetores (os lares), marcando uma intersecção de eixos: o eixo vertical que ligava o céu ao mundo subterrâneo dos mortos, e, no eixo horizontal, o trânsito do mundo, o vaivém dos humanos. John Berger enfatiza o sentido ontológico do lar, mais do que o geográfico, desenvolvendo a idéia do filósofo Mircea Eliade segundo a qual o lar é o coração do real:

In traditional societies, everything that made sense of the world was real; the surrounding chaos existed and was threatening, but it was threatening because it was unreal. Without

16. AUGÉ, Marc, *Non-Lieux*, Introduction à une anthropologie de la surmodernité, Paris, Seuil, 1992.

17. Conceição Evaristo reconhece o quanto a publicação de *Quarto de Despejo* significou para ela e para sua mãe, porque, segundo ela, ao ler o diário, « nos sentíamos como personagens », já que, finalmente existia uma « personagem » negra reconhecível, não estereotipada, com quem era fácil identificar-se e, além disso, protagonista e autora da narrativa. EVARISTO, Conceição, « Conceição Evaristo por Conceição Evaristo », in *Escritoras Mineiras – Poesia, ficção, memória*, CONSTÂNCIA Lima Duarte (dir.), Belo Horizonte, FALE/UFMG, 2010, p. 70.

18. JESUS, Carolina Maria de, *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, São Paulo, Francisco Alves, 1960. *Id.*, *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, São Paulo, Francisco Alves, 1961.

19. *Id.*, *Diário de Bitita*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986, p. 203.

20. Lembramos dos sonhos dos personagens em constituir sua própria casa e família: Bilisa prepara o enxoval, ao passo que Ponciá tenciona constituir uma família própria : « Um dia [...] teria um homem que, mesmo brigando, haveria de fazer tudo que ela quisesse, e teria filhos também. », EVARISTO, Conceição, *Ponciá Vicêncio*, *op. cit.*, p.24-25.

a home at the center of the real, one was not only shelterless, but also lost in nonbeing, in unreality. Without a home everything was fragmentation. [...] And at the same time, one was at the starting point and, hopefully, the returning point of all terrestrial journeys²¹.

A novela *Ponciá Vicêncio* tem dois eixos fundamentais: o eixo vertical da cronologia, da herança, espécie de cadeia de parentes que acaba definitivamente em Ponciá, que cria múltiplos utensílios de barro, espalhados pela região, mas não procria ; o eixo horizontal: da comunidade de vizinhos e de amigos que se apoiam uns aos outros. No cruzamento está a casa familiar, o lar, onde os membros da unidade discreta da família colaboram e se respeitam, tecendo um ambiente de paz e conforto, mas também um lugar de resistência, que lembra o conceito de *homeplace* imaginado pela escritora norte-americana Bell Hooks:

Historically, African-American people believed that the construction of a homeplace, however fragile and tenuous (the slave hut, the wooden shack), had a radical political dimension. Despite the brutal reality of racist apartheid, of domination, one's homeplace was the one site where one could freely confront the issue of humanization, where one could resist²².

A casa simples da família Vicêncio também tem seu fogo sagrado: as brasas que a mãe, Maria, mantém acesas sob cinzas, durante a noite, « para começar o novo dia²³ ». É do fogão que emana calor, transmitindo « uma sensação de conforto e segurança²⁴», significando que a casa está habitada, e, por extensão, que a família se reunirá. Em cima do fogão estão as quatro canecas de café (« teimosamente se postavam, como se tivessem à espera do líquido²⁵», também simbolizando a família unida. O edifício se parece aos outros domicílios das terras dos negros :

Chão batido, liso, escorregadio, paredes de pau-a-pique e cobertura de capim. As camas dos adultos e das crianças eram jirais que os homens e mesmo as mulheres armavam com galhos de árvores amarrados com cipós. O colchão de capim era às vezes, cheiroso, dado ao alecrim que se misturava ali dentro na hora de sua feitura. Os grandes vasilhames de barro ou de ferro e os tachos onde as mulheres faziam doces permitiam imaginar farturas²⁶.

Nesta descrição, pelos olhos de Ponciá, cheia de saudade, vemos que os negros construía suas casas com orgulho, partilhando as tarefas entre homens e mulheres. Elas são feitas de materiais naturais

21. BERGER, John, *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos*, Londres, Bloomsbury, 1984, p. 55.

22. HOOKS, Bell, « Homeplace as site of resistance », in *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics*, Boston, Turnaround, 1991, p. 42 et 47. É interessante notar que em sua mais recente coleção de ensaios, intitulada *Belonging: A Culture of Place*, Hooks descreve a experiência de regressar para Kentucky, o estado onde nasceu e cresceu, para trabalhar na Universidade de Berea, depois de viver, estudar e lecionar em cidades nos outros extremos dos Estados Unidos. Nos ensaios intitulados « Kentucky is my Fate », « A Place where the Soul can Rest », « Healing Talk », e « A Community of Care », entre outros, fala do conceito de *homecoming* como uma viagem circular, a volta a uma zona rural e mais « natural », um reencontro com as raízes e « ancestral imprints ». Em Kentucky, « One might live with less, live in a makeshift shack and yet feel empowered because the habits of being informing daily life were made according to one's own values and beliefs. In the hills individuals felt they had governance over their lives », HOOKS, Bell, *Belonging: A Culture of Place*, Routledge, Londres, 2009, p. 8. Os sentimentos que Hooks descreve ecoam com o retorno tão ansioso de Ponciá para a casa familiar, a comunidade e o rio.

23. EVARISTO, Conceição, *Ponciá Vicêncio*, *op. cit.*, p. 53.

24. *Ibid.*, p. 56.

25. *Ibid.*, p. 48.

26. *Ibid.*, p. 59.

e por isso lembram os cheiros, sensações e sabores da infância.

Ao longo da narrativa, a casa de Ponciá se esvazia de habitantes quando ela, e mais tarde Luandi, saem para uma vida nova e menos dura na cidade. A mãe, vai à procura deles. Entretanto, todos os três voltam e encontram sinais que os outros continuam vivos. A casa assim funciona como uma maneira de comunicação entre eles e, para o leitor, sinaliza a passagem do tempo: quando Ponciá visita a casa, há uma cobra no fogão; quando Luandi entra na casa algum tempo depois, só resta a pele da cobra no fogão; quando Maria entra na casa vai pela última vez reacender o fogão, antes de reencontrar seus filhos²⁷. Mesmo não estando presentes, a entrada de uma das pessoas provoca uma corrente de lembranças e sensações estranhas: na volta de Ponciá, por exemplo, « [e]scutou na cozinha os passos dos seus. Sentiu o cheiro de café fresco e de broa de fubá, feitos pela mãe. Escutou o barulho do irmão se levantando várias vezes, à noite [...]. Escutou as toadas que o pai cantava²⁸». A casa é tão familiar que parece estar aguardando a volta da família: quando Luandi chega, por exemplo, a porta está apenas encostada. Nem Ponciá, nem Luandi aguentam ficar lá sozinhos enquanto os outros membros da família estão ausentes, Ponciá, « não suportava a ausência deles, no jogo de esconde-aparece que eles estavam fazendo²⁹», mas cada um deles acredita que a família se reconstituirá um dia. « A casa era sua enquanto os outros existiam³⁰ », mas assim como ela, a casa « estava vazia dos vivos e dos mortos³¹».

Durante o curso da novela, o estado físico e mental de Ponciá se deteriora progressivamente. A moça cheia de esperança e confiança, tenaz e trabalhadora, que queria « deixar o pensar de lado e ir à luta³²», vê-se cada vez mais invadida de lembranças do passado e saudades da terra e da família. A doença de Ponciá está intimamente ligada aos espaços que habita e os substantivos que a descrevem se relacionam com a sensação de deslocamento e com o lento esvaziar de tudo que era individual e ativo nela:

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. [...] No princípio, quando o *vazio* ameaçava a encher a sua pessoa, ela ficava possuída pelo medo. Agora gostava da *ausência*, na qual ela se *abrigava*, desconhecendo-se, tornando-se alheia de seu próprio eu³³. (Grifo meu)³⁴.

Ao ver que a vida só lhe cria obstáculos, Ponciá perde pouco a pouco a energia e fica lenta, vazia, literalmente cheia de nada. Sua condição torna-se tão grave que as metáforas espaciais e de perda de identidade se transformam em metáforas de morte: « Caía meio morta, desfalecida, vivendo, porém, o mundo ao redor, mas não se situando, não se sentindo³⁵ », «enterrada morta-viva dentro de casa³⁶». As penas e as dores se manifestam em sintomas físicos: letargia, mudez, uma cocceira entre os dedos que ela coça até sangrar, chorar e rir ao mesmo tempo, falar sozinha, andar em círculos. O seu corpo sofre brutalidades: as agressões do marido frustrado e a perda de sete filhos ainda bebês, por causa de « uma

27. Outros sinais da passagem do tempo são as visitas que cada um dos três faz a Nêngua Kainda e os recados que deixam com ela.

28. EVARISTO, Conceição, *Ponciá Vicêncio*, *op.cit.*, p. 57.

29. *Ibid.*, p. 58.

30. *Ibid.*, p. 58.

31. *Ibid.*, p. 64.

32. *Ibid.*, p. 61.

33. *Ibid.*, p. 44.

34. Veja também : « A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. [...] Gastava horas e horas ali quieta olhando e vendo o nada », *Ibid.*, p. 16.

35. *Ibid.*, p. 63.

36. *Ibid.*, p. 123.

complicação de sangue³⁷». A doença de Ponciá é hereditária (são ecos dos sintomas de que sofria o avô enlouquecido), e uma forma de saudade patológica extrema (nos dedos ela cheira o barro que moldava em casa com a mãe).

Na cidade, onde o marido trabalha na construção, o barraco de Ponciá é tão precário que « flutuava no vento³⁸». Ela passa os dias à janela (lugar limiar associado simbolicamente ao desejo da mulher de escapar de algo ou de alguém), a pensar, e a casa, como ela, cai na desordem³⁹. A comparação entre mulher e casa se faz explícita quando se lê que Ponciá, « se adentrava num mundo só dela, onde o [marido], cá de fora, por mais que gostasse dela, encontrava uma intransponível porta⁴⁰». Fica cada vez mais óbvio que Ponciá não sobreviverá muito mais sem reencontrar a família e sem voltar para o lugar onde nasceu, onde tem raízes, onde « pedaços do ventre dela » haviam sido enterrados, segundo os costumes da comunidade⁴¹.

Viagens de ida e volta

A migração econômica é um fenômeno conhecido desde sempre, no mundo inteiro, e que cresceu enormemente no curso do século XX. Segundo o jornalista Doug Saunders, em estudo intitulado *Arrival City: How the Largest Migration in History is Reshaping our World*, um terço da população mundial está em processo de deslocamento das zonas rurais para as margens das grandes cidades, criando áreas limiariares, cheias de potencial, que ele chama de Cidades de chegada⁴². Em *Ponciá Vicêncio*, a protagonista homônima, e mais tarde seu irmão, migram da roça para a cidade na tentativa de sair de uma vida repetitiva sem ganho nem avanço nenhum. Eles têm que deixar para trás o calor da família e o conforto e segurança da casa de pau-à-pique.

De criança, Ponciá observa a sua própria família e chega às seguintes conclusões: os homens trabalham fora e estão ausentes durante longos períodos, as mulheres trabalham e mandam na casa, os homens quase nunca falam. Ela gostaria de reproduzir este quadro feliz de mulheres independentes, sem saber o quanto é fora do comum: « Era tão bom ser mulher! Um dia também teria um homem que, mesmo brigando, haveria de fazer tudo que ela quisesse e teria filhos também⁴³». Quando ela sabe da morte repentina de seu pai durante a colheita, seu primeiro sentimento é de raiva, ficando anos esperando o regresso do pai: « Como o pai poderia ter feito aquilo? Ela conhecia pessoas que tinham feito a derradeira viagem, mas que ficavam muito tempo fazendo a despedida. [...] Só depois de todos se acostumarem com a idéia da partida e elas próprias também, é que se despediam⁴⁴». Ponciá se recusa completamente a acreditar que seu pai esteja morto ou mesmo que a morte exista, numa combinação

37. *Ibid.*, p. 52.

38. *Ibid.*, p. 17.

39. Longe de parecer a casa limpa e bem ordenada da mãe, o barraco está sujo, desleixado, cheio de pó, teias de aranha e picamãs, buracos, lagartixas e ratos.

40. *Ibid.*, p. 112.

41. *Ibid.*, p. 108.

42. O crítico Doug Saunders assinala que : « [w]e need to devote far more attention to these places, for they are not just the sites of potential conflict and violence, but also the neighbourhoods where the transition from poverty occurs, where the next middle class is forged, where the next generation's dreams, movements and governments are created. [...] These transitional spaces – arrival cities – are the places where the next great economic and cultural boom will be born, or where the next great explosion of violence will occur ». No curso da pesquisa, Saunders visitou as favelas de Santa Marta no Rio de Janeiro e Jardim Ângela em São Paulo, além de « arrival cities » em vários outros países do mundo. SAUNDERS, Doug, *Arrival City: How the Largest Migration in History is Reshaping our World*, Londres, Heinemann, 2010, p. 3.

43. EVARISTO, Conceição, *Ponciá Vicêncio*, *op. cit.*, p. 24-25.

44. *Ibid.*, p. 30.

de raiva e frustração com a injustiça, que propulsiona sua saída brusca para a cidade, sem mesmo se despedir do irmão:

[...] a decisão chegou forte e repentina⁴⁵. Estava cansada de tudo ali [...]. Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer-se a todo o dia. Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova⁴⁶.

Ela quer romper com as tradições, por medo de « ficar ali repetindo a história dos seus⁴⁷». Simone Pereira Schmidt defende que a própria identidade de Ponciá se constitui precisamente na incessante e vã busca de um outro lugar « que não sabe exatamente qual é, mas que certamente [a] mobiliza. Pode-se mesmo dizer que sua identidade se faz no próprio momento. Sua condição de passagem e transitoriedade, a busca incessante que [a] impele de um a outro lugar, talvez possa ser identificada à condição dos exilados⁴⁸». Ponciá está cada vez perdida no tempo e no espaço, até a reunião com a família e o regresso a casa. A citação de John Berger mencionada acima tem relevância aqui: « Without a home at the center of the real, one was not only shelterless, but also lost in nonbeing, in unreality. Without a home everything was fragmentation⁴⁹». Quando Ponciá sai de casa, entra num mundo fragmentado, desconhecido, sem estabilidade. A metáfora da viagem é muito frequente na ficção de autoras negras norte-americanas, segundo Susan Willis:

The journey into slavery, the journey into freedom, and finally the journey made by many contemporary black women writers – the journey back into history, reversing the migration of Afro-Americans from south to north – each of these journeys, no matter how arduous, has generated a growth in consciousness. Each of these journeys, no matter how perilous to the self, has provided a means for defining the self. This most recent form of journey [...] enacts the retrieval of the collective past⁵⁰.

Em *Ponciá Vicêncio*, ambientada num passado recente e fazendo referências frequentes a um passado longínquo, a metáfora da viagem surge muitas vezes também em relação ao futuro – « a estrada da menina⁵¹ », Ponciá « trazia esperança como bilhete de passagem⁵² », ela « tinha uma saída⁵³ », Nengua Kainda diz que Luandi estava « num caminho que não era o dele⁵⁴ » – e até à última viagem de todas: «

45. Desde menina, Ponciá é precoce em relação às fases do crescimento: começou a chorar dentro da barriga da mãe, começou a andar sem ter gatinhado, sai de casa sem se dar conta do quanto vai lhe custar.

46. *Ibid.*, p. 32.

47. *Ibid.*, p. 38.

48. Para Simone Pereira Schmidt, as personagens vivem uma das mais representativas experiências contemporâneas, ou seja, « a experiência da perda de referências fixas, do sentido da origem, e o imperativo da mudança e do movimento como uma constante que desestabiliza e intercepta os vetores da identidade ». SCHMIDT, Simone Pereira, « De volta para casa ou o caminho sem volta em Marilene Felinto e Conceição Evaristo », in *Deslocamentos de Gênero na Narrativa Brasileira Contemporânea*, Regina Dalcastagnè e Virgínia Maria Vasconcelos Leal (dir.), São Paulo, Horizonte, 2010, p. 27.

49. BERGER, John, *And Our Faces...*, *op. cit.*, p. 55.

50. Susan Willis identifica três entradas para a literatura de escritoras afro-americanas que são relevantes também para o romance de Evaristo: « community, journey, and sensuality versus sexuality ». WILLIS, Susan, « Black women writers: taking a critical perspective », in *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*, Gayle Greene e Coppélia Kahn (dir.), Londres, Methuen, 1985, p. 212.

51. *Ibid.*, p. 25.

52. *Ibid.*, p. 35.

53. *Ibid.*, p. 42.

54. *Ibid.* p. 96.

a grande viagem⁵⁵» da morte.

A viagem da casa de família até a cidade, a pé e depois de trem, dura três dias e três noites, não é barata nem confortável. Quando os filhos saem de casa, Maria Vicêncio alivia a angústia do tempo de espera até os ver de novo, em peregrinações pela região, (« Era preciso andar sempre »), cantando as cantigas «que tinha aprendido com a mãe e que tinha oferecido à filha⁵⁶». O reencontro dos membros da família é apresentado como o cumprimento do destino deles, e a crença de que tudo tem que acontecer no tempo certo. Até chegar a hora desejada, a mãe se prepara para viajar à cidade «como quem cumprisse um rito preparatório para uma viagem maior, [Maria] ia se afastando aos poucos de casa. A cada saída, retornava e quando partia novamente, aumentava a distância do ponto original, avançando um pouco mais na rota em busca dos filhos⁵⁷».

Só partindo de casa é que os dois irmãos descobrem o quanto a família e a comunidade valem, e só então se dão conta que, se querem viver vidas completas, precisam se reunir. Sentem falta do convívio familiar, dos diálogos que mantinham em casa e das cantigas que Ponciá cantava com a mãe e as mulheres do povoado e Luandi com o pai e os outros lavradores⁵⁸.

Na primeira viagem de volta, que só fez quando tinha uma casa própria onde levar os seus, Ponciá se dá conta que, mesmo sentindo o conforto e a segurança da casa velha, não consegue estar lá sem a família: «a casa era sua enquanto os outros existiam⁵⁹». Chega a reconciliar-se com o lugar cheio de objetos conhecidos, mas vazio dos entes queridos. A mulher fica numa encruzilhada de decisões: « não queria ir, não queria ficar⁶⁰», finalmente decidindo-se por ir à procura da família.

O fim do arco-íris

Na primeira cena da novela, Ponciá infringe as regras: passa por baixo do arco-íris, mesmo sabendo que não deveria e que talvez fosse castigada e transformada em homem⁶¹. Ela também tenta romper o ciclo de decepção de seu povo, mas não consegue escapar dessa herança. Além de transgredir, a personagem reúne forças contraditórias: elementos masculinos e femininos, a espiritualidade africana e a europeia, o cheio e o vazio, o riso e o choro, a criação e a negação, o movimento e a paralisia, a memória e o esquecimento, a presença e a ausência, a vida e a morte. Ela trabalha o barro: mistura do seco com o molhado, transformação do líquido cozido em sólido. Acaba manuseando o nada, « buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda⁶² ». Encontra uma maneira de resistir, criando e não destruindo, que é a lição aprendida por Luandi.

55. *Ibid.* p. 30.

56. *Ibid.* p. 85.

57. *Ibid.* p. 108.

58. Ponciá e seu marido se comunicam por gestos que manifestam desejo e ternura, mas não conseguem manter um diálogo que lhes nutra. O choro-riso ininteligível de Vô Vicêncio, a mudez do pai e o silêncio de Ponciá podem ser considerados estratégias de protesto e de resistência. Ivette Wilson sublinha a importância da voz e do silêncio no romance como forma de subversão do discurso oficial da « História ». WILSON, Ivette, «Symbolic Representations of “Home” in Afro-Latin American Women’s Literature », apresentado no congresso LASA, Rio de Janeiro, junho de 2009, disponível em: URL: <<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/WilsonIvette.pdf>> (consultado o 12 de dezembro de 2011).

59. EVARISTO, Conceição, *Ponciá Vicêncio*, *op. cit.*, p. 58.

60. *Ibid.*, p. 64.

61. É interessante notar que no primeiro capítulo do *Diário de Bitita*, Carolina Maria de Jesus conta que, quando criança, queria ser homem para ter mais força, e a mãe a aconselha a passar por baixo de um arco-íris. JESUS, Carolina Maria de, *Diário de Bitita*, *op. cit.*, p. 11.

62. EVARISTO, Conceição, *Ponciá Vicêncio*, *op. cit.*, p. 132.

Com poucas palavras, cuidadosamente escolhidas, Conceição Evaristo evoca os obstáculos no caminho da mulher negra, que vive em posição de inferioridade em termos de educação, de lei e de respeito como ser humano⁶³. Ponciá é o símbolo de séculos de angústia e humilhação: ela herda os choros e risos do avô, o resmungar de seu pai e, pouco a pouco, seus próprios sonhos se esfumam para dar lugar a memórias dolorosas. Ela se esvazia de aspirações futuras e se enche de revolta, prantos e gritos, virando um repositório da dor de seus antepassados. A associação de Ponciá com o barro, que ela costumava trabalhar tão bem, torna-se muito pessoal: ela manuseia, manipula a própria vida, mas sozinha e longe do rio ela seca e se esvazia, tornando-se uma estátua morta-viva de seu avô⁶⁴. Se considerarmos o trajeto de Ponciá em termos simbólicos, ela é uma espécie de bode expiatório que se sacrifica: primeiro para servir de lembrança dos horrores sofridos por seus antepassados. Como não teve filhos, a doença herdada terminará nela. Mas sua história funciona de catalisador ao irmão Luandi, que, no fim do romance, se dá conta da importância da co-operação e da solidariedade necessárias para mudar o *status quo*: « Foi preciso que a herança de Vô Vicêncio se realizasse, se cumprisse na irmã para que ele entendesse tudo. [...] Compreendera que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas⁶⁵». A agonia da repetitividade se transforma no alívio da volta para casa: a família salva Ponciá e finalmente Luandi poderá cantar a cantiga ancestral de retorno que aprendeu com o pai. Não sabe interpretar as palavras, mas sabe que significam o regresso para casa:

Era uma canção que os negros mais velhos ensinavam aos mais novos. Eles diziam ser uma cantiga de voltar que os homens, lá na África, entoavam sempre quando estavam regressando da pesca, da caça ou de algum lugar. [...] Luandi não entendia as palavras do canto, sabia, porém, que era uma língua que alguns negros falavam ainda, principalmente os velhos. Era uma cantiga alegre. [...] Estava de volta à terra. Voltava em casa. Chegava cantando, dançando a doce e vitoriosa cantiga de regressar⁶⁶.

O/a leitor/a poderia chegar à conclusão que a mensagem principal do romance é de que os negros deveriam ficar no campo a laborar a terra e resignar-se ao fato de que nunca seriam aceitos na cidade. A meu ver, seria um erro ler o livro desta maneira. A agricultura que eles praticam é ligada à natureza e à cooperação e não à exploração e injustiça que predominam na cidade. Voltar para o campo significa retornar a uma vida natural, criativa e honesta. A ideia que o romance revela é que a igualdade será conquistada gradualmente, através de pequenos ganhos, não por violência (contra si próprio, como no caso de Vô Vicêncio), nem por reprodução da opressão (como Luandi pretendia com sua aspiração de ser soldado, somente para « mandar nos outros »), mas por reconhecimento e valorização, aproveitando as lições das gerações passadas (« argamassa de outras vidas⁶⁷»), e por colaboração. Na figura de Ponciá, Conceição Evaristo cria uma personagem simbólica que, apesar da decepção e do sofrimento que

63. Ivette Wilson reforça o argumento de Maria José Somerlate Barbosa (no prefácio do romance) segundo o qual Conceição constrói, de maneira consciente, frases curtas e secas, sem adjetivos e conjunções superfluos. Segundo a crítica: « the words, in their simplicity, together with the “dryness” of the sentences used, trimmed of all syntactic excess, become a metaphor of the ever-present social displacement and oppression in the characters’ lives. [...] This linguistic strategy helps foreground the political aspect of the reader-text interaction: consciousness-raising is done at both levels as the narrative develop », WILSON, Ivette, « Symbolic Representations of “Home”...», in *op. cit.*, p. 5-6.

64. Ela até começa a cheirar a barro. Jorge Marques sugere que a novela se assemelha a uma tragédia grega, sobretudo no caso da personagem de Ponciá, castigada pela crime de seu avô. A meu ver, no entanto, ela sofre as dores acumuladas por todos seus antepassados nas mãos dos brancos. MARQUES, José, « O Deslocamento em *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo », in *op. cit.*, p. 137.

65. EVARISTO, Conceição, *Ponciá Vicêncio*, *op. cit.*, p. 131.

66. *Ibid.*, p. 89.

67. *Ibid.*, p. 131.

vivência, é também uma « autora » cujas obras de barro são exibidas ao público. A família Vicêncio funciona como um microcosmo, simbolizando tantas outras famílias afrodescendentes. A história da separação e reunião do núcleo familiar demonstra que nenhum indivíduo deveria esquecer do valor do lar, da família, da comunidade e da história como elementos fundamentais de sua constituição, justamente por serem as provas físicas e psicológicas de sua identidade, elementos esses que lhe permitem crescer e sobreviver num mundo muitas vezes hostil, preconceituoso e opressor⁶⁸.

68. A autora agradece a Roberta Gregoli pela revisão do texto.

Referências bibliográficas

- AUGE, Marc, *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.
- BERGER, John, *And Our Faces, My Heart, Brief as Photos*, Londres, Bloomsbury, 1984.
- DUARTE, Eduardo de Assis, « O Bildugunsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo », in *Estudos feministas*, Florianópolis, 2006, p. 305-308.
- EVARISTO, Conceição, *Poemas da recordação e outros movimentos*, Belo Horizonte, Nandyala, 2008.
- , *Ponciá Vivência*, Belo Horizonte, Mazza, 2003.
- , « Beijo na face », in *Cadernos negros*, 26, São Paulo, 2003, p. 11-18.
- , « Conceição Evaristo por Conceição Evaristo », in *Escritoras Mineiras – Poesia, ficção, memória*, Constância Lima Duarte (dir.), Belo Horizonte, FALE/UFMG, 2010, p. 68-72.
- JESUS, Carolina Maria de, *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, São Paulo, Francisco Alves, 1960.
- , *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, São Paulo, Francisco Alves, 1961.
- , *Diário de Bitita*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986, p. 203.
- HOOKS, bell, « Homeplace as site of resistance », in *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics*, Boston, Turnaround, 1991, p. 41-49.
- MARQUES, Jorge, « O Deslocamento em *Ponciá Vicência* de Conceição Evaristo », in *Deslocamentos da Escritora Brasileira*, Lúcia Osana Zolin e Carlos Magno Gomes (dir.), Maringá, Eduem, 2011, p. 135-143.
- Saunders, Doug, *Arrival City: How the Largest Migration in History is Reshaping our World*, Londres, Heinemann, 2010.
- SCHMIDT, Simone Pereira, « De volta para casa ou o caminho sem volta em Marilene Felinto e Conceição Evaristo », in *Deslocamentos de Gênero na Narrativa Brasileira Contemporânea*, Regina Dalcastagnè e Virgínia Maria Vasconcelos Leal (dir.), São Paulo, Horizonte, 2010, p. 23-31.
- WILLIS, Susan, « Black women writers: taking a critical perspective », in *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*, Gayle Greene e Coppélia Kahn (dir.), Londres, Methuen, 1985, p. 211-237.
- WILSON, Ivette, « Symbolic Representations of “Home” in Afro-Latin American Women’s Literature », LASA, Rio de Janeiro, junho de 2009, disponível em: <<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/WilsonIvette.pdf>> (consultado o 12 de dezembro de 2011).