

## A FERTILIDADE ANCESTRAL EM PONCIÁ VIVÊNCIO

Ana Ximenes Gomes de Oliveira  
Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne  
UFPB/CAPES

**RESUMO:** A literatura de Conceição Evaristo apresenta em seus personagens um resgate e uma espécie de reescritura dos registros históricos brasileiros, vivenciados principalmente pelo povo de pele negra. Portanto, uma literatura como tal extrapola os intuitos e lugares canônicos a serem destinados, pois se constitui como uma produção que age contrapondo o discurso de autoritarismo literário. Conceição Evaristo é uma autora que simboliza essa multiplicidade de experiências herdadas do nosso período escravagista e do nosso pós-colonialismo. Por isso, o objetivo deste trabalho é explorar as reflexões sobre a memória presente no romance *Ponciá Vicêncio*, assim como as questões da ancestralidade e como isso se configura na maternidade observada em duas personagens femininas: a protagonista Ponciá Vicêncio e a sábia Nêgua Kainda. Para tanto, utilizaremos as considerações de Verena Alberti (2004) referente à memória e à oralidade; e Reginaldo Prandi (2001) sobre a representação da mitologia dos orixás nesta narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória. Ancestralidade. Maternidade.

## ANCESTRAL FERTILITY IN PONCIÁ VIVÊNCIO

**ABSTRACT:** The literature of Conceição Evaristo presents in its characters a rescue and a sort of re-writing of Brazilian historical records, mainly experienced by the black skinned people. Therefore, a literature work as such goes beyond the intentions and canonical places to be destined, because it is a fictional production that acts interposing the discourse of literary authoritarianism. Conceição Evaristo is an author who symbolizes this multiplicity of inherited experiences of the slavery period and post-colonialism in Brazil. Whence, the purpose of this study is to explore the reflections on the historical memory in the novel *Ponciá Vicêncio*, as well as the issues of ancestrally and how it is configured in the maternity of two feminine characters in the novel: the protagonist Ponciá Vicêncio and the wise Nêgua Kainda. Therefore, the considerations of Verena Alberti (2004) on memory and orality; and Reginaldo Prandi (2001) on the representation of mythology of deities in this narrative, it will be used as theoretical framework.

**KEYWORDS:** Memory. Ancestry. Motherhood.

Ana Ximenes G. de Oliveira é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

Luciana Eleonora de Freitas C. Deplagne é professora adjunta do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal da Paraíba.

## A FERTILIDADE ANCESTRAL EM *PONCIÁ VICÊNCIO*

Ana Ximenes Gomes de Oliveira  
Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne

Apresentamos nesse trabalho uma reflexão sobre a escritora afro-brasileira Conceição Evaristo e sua escrita, que a mesma intitula de uma *escrevivência*, especificamente em seu livro *Ponciá Vicêncio* publicado em 2003. Nesta obra a temática da maternidade e a fertilidade do universo feminino é latente em seu contexto, trazendo empoderamento e força às mulheres que participam da narrativa. A literatura afro-brasileira se forma como um ponto de tensão sobre discursos e histórias já consolidadas, assim como maneiras de observar as representações míticas e arquetípicas instituídas para ocupar o lugar universalizado. Tais modelos causaram, conseqüentemente, ao longo da história um apagamento e uma distorção da imagem do(a) negro(a), tanto na literatura como nos registros não-ficcionais que formaram a identidade brasileira.

Conceição Evaristo participa de um âmbito literário que articula discursos fora de um ciclo canônico padrão. Sua obra é composta de uma transcrição simbólica e ficcional de um universo memorativo através da identidade afro-brasileira e da consciência desta. Por isso, através do depoimento da própria escritora, transcrito a seguir, podemos ver que tal literatura opera como uma ação direta contra a hegemonia do cânone literário branco e falocêntrico do Brasil:

O que eu tenho pontuado é isso: é o direito da escrita e da leitura que o povo pede, que o povo demanda. É um direito de qualquer um, escrevendo ou não segundo as normas cultas da língua. É um direito que as pessoas também querem exercer. Então Carolina Maria de Jesus não tinha nenhuma dificuldade de dizer, de se afirmar como escritora. [...] E quando mulheres do povo como Carolina, como minha mãe, como eu, nos dispomos a escrever, eu acho que a gente está rompendo com o lugar que normalmente nos é reservado, né? *A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é uma coisa... é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito.* [...] Então eu gosto de dizer isso: escrever, o exercício da escrita, é

um direito que todo mundo tem. Como o exercício da leitura, como o exercício do prazer, como ter uma casa, como ter a comida [...]. A literatura feita pelas pessoas do povo, ela rompe com o lugar pré-determinado.<sup>1</sup>

Carolina Maria de Jesus, Auta de Souza, Maria Firmina dos Reis, Ruth Guimarães e a própria Conceição Evaristo são exemplos de escritoras negras que expressam em sua escrita às experiências vividas e herdadas de suas ancestralidades. Nos registros da crítica literária brasileira ainda é visto uma necessidade latente de fortalecimento e consolidação da fortuna crítica de tais escritoras, que além das questões de raça e classe ainda sofreram (sofrem) a marginalização da categoria de gênero na tradição histórica da literatura.

O romance *Ponciá Vicêncio* apresenta em seu enredo uma história narrada a partir de *flashbacks* que intercalam o tempo vivido da protagonista homônima ao título. Seu contexto histórico representa a primeira geração dos descendentes de escravos filhos da lei do Ventre-livre, que mesmo após a abolição ainda sofreram a marginalização social devido aos resquícios da escravidão no país. Ponciá e sua família viviam no campo, numa comunidade quilombola que continuaram trabalhando na mesma fazenda onde viveram seus antepassados, comandada pelo senhor branco que marcou com o sobrenome Vicêncio todas essas famílias escravizadas. A protagonista vivencia em sua infância as alegrias da vida no campo, porém sente também as inquietações da condição precária em que seu povo se mantém.

Por isso, Ponciá observa em sua vida a necessidade de busca e reconhecimento de sua identidade ancestral a partir da ligação com os seus familiares, especialmente o seu avô. Quando crescida, a personagem migra para a cidade em busca de uma vida com mais oportunidades e melhores condições financeiras, porém sua vida adota alguns rumos não planejados que resultam em diversos acontecimentos frustrados até que ela retome a consciência do que deseja encontrar. Depois de Ponciá, o seu irmão Luandi José Vicêncio e sua mãe Maria Vicêncio também partem para a cidade buscando um reencontro de toda a família em condições mais amenas para viver. Este reencontro simboliza não só a consciência da herança identitária destinada simbolicamente à Ponciá pelo seu avô, mas também o resgate da identidade ancestral

---

<sup>1</sup> ARAÚJO, Bárbara. *Conceição Evaristo: literatura e consciência negra*. Blogueiras Feministas, 2010. Entrevista de Conceição Evaristo concedida a Bárbara Araújo.

de um povo o qual faz parte.

A *escrevivência* de Evaristo é notória em suas obras, tanto em seus romances, como em seus contos e poemas publicados. Na seguinte passagem do romance *Ponciá Vicência*, vê-se de forma emblemática como isso se constrói:

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.<sup>2</sup>

A oralidade como herança e resgate identitário apresenta à memória e à história uma continuidade presente, atuando como fortalecimento dessa própria identidade cultural. A organicidade da tradição e das histórias culturais está presente na oralidade, também transposta através da literatura oral de forma ficcionada, ou não. Por isso, é a partir desse viés literário que é importante apontar a característica subjetiva do autor nesse processo de resgate histórico, pois assim como já coloca Verena Alberti<sup>3</sup> os ensinamentos e histórias contadas e recontadas através do tempo passam por uma gama de seleções e cortes protagonizados pelo “contador” de histórias devido à impossibilidade de acesso a uma fidelidade radical ao fato.

A memória, revista e repassada através da oralidade, mantém o passado vivo, orgânico, e como a observação ao fato é subjetivamente formulada, o que sobra da história vivida são as versões individuais que encontram unicidade através da coletividade e da identidade compartilhada. Alberti (2004), sobre o valor do indivíduo, diz que: “É considerar que, em uma ordem hierárquica, ele é o termo superior a englobar o(s) inferior(es), possuindo, portanto, uma capacidade de *totalização*.”<sup>4</sup> Ainda mais adiante, partindo da imagem do indivíduo moderno que preza pela igualdade contrapondo à ordem hierárquica através de um interessante paradoxo, a autora diz que:

[...] ele já nasceu como valor englobante, apesar de firmado na igualdade; como totalizador, apesar de nivelado e fragmentado. Dito de outra forma: a crença no indivíduo autônomo e igual perante os outros, que é também o indivíduo único e singular, o ser psicológico, dá sentido a uma série de concepções e práticas em

<sup>2</sup> EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicência*. Belo Horizonte: Mazza, 2003, p. 131.

<sup>3</sup> ALBERTI, Verena. *Ouvir e contar*. Textos em história oral. Rio de Janeiro: FGV, 2004, p. 15.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 20.

nosso mundo.<sup>5</sup>

A memória nos é importante para iniciar um estudo sobre a organização de uma determinada cultura, classe, raça ou gênero. É através da memória que se pode resgatar e dar vida contínua aos registros identitários de um lugar ou um grupo social. Assim, é através da categoria de “testemunho” individual, mas coletivizado, que se torna possível o entendimento da construção dos discursos e das “verdades” instituídas. Verena Alberti faz uma distinção a priori entre o chamado *resíduo de ação* e o *relato de ação*, onde apresenta que o primeiro confere o “pedaço” do passado vivido, a partir de um registro arquivado; enquanto que o segundo está relacionado com uma memória, uma espécie de *carta* que informa esta ação referente a uma autobiografia.<sup>6</sup> Contudo, estes dois elementos da oralidade se unem, adentrando um no outro, concomitantemente, fazendo com que um *relato de ação* faça parte da própria ação, sendo também seu *resíduo*.

Ao transpormos este pensamento para a literatura afro-brasileira observamos uma capacidade de difusão contínua enquanto memória, mas também enquanto ação, que gera outras ações de maneira cíclica. A escrita evaristiana, a partir de seu cunho autobiográfico ficcional, recorre à categoria da memória oral, inserindo esta em um movimento retroalimentado por quem conta, pois ao lembrar e escrever é possível exercer uma volta imaginária ao momento do fato ocorrido, trazendo para o momento presente uma forma de experiência não vivenciada do passado. Este passado, assim, permanece tornando-se sempre presente na memória coletiva das pessoas. Nestas investigações, Alberti assinala que “Está em jogo aqui o caráter factual da memória; está em jogo as possibilidades oferecidas pela história oral no sentido de se investigar a memória lá onde ela não é apenas significado mas também *acontecimento, ação*.”<sup>7</sup>

Considerando o que se tem como material histórico da cultura negra no Brasil, vê-se nessas literaturas um desempenho da oralidade como (re)construção do eu enunciador, como sujeito, no processo de reconhecimento das identidades. Stuart Hall coloca que “As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos *identifi-*

---

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 36.

car, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação”.<sup>8</sup> Deste modo, no processo diaspórico, observa-se que a cultura nacional recria sua própria nação, admitindo a ideia de “nação” como um território imaginário com o qual o indivíduo se identifica. A identificação acontece a partir de um passado histórico, e não pelo viés de um discurso oficial ilusoriamente ufanista. Hall adiante diz que:

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural.<sup>9</sup>

A literatura de grupos sociais subalternos inclui suas diferenças como constituinte desse imaginário social, que por muitas vezes não assume todas as diferenças existentes que compõem a nação, como as de classe, raça ou gênero. Para demonstrar esse conceito de unificação a partir da junção de diferenças constitutivas, de um indivíduo fragmentado e fluido, podemos frisar também a colocação de Bauman quando diz que:

Ao contrário de outras identidades postuladas, a ideia de etnicidade é semanticamente carregada. Ela supõe axiomáticamente um casamento divino que nenhum esforço na terra pode desmanchar, uma espécie de laço predeterminado de unidade que precede toda a negociação e eventuais acordos sobre direitos e obrigações. Em outras palavras, a homogeneidade que presumivelmente marca as entidades étnicas é *heterônima*: não um artefato humano, e certamente não o produto da geração atual de humanos.<sup>10</sup>

Este rico valor semântico das etnicidades e das identidades culturais demonstra a complexidade na composição de uma identidade. Como exemplo disso, podemos recorrer às experiências de África no período colonial e até mesmo pré-colonial. O Ocidente comete um recorrente erro viciado de se tratar do continente africano, por muitas vezes, sem se lembrar da vasta e variada junção de elementos culturais que fazem parte de sua formação. Busca,

<sup>8</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011, p. 51.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>10</sup> BAUMAN, Zygmunt. *A modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 136.

portanto, uma possível definição de identidade africana, na ilusão de poder generalizar ou sintetizar num único ou prioritário conceito. Entretanto, é importante ressaltar a dificuldade que há nessa sintetização de uma identidade cultural, que atinge não só o continente africano, mas todas as culturas do mundo.

O objetivo deste artigo é discutir e analisar o romance *Ponciá Vicêncio* apresentando em foco o viés político e literário desta obra sob a luz dos estudos culturais e os apontamentos da crítica feminista contemporânea, voltados para um aprofundamento da categoria da maternidade e da desconstrução patriarcal desta. O recorte dado para tal análise é centralizado em três personagens femininas presentes em todo o enredo: a protagonista homônima Ponciá Vicêncio, a sua mãe Maria Vicêncio e a sábia da comunidade Nêngua Kainda. Conceição Evaristo escreve essa narrativa colocando proeminente o eu enunciador feminino negro que apresenta, a partir de sua história de vida, as dificuldades da travessia e resistência de uma trajetória histórico-social da pós-escravidão, assim como as suas relações com a matriz africana na interferência e construção de sua identidade.

A maternidade escrita e delineada atua como um ponto de resistência e força impulsionadora de sua identidade e da alteridade a partir do momento em que percebe a importância da sua existência atrelada ao convívio coletivo. Assim como a memória participa com um papel de resgate e reconstrução, a maternidade construída por Conceição Evaristo se consolida como um empoderamento feminino que dá força e sabedoria para a mulher. A abordagem dada a esta condição está para além da biologia, interligando as personagens desta trama de forma transgressora que desconstrói a visão hegemônica e limitadora do patriarcalismo.

O romance *Ponciá Vicêncio* é uma narrativa construída de forma circular não-linear, com o tempo intercalado pelo narrador (ou narradora) em terceira pessoa. A voz narrativa observadora não participa dos fatos, porém nos conta o ocorrido apresentando uma onisciência múltipla, pois pode passear pela mente dos personagens, organizando a fala destes em discursos indiretos livres. Assim, não há na obra a presença da voz da protagonista se apresentando no texto, o que há é uma mediação da fala a partir do narrador(a). Como já é posto no prefácio da obra, “[a] voz narrativa suspende os acontecimentos e os itinerários das pessoas e vai intercalando fatos, tecendo uma

trajetória ao mesmo tempo interrompida e recuperada.”<sup>11</sup>

O(a) narrador(a) nos conta uma história de memórias, trajetórias ligadas à metáfora diaspórica junto às relações ancestrais que constituem as identidades. Devido à mediação ocorrida em relação a todos os personagens, mas sem participar da ação, pode-se inferir que o(a) narrador(a) opera como uma voz histórica que conta o passado coletivo de um povo. A história de Ponciá pode ser vista de forma genérica a todos que compartilham das mesmas matrizes em comum. O próprio percurso da protagonista de saída do campo para a cidade, que é repetido pela sua família em seguida, pode ser visto como uma metáfora do navio negreiro como trajetória escravista. O trem, no enredo, simboliza o veículo que conduz uma diáspora pessoal dos personagens, momento de buscas e esperanças por uma vida melhor. É importante frisar que o(a) narrador(a) conta a história dessa protagonista e de sua comunidade de origem tecendo seu ponto de vista e suas inferências sobre os acontecimentos. Há, portanto, uma ação reflexiva da voz narrativa que se entrelaça com o que poderia ser uma reflexão da própria personagem diante do enredo:

O que acontecera com ela? [Ponciá] Teria morrido? Precisava levantar algumas histórias do passado. Mas como? E o irmão? Vivera pouco com ele na infância, muito pouco, mas das raras vezes que se encontraram, gostavam tanto. Eram secos de carinho explícitos; entretanto, mesmo sem se tocarem nem se abraçarem sequer, se amavam muito. Sabia que ele também saía varando o mundo. Conseguira? Será que conseguira ir além? Ou estaria reduzido, pequeno, mesquinho em um barraco qualquer, feito ela? Ponciá havia tecido uma rede de sonhos e agora via um por um dos fios dessa rede destecer e tudo se tornar um grande buraco, um grande vazio.<sup>12</sup>

Os *flashbacks* utilizados pela voz narrativa para apresentar esta personagem e contar sua história são agrupados no texto fazendo com que os tempos se misturem sem um momento enfatizado de delineamento espaço-temporal. A onisciência e onipresença desta voz, junto à intercalação do tempo, demonstra uma ideia atemporal da história contada, o que nos possibilita a ilusão da falta de delimitação entre o passado, presente e o futuro, criando essa circularidade que se conclui no final da narrativa, no encontro simbólico com os ancestrais, com as memórias e as histórias que constroem a comunidade.

<sup>11</sup> BARBOSA, Maria José Somerlate. Prefácio. In: EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*, op. cit., p. 6.

<sup>12</sup> EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*, op. cit., p. 22-23.



Observamos nesse estudo reflexivo como a cultura e sociedade interferem na construção destas categorias arquetípicas das figuras sociais, impondo modelos e pressupostos instituídos para o reconhecimento subjetivo do materno. A partir disso, ponderamos outras formas de maternar que se liga a uma noção desconfigurada da função social da mãe no capitalismo e no seu projeto de estado. Nêngua Kainda é uma das mulheres do romance que atua nesta trama de fertilidade, desempenhando uma função mediadora de cuidar como sábia da comunidade. Seu materno está para uma visão socializada da mulher, da cultura, da identidade e da memória.

A protagonista Ponciá Vicêncio preenche a ação de gerar na sua criação artística aplicada no barro. Esta personagem comporta em seu destino de ancestralidade uma busca de reconhecimento da sua identidade, porém, essa busca estabelece uma rede de lembranças que remontam as suas raízes culturais vinculadas aos seus antepassados. Todo o sofrimento e toda dor vivenciada e repassada historicamente pela escravidão dos negros africanos e brasileiros, neste contexto social, fazem parte de uma construção subjetiva como herança diaspórica na formação da identidade cultural.

Na trama, ainda quando criança, é anunciado à protagonista que seu avô, o Vô Vicêncio, deixou-lhe uma herança identitária que um dia irá se cumprir. Entretanto, tal herança se apresenta primeiramente como uma incógnita, uma busca num território escuro que ainda precisa ser conhecido. A história de seu avô e sua família deixou-lhe marcas simbólicas de lutas e sofrimentos que fazem parte de seu autoconhecimento. Diante de tantas injustiças e maus tratos no sistema escravagista em que se encontravam, a memória é o principal elemento que lhe sobra como reconhecimento identitário. Assim, a personagem carrega consigo esta marca que guia a sua trajetória de vida e ao sair da sua comunidade de origem, segue para a cidade se estabelecendo nos moldes da vida urbana, trabalhando e casando-se com o passar do tempo. Ponciá neste movimento diaspórico busca uma ruptura no caminho já pré-destinado de dor e sofrimento dos moradores de sua comunidade, que diante da pobreza, muitos não conseguiram atingir uma mudança significativa na melhoria da condição de vida.

Contudo, o matrimônio vivenciado pela personagem não a insere na construção familiar e matriarcal que a mesma guardou de sua infância. Ao casar-se gera sete filhos, porém todos mortos. A impossibilidade de concretude biológica do materno na vida de Ponciá demonstra uma negação desta materni-

dade, inconscientemente, pela protagonista. Há uma noção de continuidade parental e ancestral interligada ao sofrimento afro-descendente de sua família e de seu povo que parece ser rejeitada. Procriar, talvez, se apresente neste contexto como uma continuidade da dor nas vidas futuras. Por isso, este destino de opressão só oferece um novo prisma a partir do reconhecimento e entendimento da herança identitária deixada pelo seu avô, simbolicamente. É a partir da arte, da criação com o barro e do encontro com os seus que seu materno se faz presente, transgredindo a noção limitadora da fecundidade feminina posta pelo patriarcalismo.

#### OUTRAS FORMAS DE MATERNAR O CUIDAR DE NÊNGUA KAINDA E A CRIAÇÃO EM PONCIÁ

A maternidade é uma experiência vivenciada pelo feminino de forma biológica e/ou afetiva. A sociedade a qual pertencemos sempre criou construções imagéticas da experiência da maternidade agregadas ao corpo da mulher e a função social. Entretanto, a partir do questionamento crítico nota-se que a mãe é uma das primeiras e principais figuras afetivas a que nos vinculamos. Em toda a obra de Conceição Evaristo o feminino é posto em primeiro plano como força motriz que representa, analogamente, o destino de todas as meninas jovens, mulheres, negras que partilham de uma mesma carga de memória histórico-social. O *eu-mulher* de Evaristo, título de um dos seus mais importantes poemas, é exposto e recolocado em foco em todas as suas obras. O feminino abordado neste contexto é fértil e transcende o entendimento biológico de gênero que o patriarcalismo configurou como modelo limitador.

Nêngua Kainda é uma importante personagem desta trama, pois sendo uma anciã na sua comunidade atua como sábia e mensageira, revelando e apresentando direções dos destinos dos personagens, concebendo a religiosidade das raízes africanas: “Doentes houve que sararam com as garrafadas de Nêngua Kainda, levantaram-se da cama e tempos de vida tiveram para pecar outras vezes”.<sup>13</sup> Podemos perceber neste romance a implícita alusão a alguns orixás da cultura iorubá, sendo Nanã, Oxumarê e Oxum os três principais presentes. Esses três participam simbolicamente no enredo como um ciclo em volta da protagonista representando a fertilidade. Segundo Reginaldo Prandi,

<sup>13</sup> Ibidem, p. 25.

em seu livro *Mitologia dos orixás*, “Nanã é a guardiã do saber ancestral e participa com outros orixás do panteão da Terra”.<sup>14</sup> Nêngua Kainda é a representação desta sabedoria e desta fertilidade ancestral da orixá Nanã. A voz narrativa demonstra a sabedoria desta mulher, diante do ponto de vista de Ponciá, no momento do retorno da protagonista à comunidade:

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. Tinha o olhar vivo, *enxergador de tudo*. 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.<sup>15</sup>

A figura do velho, do ancião, na cultura Nagô<sup>16</sup> é muito respeitada, sendo considerado um sábio pelo acúmulo de experiências por ele vivenciadas, representando, assim, um guia do destino dos habitantes da comunidade em que vive. A anciã, neste contexto, consegue, a partir de sua ligação com os ancestrais e o respeito às tradições e a memória coletiva do povo, adquirir a sabedoria necessária para prever e avisar dos bons e maus tempos que estão por vir. Em *Ponciá Vicêncio*, Nêngua Kainda é a anciã que transmite a sabedoria popular de sua cultura através da oralidade. Como descreve Prandi, “Nanã é a dona da lama que existe no fundo dos lagos e com a qual foi modelado o ser humano. É considerada a orixá mais velha do panteão na América. De sua família fazem parte Oxumarê e Omulu e, mais remotamente, Euá.”<sup>17</sup>

Um dos ensinamentos mais importantes que esta personagem transmite ao longo do romance se centra no conhecimento intersubjetivo que cada indivíduo de sua comunidade necessita para a compreensão do seu sentido próprio no mundo. Essa questão é problematizada, principalmente, na saída e no retorno de Ponciá e de sua família para seu lugar de origem, junto às suas tradições e memórias ancestrais. Na passagem do texto, citada anterior-

<sup>14</sup> PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 21.

<sup>15</sup> EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*, op. cit., p. 59-60, grifo nosso.

<sup>16</sup> Nagô é um termo designado aos negros escravizados e vendidos para o Brasil na época escravagista, falantes da língua Iorubá, advindos, principalmente, da Nigéria, do Togo e do Benin na África.

<sup>17</sup> PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*, op. cit., p. 21.

mente, percebe-se a profecia de Nêngua Kainda para Ponciá, onde a anciã mostra a herança identitária que está prometida à protagonista e deixada pelo seu avô. É a partir do entendimento desta herança, e de como esta irá se cumprir nela, que Ponciá consegue obter a compreensão de sua própria identidade, podendo seguir seu destino sem se manter alheia de si.

O romance em questão começa, numa visão cronológica, com a protagonista já crescida, mulher feita. A partir de *flashbacks* intercalados pela voz narrativa, nota-se uma rememoração da vida desta personagem e de todos os outros que a rodeiam. Com essas intercalações de tempo e espaço observamos a maternidade como um fio que permeia toda sua trajetória, assim como a memória, que cria uma teia de relações identitárias que solidificam e dão subsídios para apreensão do diálogo intersubjetivo. O maternar de Nêngua Kainda acontece na sua função coletiva a partir do poder ancestral feminino, e a sua sabedoria transparece o acúmulo de experiências e dedicações para a comunidade. Todos pedem a sua benção e mesmo que às vezes não compreendam suas sábias palavras e seus conselhos entendem sua função no coletivo. No momento em que Luandi, o irmão da protagonista, retorna ao povoado em busca de notícias de sua família ele se encontra com a velha e 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. Ria dizendo que 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.<sup>18</sup>

Observa-se na leitura do romance que o papel da velha sábia no enredo é bastante pontual. Nêngua Kainda aparece nos momentos de aflição e reflexão dos personagens, cuidando para que o rumo de suas vidas seja guiado corretamente, criando também reflexões sobre sua própria existência em meio ao próximo. É, portanto, um cuidado que fertiliza e semeia a vida dos seus semelhantes. Nesta passagem do romance nota-se a preservação na personagem

<sup>18</sup> EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*, op. cit., 95-96.

Nêngua Kainda da tradição e oralidade das raízes africanas, assim como também acusa uma possível dissolvição pelas gerações que se seguem, quando no texto é mostrado que a personagem falava uma língua só compreendida pelos mais velhos. No romance *Ponciá Vicêncio* não há uma referência explícita às entidades e religiões africanas, porém as marcas de religiosidade das raízes afro-brasileiras estão sempre presentes na tradição da comunidade. Nanã, no contexto da obra, é a orixá que representa toda a matéria prima de criação e fertilidade junto a sua sabedoria. No seguinte fragmento de Prandi<sup>19</sup> podemos observar esta ligação:

Dizem que quando Olorum encarregou Oxalá  
 de fazer o mundo e modelar o ser humano,  
 o orixá tentou vários caminhos.  
 Tentou fazer o homem de ar, como ele.  
 Não deu certo, pois o homem logo se desvaneceu.  
 Tentou fazer de pau, mas a criatura ficou dura.  
 De pedra ainda a tentativa foi pior.  
 Fez de fogo e o homem se consumiu.  
 Tentou azeite, água e até vinho de palma, e nada.  
 Foi então que Nanã Burucu veio em seu socorro.  
 Apontou para o fundo do lago com seu *ibiri*, seu cetro e arma,  
 e de lá retirou uma porção de lama.  
 Nanã deu a porção de lama a oxalá,  
 O barro do fundo da lagoa onde morava ela,  
 A lama sob as águas, que é Nanã.

Nanã é o próprio barro que representa a fertilidade e a criação, e este barro para a protagonista do romance é o lugar onde a criação se ocupa de construir sua absorção ancestral identitária. Assim, a personagem Nêngua Kainda participa na trama de Ponciá como guia de conhecimento de sua fertilidade, tanto representando a velha sábia com seus conselhos e revelações, como participando da simbologia do barro, ferramenta utilizada por Ponciá e pela maioria das mulheres da comunidade quilombola para a construção de uma memória advinda da ancestralidade. Podemos também identificar esta personagem velha com a figura do arauto dentro da narrativa. O pesquisador Dejair Dionísio aponta a ligação direta existente entre a figura do arauto e do(a) feiticeiro(a), assim como do(a) conselheiro(a) e do(a) curandeiro(a), nas culturas africanas, mais especificamente de Angola, e por isso

<sup>19</sup> PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*, op. cit., p. 196.

aponta que:

(...) o feiticeiro, é um símbolo, uma figura social. Está acima da lei. Olha-se para ele (a) e não se percebe exatamente que figura é essa. Seu poder é externo/interno, é uterino/intra-uterino: é secreto. Mas isso não quer dizer que ela seja subjetiva ao ponto de ser considerada uma existência incomum: ela pode ser discutida enquanto imprecisa, mas é real.<sup>20</sup>

Todas essas representações se interligam pela experiência e pelo saber comunitário que esta personagem simbolicamente agrega. O autor ainda mostra que: “Conforme Nei Lopes (2007) Nêgua Kainda (A Grande Mãe d’Água, em quicongo), assume todos esses papéis, não se separam, passando a se constituir na grande narradora, na curandeira, na conselheira, na arauto de sua comunidade.”<sup>21</sup>

Outra importante referência a um orixá vista no romance de Conceição Evaristo é a figura do Oxumarê, que aparece aludido pela palavra *Angorô*, representando o arco-íris:

Às vezes, [Ponciá] ficava horas na beira do rio esperando a colorida cobra do ar desaparecer. Qual nada! O arco-íris era teimoso! Dava uma aflição danada. Sabia que a mãe estava esperando por ela. Juntava, então, as saias entres as pernas tampando o sexo e, num pulo, com o coração aos saltos, passava por debaixo do angorô.<sup>22</sup>

Esta menção aparece logo no início do romance, num momento de lembranças da personagem de suas vivências quando criança. *Angorô* significa uma qualidade de Oxumarê (orixá que representa movimento, transformação e renascimento). Observa-se que o orixá simboliza o movimento e o momento de mudança como profecia que está destinada à protagonista, algo como um prenuncio da narrativa. O arco-íris também é referido pela voz narrativa como “cobra celeste”, sendo esta referência da “cobra” uma das também remetidas à Oxumarê. O símbolo da cobra que come o próprio rabo, o *Ouroboros*, remete ao renascimento cíclico das coisas e de tudo que é vivo. O renascimento está presente na profecia falada à Ponciá sobre a herança deixada pelo seu avô, o que reflete uma renovação da identidade cultural e cole-

<sup>20</sup> DEJAIR, Dionísio. *Ancestralidade Bantu na Literatura Afro-brasileira*. Reflexões sobre o romance Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Nandyala, 2013, p. 60-61.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>22</sup> EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*, op. cit., p. 9.

tiva que esta tem para compreender e se apropriar. Como coloca Arruda, ao observar *Ponciá Vicêncio* como um “romance de formação” brasileiro:

Essa idéia do ciclo é lembrada durante todo o romance, Ponciá vive seus ciclos de menina, moça e mulher. Entre suas idas e vindas, suas viagens, ela completa a seu modo sua “formação”. Seus movimentos, diferentemente de outros heróis de Bildungsroman, não são regidos pelos mestres intelectuais, mas pelos seus ancestrais, pela sábia Nêngua Kainda e pelos orixás, — o que nos remete à memória da diáspora africana.<sup>23</sup>

O Oxumarê também contém a androgenia e a dualidade de tudo, o que explica o ditado que Ponciá ouvia desde criança que “Diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino”.<sup>24</sup> Entretanto, outra visão, ligada à transgressão feminina, também pode ser aplicada a aparição deste simbólico ditado na narrativa, desvinculada das tradições religiosas implícitas no enredo. Esta visão consiste na delimitação patriarcal de gênero imposta na maioria das sociedades, que também se reflete no discurso da obra. Em *Ponciá Vicêncio*, a maternidade subverte a visão falocêntrica do patriarcado ocidental. O feminino na obra apresenta a força que constrói uma formação imagética inclinada ao matriarcalismo interno das famílias de uma comunidade. A delimitação é vista na obra desde o período da infância da protagonista, quando a mesma se sente interdita, enquanto gênero, ao ouvir um ditado popular de sua região. O seguinte ditado impõe uma marcação que restringe o feminino a uma categoria de subserviência, pois a subversão de determinadas limitações, que implica um tipo de liberdade, ou seja, a exploração de novos ambientes de forma autônoma, está reservada para o masculino.

Desta maneira, para o feminino ocupar este lugar, em sociedade, daquele que comete a ação, que explora o ambiente e transcende barreiras delimitadas, é necessário uma “masculinização” do mesmo, segundo o pensamento vigente. O Feminino, no conjunto da obra de Evaristo, é visto de maneira interligada, na total completude holística das coisas, sendo, assim, fecundo e fertilizador em si. Deste modo, a autora transcreve o feminino e seus plurais de uma maneira fecunda a partir do todo. Num estudo histórico, desde o período da colônia, a visão de maternidade/esterilidade é ligada ao corpo sexual.

<sup>23</sup> ARRUDA, Aline Alves. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo*. Um Bildungsroman feminino e negro. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007, p. 80.

<sup>24</sup> EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*, op. cit., p. 9.

Assim, a mulher que não reproduz e não dá continuidade a sua espécie é vista como doente e demonizada. Devido a uma serventia da fecundidade (social) este corpo que não se reproduz de maneira biológica não serve à sociedade em que vive. Del Priore, sobre a mulher estéril, diz que:

A necessidade mística de progenera atingia em cheio as mulheres. Comparadas a terras estéreis, humilhadas pelos companheiros e pela comunidade, associadas a mulas — animais que estéreis geneticamente eram conduzidas pelos padres, estes estéreis (pelo menos teoricamente) por vocação -, a esterilidade feminina era vivida como uma tara ou um contrasenso. Ao inverter o ciclo das gerações, interrompendo as linhagens, contrariando os ciclos agrícolas e a natureza, à qual seu ciclo vital deveria comparar-se, a mulher estéril deveria ter seu corpo “entupido”, fechado e prisioneiro de forças estranhas.<sup>25</sup>

Esta humilhação apontada por Mary Del Priore é sofrida pela protagonista diante do seu marido. Ponciá gera sete filhos, porém nenhum deles sobrevive. É importante analisar simbolicamente a representação que o número sete expõe. Para toda a numerologia clássica, o número sete representa a perfeição, a criação mística e divina. Assim, não é por acaso que esta simbologia aparece na obra, marcadamente na vida da protagonista. São sete bebês que a personagem gera, mas que não permanecem vivos, e estes acontecimentos fazem com que o marido de Ponciá a veja como incapaz.

A cada gravidez sem sucesso, ele bebia por longo tempo e evitava contato com ela. Depois voltava, dizendo que iria fazer outro filho e que aquele haveria de nascer, crescer e virar homem. Ponciá já andava meio desolada. Abria as pernas, abdicando do prazer e desesperançada de ver se salvar o filho.<sup>26</sup>

Entretanto, a geração dos sete filhos representa um momento de criação que transcende o biológico. A simbologia do número sete representa que há latente uma criação em potência, que não necessita da vivacidade humana concretizada para se manter fértil. A fecundidade, neste sentido, está para uma gestação de tudo que faz parte do universo feminino. A pesquisadora Denise Rocha, quando disserta em seu artigo sobre o poema *eu-mulher* de Evaristo, diz que:

<sup>25</sup> Del PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo*. Condição feminina, maternidade e mentalidade no Brasil Colônia. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 147.

<sup>26</sup> EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicência*, op. cit., p. 52.



Ousado para olhos e ouvidos não feministas, ele abre espaço para mostrar que a mulher em sua essência é única, e que existem mulheres que não se enquadram nos moldes culturais obsoletos, os quais entendem a maternidade como gestação biológica e não como a maternidade de mãe adotiva ou a maternidade de geração de ideias, projetos afirmativos e de obras artísticas e literárias.<sup>27</sup>

Esta visão de maternidade/fecundidade pode ser aplicada também ao romance em questão. Ponciá Vicêncio ao término da obra, ao fechamento de um ciclo, sente que sua gestação a se cumprir está na absorção de sua herança identitária, na perpetuação e cumprimento de suas raízes ancestrais. A criação se faz na protagonista através do artesanato fruto do barro, da sabedoria na relação com a natureza, com a terra, que lhe guia e lhe retorna para seu destino, como mostra a voz narrativa através do pensamento da mãe de Ponciá:

Já bem pequena, ela entendia o barro e ia ao rio buscar a massa. Sabia qual era a melhor, qual a mais macia, a mais obediente. Reconhecia aquela que aceitava de bom grado o comando das mãos, traduzindo em formas o desejo de quem cria. Ela conhecia de olhos fechados a matéria do rio. E quem visse, como ela mesma viu, quando a menina começou a andar de mão fechada para trás, como se tivesse ficado com o braço cotoco do avô, não pensaria nunca que justo aquela mão, arremedo perfeito do velho, seria a que mais daria forma à massa, seria a que mais criaria.<sup>28</sup>

A criação artística do barro por Ponciá e por outras mulheres de sua comunidade, incluindo sua mãe Maria Vicêncio, representa um veículo de transmissão da ancestralidade, da sabedoria popular e de suas raízes identitárias. São ideias e trabalhos cultivados que representam sua fertilidade para com as coisas que as circundam. Desde pequena essa transmissão é percebida na protagonista: “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.”<sup>29</sup> Este homem esculpido por Ponciá era o Vô Vicêncio e a criação produzida pela menina causou bastante desconforto em sua mãe, por esta ter medo da absorção identitária do avô, pois como mostra o(a) narrador(a): “Aquilo era uma obra de Ponciá Vicêncio, para ela mesma.

<sup>27</sup> ROCHA, Denise. Um canto à maternidade: eu-mulher, de Conceição Evaristo. In: DUARTE, Constância Lima et al. (Orgs.). *Arquivos femininos*. Literatura, valores e sentidos. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014, p. 259-260.

<sup>28</sup> EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*, op. cit., p. 77.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 18.

Nada que pudesse ser dado ou vendido”<sup>30</sup> Ao final do livro o(a) narrador(a) demonstra a importância da arte como resistência da memória quando expõe o pensamento de Luandi sobre a irmã e sua criação artística, através do discurso indireto livre da voz narrativa:

Desde pequena trabalhava tão bem o barro, tinha as artes de modelar a terra bruta nas mãos. Um dia ele voltaria ao povoado e tentaria recolher alguns trabalhos dela e da mãe. Eram trabalhos que contavam partes de uma história. A história dos negros talvez.<sup>31</sup>

O terceiro principal orixá aludido na obra é Oxum, orixá que faz referência em sua origem a um rio africano. Segundo Prandi, “Oxum preside o amor e a fertilidade, é dona do ouro e da vaidade e senhora das águas.”.<sup>32</sup> Com isso, podemos entender diretamente a fertilidade também como fio condutor na história de *Ponciá Vicêncio*. Um dos momentos que marca a referência a Oxum é o reencontro da mãe Maria Vicêncio com a sua filha: “O tempo indo 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-mães”.<sup>33</sup> O rio aparece no início e no final da obra dando fechamento de um ciclo para a protagonista, o que lhe representa um renascimento. No *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant, com relação à simbologia do rio, vemos que:

O curso das águas é a corrente da vida e da morte. Em relação ao rio, pode-se considerar: a descida da corrente em direção ao oceano, o remontar do curso das águas, ou a travessia de uma margem à outra. A descida para o oceano é o *ajuntamento das águas*, o retorno à indiferenciação, o acesso ao *Nirvana*; o remontar das águas significa, evidentemente, o retorno à Nascente divina, ao Princípio.<sup>34</sup>

Este *ajuntamento das águas* mencionado pelos autores está inteiramente presente na obra, onde o rio funciona também como a simbologia de uma tomada de consciência para o reencontro dos caminhos dos personagens diante de suas identidades. Quando o personagem Luandi encontra sua irmã e decide

<sup>30</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 130.

<sup>32</sup> PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*, op. cit., p. 22.

<sup>33</sup> EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*, op. cit., p. 128.

<sup>34</sup> CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2009, p. 780.

ir ao encontro de sua mãe, a voz narrativa referente ao pensamento de Maria Vicêncio já nos indica que “O tempo pedia, era hora de encontrar a filha e levá-la novamente ao rio.”<sup>35</sup> A menção aos orixás na narrativa faz com que estes se interliguem, criando uma unidade entre os personagens, que se reconhecem um no outro. Ao final da obra a voz narrativa mostra que: “Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio.”<sup>36</sup> Os autores Chevalier e Gheerbrant ainda acrescentam nesta simbologia que: “se o arco-íris é geralmente anunciador de felizes acontecimentos ligados à renovação cíclica [...], ele pode igualmente preludiar perturbações na harmonia do universo e, até mesmo, assumir uma significação inspiradora de temor.”<sup>37</sup> Portanto, é notório como esta simbologia aparece na obra, desde o início, marcando as perturbações que estão por vir para Ponciá, e ao final, demarcando o momento da *renovação cíclica*.

Todos os símbolos que cercam essas três personagens femininas, Ponciá, Maria e Nêngua, giram em torno da fertilidade como movimento cíclico: A mãe, o rio, a água, o arco-íris, a cobra, a sábia e anciã, a terra e o barro. Esta fertilidade está longe de ser limitada a uma visão anatômica do corpo, ela transcende a partir de uma noção de infinitude, que pode ser bem simbolizada no Ouroboros, a cobra que come o próprio rabo. Como coloca Chevalier e Gheerbrant<sup>38</sup>, “[e]ncontra-se nesse símbolo da mãe a mesma ambivalência que nos da terra e do mar: a vida e a morte são correlatas. Nascer é sair do ventre da mãe; morrer é retornar à terra”. Além disso, quando a personagem Ponciá Vicêncio encontra no barro e na criação artística seu poder de geração, ela está renovando o ciclo da fertilidade, construindo a partir da terra a própria vida, sendo assim uma transgressão deste mesmo conceito da “mãe” ligada estritamente ao ventre, apontada pelo dicionário citado.

#### ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

A reflexão da maternidade junto à ancestralidade no romance analisado

<sup>35</sup> EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*, op. cit., p. 127.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>37</sup> CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*, op. cit., p. 78.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 580.

apresenta um importante estudo de quebra normativa do conceito de materno, assim como dos seus arquétipos correspondentes. Nesta obra, assim como é percebido em outras produções da literatura afro-brasileira, há uma transgressão da maternidade, colocando em ênfase os valores da ancestralidade cultural, representados através da memória e da herança da oralidade. Nas três personagens citadas nesse estudo, maternar significa um empoderamento feminino, constituindo um núcleo matriarcal dentro daquele patriarcal instituído pela sociedade. A maternidade nesta obra se situa entre a dor e a solidariedade das mulheres negras, atuando politicamente na vida das personagens e se apresentando como força motriz de luta e resistência ao sofrimento assistido durante séculos pela sociedade ocidental. Conceição Evaristo apresenta em sua obra a fluidez observada nas produções desta categoria afro-brasileira da literatura, representando o hibridismo estético e cultural que faz parte da absorção de várias identidades que constroem essas subjetividades.