

As idas e vindas de Ponciá Vicêncio “pelos labirintos e vias tortuosas da memória”¹

Gérsica Cassia Ferreira Leite²

“E acredito, acredito sim
que os nossos sonhos protegidos
pelos lençóis da noite
ao se abrirem um a um
no varal de um novo tempo
escorrem as nossas lágrimas
fertilizando toda a terra
onde negras sementes resistem
reamanhecendo esperanças em nós.”
(EVARISTO, 2008, p.13)

RESUMO

Este artigo trata de questões relacionadas à memória no romance **Ponciá Vicêncio**, publicado no ano de 2003, da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo. Na supracitada obra, a fim de encontrar sua identidade, a voz narrativa recorre à memória, revirando e escavando o passado, fortemente marcado por abalos emocionais (a morte do avô Vicêncio, do pai e dos sete filhos) e pela sua condição sociocultural (pobre, mulher, negra e descendente de escravos). O trabalho pretende investigar como aparece, no romance, a questão do trauma, relacionado à escravidão, o processo de diáspora enfrentado por Ponciá para descobrir a si mesma, a relação entre memória e espaço e a pós-memória. Para tanto, esta análise está embasada nos estudos de memória de Assmann (2011), Bergson (2006), Halbwachs (2006), Seligmann-Silva (2008) e Walter (2009).

Palavras-chave: Memória. Identidade. Diáspora. Trauma. Ponciá Vicêncio.

Ponciá Vicêncio é um romance de Conceição Evaristo publicado em 2003. Nesse, assim como em toda a produção literária e crítica da autora, a experiência de mulher negra vivendo na sociedade brasileira aparece fortemente. Sobre a referida obra, Evaristo diz: “Ponciá Vicêncio nasceu talvez de um acúmulo de memória, de palavras, de situações vividas e testemunhadas por mim” (**Jornal Estado de Minas**, 07/01/2004, Caderno Cultura, p.04). Para Sebastião (2004), o romance “é uma escrita realista, na medida em que é a narrativa de fatos relacionados à trajetória dos africanos e seus descendentes no Brasil”. (SEBASTIÃO, 2004, p. 4).

¹ Palavras de Maria José Somelarte Barbosa no prefácio de Ponciá Vicêncio.

² Mestranda em Teoria da Literatura do Program de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. Graduada em Letras com habilitação em Inglês pela Universidade de Pernambuco (2013). Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de Pernambuco (2014). Atualmente é bolsista de pesquisa da Universidade Federal de Pernambuco e faz parte do Grupo de pesquisa NUFOPE (Núcleo de Formação Continuada Didático-Pedagógica dos Professores da UFPE).

Bem recebido pela crítica nacional, o romance também foi publicado em 2007 na cidade de Nova Iorque, pela *Host Publications*, tornando Conceição Evaristo a segunda escritora afro-brasileira publicada internacionalmente. Sendo a primeira Carolina Maria de Jesus com o **Quarto do despejo: diário de uma favelada**. Ademais, outro espaço importante conquistado por Conceição Evaristo com **Ponciá Vicêncio** foi a inserção da obra como leitura obrigatória no vestibular da UFMG e do CEFET de Belo Horizonte, o que proporcionou uma edição especial do romance em formato de livro de bolso (Cf. LIMA, 2009).

A história contada no romance versa sobre a trajetória de Ponciá Vicêncio, da infância à idade adulta, mostrando a construção de sua identidade. As ações da narrativa acontecem no tempo cronológico, porém não de forma linear, pois se desenvolvem a partir das lembranças de Ponciá, com constantes *flashbacks*. A protagonista quase sempre está com seu corpo imóvel, na janela do seu barraco, como se estivesse selecionando as lembranças armazenadas, em busca daquela que poderá elucidar a razão do seu vazio, do seu alheamento. Nesse sentido, com relação à memória, Bergson (2006) afirma que “o papel do corpo não é armazenar as lembranças, mas simplesmente escolher, para trazê-la à consciência distinta graças à eficácia real que lhe confere, a lembrança útil, aquela que completará e esclarecerá a situação presente em vista da ação final” (BERGSON, 1999, p. 209). É, portanto, a “lembraça útil” do Vô Vicêncio que esclarece, de alguma forma, a “situação presente” para a personagem, o que contribuirá para que ela decida “a ação final”: voltar para o espaço de origem (Cf. LIMA, 2009).

Isso posto, é importante destacar que a memória individual de Ponciá está articulada com a memória coletiva, isto é, com as experiências coletivas de ex-escravos que viviam no povoado, onde ela viveu até ir para a cidade. Essa relação se dá principalmente a partir da figura do avô, um escravo que num momento de desespero mata a esposa, tenta matar os filhos e a si mesmo, numa espécie de revolta silenciosa contra aquele sistema. Mesmo não sendo escrava, Ponciá traz consigo a dor coletiva da escravidão que faz parte da memória dos seus ancestrais. Através dessa personagem, Evaristo mostra que o sentimento de vazio, as “lágrimas-risos”, a expressão de dor no rosto, o jeito morto-vivo de viver, não é apenas de Ponciá, mas de todo um povo cujo destino é marcado pela cor da pele.

Para Ricoeur (2007), a memória é o que garante a continuidade temporal de uma pessoa. Tal continuidade é o que permite remontar sem ruptura o presente vivido até os acontecimentos mais distantes da infância. Ao passo que as recordações se distribuem e se organizam em níveis de sentido, a memória é a capacidade de percorrer, de remontar o tempo. O que diz Ricoeur pode

justificar o fato de Ponciá lembrar o modo de andar, a expressão de dor, os “choros-risos” do avô, embora ele tivesse morrido quando ela era ainda um bebê. “É o poder da memória de chegar aos acontecimentos mais distantes da infância” (RICOUER, 2007, p.129). Nesse sentido, de acordo com Arruda (2007), “a ‘continuidade temporal’ de Vô Vicêncio é garantida pela neta Ponciá, que carrega consigo as marcas da lembrança do avô, na forma de andar, com os braços escondidos às costas e a mão fechada como se fosse cotó” (ARRUDA, 2007, p. 3).

1. O processo diaspórico em Ponciá Vicêncio contra um “amanhã feito de esquecimento”

Até os 19 anos, Ponciá Vicêncio viveu com a família (pai, mãe e irmão) na zona rural. Mas ela não se reconhecia naquele espaço nem no próprio nome, uma vez que esses traziam em si as reminiscências da escravidão. O nome Vicêncio veio dos avós de seus avós e significava uma recordação do poderio dos senhores, donos das senzalas. Sendo assim, era “uma marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens” (EVARISTO, 2003, p.28). Logo, se eram livres, pois o romance se passa no contexto de pós-abolição da escravatura, já não havia razão para continuar usando esse nome.

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

Uma noite ela passou todo o tempo diante do espelho chamando por ela mesma. Chamava, chamava e não respondia. Ele [o marido] teve medo, muito medo. De manhã, ela parecia mais acabrunhada ainda. Pediu ao homem que não a chamasse mais de Ponciá Vicêncio. Ele, espantado, perguntou-lhe como a chamaria então. Olhando fundo e desesperadamente nos olhos dele, ela respondeu que poderia chamá-la de nada. (EVARISTO, 2003, p.20).

Nesses dois momentos marcantes do romance, Ponciá diante de um “espelho” chama por si, se busca e não se acha. Então, diferente de Narciso, Ponciá, ao se olhar nas águas ou no espelho, não se encanta com sua beleza ou por amar demasiadamente a si, mas é se olhando que ela “chama por si própria” e como resposta vem uma ausência/ vazio que a acompanha durante toda a narrativa. Com relação ao espelho, Foucault (1984) tece as seguintes considerações:

No espelho, vejo-me lá onde não estou, num espaço irreal, virtual que se abre atrás da superfície; estou lá, lá onde não estou. [...] Do ponto de vista do espelho eu descubro a

minha ausência do lugar onde estou porque me vejo lá. Começando a partir deste olhar é como se fosse dirigindo para mim, a partir do chão deste espaço virtual no outro lado do vidro, volto para mim; começo novamente a dirigir meus olhos para mim e reconstituir-me onde estou. (1984, p. 24 apud WALTER, 2009, p. 187).

Na busca por sua identidade, Ponciá enfrenta o processo da diáspora. Assim como outros moradores, ela decide sair em busca de condições melhores para viver, voltando depois para buscar a mãe e o irmão, Luandi. Contudo, o cotidiano na cidade só confirma a segregação social no país. Ela trabalha como empregada doméstica na cidade, casa-se com um rapaz que trabalha com construções, perde sete filhos e continua vazia, à espera de um encontro com ela mesma. De acordo com Arruda (2007): “[...] a procura da protagonista é a metáfora da diáspora, afinal, a formação de Ponciá passa pela história do navio negreiro, representação tão comum na literatura canônica e marcadamente frequente na literatura afro-brasileira” (ARRUDA, 2007, p. 17). Ainda segundo essa pesquisadora, a viagem exaustiva do trem até a cidade pode ser considerada uma paródia do navio negreiro dos escravos africanos.

Depois de algum tempo morando na cidade, “as certezas haviam sido esvaziadas” (EVARISTO, 2003, p. 23). Ponciá questiona sobre o que havia acontecido com os sonhos tão certos de uma vida melhor. Até que chega a conclusão que:

Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. Alguns saiam da roça, fugiam para a cidade, com a vida a se fartar de miséria, e com o coração a sobrar esperança. Ela mesma havia chegado à cidade com o coração crente em sucessos e eis no que deu. Um barraco no morro. Um ir e vir para a casa das patroas. Umas sobras de roupas e de comida para compensar um salário que não bastava. Um homem sisudo, cansado, mais do que ela talvez, e desesperançado de outra forma de vida. Foi bom os filhos terem morrido [...] A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida. (EVARISTO, 2003, p.82-83).

Talvez, por isso, o “amanhã de Ponciá era feito de esquecimento” (EVARISTO, 2003, p.16). Decepcionada com a nova vida que estava levando e agora com um agravante, sem a família por perto, Ponciá ficava cada vez mais vazia, se tornando alheia do seu próprio eu: “via a vida e os outros se fazendo, assistia aos movimentos alheios se dando, mas se perdia não conseguia saber de si” (EVARISTO, 2003, p.45). A única forma de viver, para ela, era lembrar-se da antiga casa, de como vivia com a família lá: “Ponciá gastava a vida em recordar a vida” (EVARISTO, 2003, p.91). Segundo Barbosa (2003), “a memória é a via de acesso de Ponciá ao seu autoconhecimento” (BARBOSA, 2003, p. 8). Ela precisava dos pensamentos-lembranças “como alguém que precisasse

recuperar a primeira veste para nunca mais se sentir desesperadamente nua” (EVARISTO, 2003, p.30) e “pouco a pouco, mais e mais, Ponciá se adentrava num mundo só dela, onde o outro, cá de fora, por mais que gostasse dela, encontrava uma intransponível porta” (EVARISTO, 2003, p. 109).

Tradicionalmente a diáspora está relacionada à falta de um lugar de pertencimento e certo sofrimento por se estar deposto desse lugar. Segundo Walter (2009), diáspora indica:

um grupo de pessoas, um estado histórico do *Dasein*, um entre-lugar geográfico e temporal. [...] A existência diaspórica, portanto, designa um entre-lugar caracterizado por desterritorialização e reterritorialização, bem pela implícita tensão entre a vida aqui e a memória e o desejo pelo lá. [...] A casa-lar que a diáspora constrói, além de ser um entre-*topos*, existe também em um entre-*cronos*: entre um passado perdido, um presente não integrado e um futuro desejado e diferido. (WALTER, 2009, p.43-44).

Ponciá, no decorrer do romance, não consegue lidar com a memória presa na casa onde viveu com família e a realidade vivida na periferia da zona urbana. Por isso, “Ponciá não queria mais nada com a vida que lhe era apresentada. Ficava olhando sempre um outro lugar de outras vivências” (EVARISTO, 2003, p. 90). A falta de um lugar de pertencimento culmina no grande vazio de Ponciá. Apenas no fim da narrativa, quando decide voltar para casa, é que se enche de esperança e encontra sua identidade. Ponciá enquanto descendente de ex-escravo, com sua arte (“suas mãos que seguiam reinventando sempre e sempre”, p.127), decide voltar para o rio, “para as águas-mãe”; “Ponciá voltaria ao lugar das águas e lá encontraria a sustância, o húmus para o seu viver” (EVARISTO, 2003, p.125).

Só depois de cumprir a herança deixada pelo avô Vicêncio é que Luandi e Ponciá, ambos haviam ido para a cidade com o objetivo de procurar uma maneira mais digna de viver, percebem que deveriam voltar e criar um outro destino no lugar de onde emigraram. Não era mudando de lugar que o problema seria resolvido. A forma como a narrativa termina só reforça a ideia de que “tempos, espaços e identidades estão em processo” (WALTER, 2009, p.80):

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 vidas. Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda. 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, 126-127).

A volta de Ponciá ao seu lugar de nascimento próximo a um rio, onde ela retoma o seu trabalho com a argila, “é profundamente marcada pela espiritualidade africana porque restabelece sua ligação com os vivos (sua mãe), os mortos (seu avô) e os orixás (Oxum, deusa das águas doces, da vida, do amor, da fecundidade).” (WALTER, 2009, p. 79). O círculo que foi interrompido com sua ida à cidade, se fecha com esse re-ligamento com Oxum e sua família.

2. Espaço e Memória em Ponciá Vicêncio

Os espaços são importantes portadores de memória. Segundo Halbwachs (2006), “não há grupo nem gênero de atividade coletiva que não tenha relação com o lugar [...]” (HALBWACHS, 2006, p.170). Em **Ponciá Vicêncio** a recuperação da memória sempre está articulada com o espaço e com os sentimentos que tal evoca: o rio, onde a menina indagava sobre sua identidade, onde fugia do arco-íris para não se transformar em menino e pegava o barro que transformava em arte; o milharal, quando Ponciá ainda gostava de ser ela própria e brincava com as bonecas de milho ainda no pé; a casa com chão de barro e a disposição dos objetos de argila feitos por ela e pela mãe, o que lembrava a harmonia em que vivera com seu pai, mãe e irmão.

Assmann (2011) ao falar de locais da recordação, isto é, de uma memória que se recorda dos locais, define os *locais das gerações* como aqueles que surgem do vínculo duradouro que famílias ou grupos mantêm com um local determinado, em que membros de uma mesma família nasceram e morreram. “Assim surge uma relação estreita entre as pessoas e o local geográfico: este determina as formas de vida e as experiências das pessoas, tal como estas impregnam o local com sua tradição e história” (ASSMANN, 2011, p.328). Nesse sentido, Halbwachs (2006) diz que: “nosso entorno material leva ao mesmo tempo nossa marca e a dos outros. Nossa casa, nossos móveis e a maneira segundo a qual estão dispostas, o arranjo do cômodo onde vivemos, lembram-nos nossa família e os amigos que víamos geralmente nesse quadro” (HALBWACHS, 2006, p.131).

Quando Ponciá retorna à casa para encontrar a mãe e o irmão, apesar desta encontrar-se vazia, cada cômodo a faz lembrar do cotidiano familiar. Isso é possível porque os objetos materiais mudam pouco, oferecendo uma imagem de permanência e estabilidade. Eles conseguem se manter alheios às nossas mudanças internas, dando uma sensação de ordem e quietude. Sendo assim, os espaços podem servir como um estabilizador da memória, como referência para que ela não se perca através do tempo, mas que, por meio de associações e episódios seja retomada (HALBWACHS, 2006). Sobre isso, Bachelard (1974), no que diz respeito ao lar, argumenta: “a

casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 1974, p. 30).

Ponciá, ao entrar na casa, lembra-se dos costumes familiares. A disposição dos objetos tem um sentido que apenas ela e a sua família compreendem. A justificativa para tal é que as “as imagens espaciais desempenham um papel na memória coletiva” (Halbwachs, 2006, p.133). Ainda nesse aspecto, percebe-se que a casa, seguindo a compreensão de Bachelard (1974), é um grupo de hábitos orgânicos. Por isso, tanto Ponciá como o irmão Luandi ao voltar à velha casa, tinha a sensação de que “os gestos primeiros continuam vivos, perfeitos para sempre” (EVARISTO, 2003, p.29).

No momento em que aconteceu o regresso, Ponciá Vicêncio não dormiu. Viveu o tempo em que era tomada pela ausência e quando retornou a si, ficou apenas deitada escutando. Escutou 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 levantado várias vezes, à noite, urinando lá fora, perto do galinheiro. Escutou as toadas que o pai cantava. Escutou os galos cantando na madrugada, no galinheiro vazio. Escutou, e o que mais escutou, e o que profundamente escutou foram os choros-risos do homem-barro que ela havia feito um dia. De manhã cedo, Ponciá Vicêncio se levantou à procura de café. A caneca estava no lugar, em cima do fogão, porém vazia” (EVARISTO, 2003, p. 57).

Nota-se, a partir desse trecho, que o espaço é uma realidade duradoura. É no espaço ocupado que o nosso pensamento se fixa para que essa ou aquela categoria de lembrança apareça, e através da imaginação haja a reconstrução do passado (Cf. HALBWACHS, 2006).

Saindo da roça para morar numa favela, Ponciá não esquece jamais da casa que viveu com sua família. Vez ou outra Ponciá “fechou os olhos e lembrou a casinha de chão de barro batido de sua infância” (EVARISTO, 2003, p.25). A saudade que ela sentia dos que tinham ficado modificou até os sonhos que outrora tinha construído. Depois de algum tempo, trabalhando como empregada doméstica, ela consegue finalmente o dinheiro para a compra de uma casinha nas redondezas da cidade, mas ela se questiona para quê comprar, se estava sozinha. Ela não poderia ficar numa casa sem a mãe, o pai, o irmão e o avô.

A casa, na narrativa de Evaristo, é quem acolhe os personagens Luandi, Ponciá e a mãe nas idas e vindas. O lar se apresenta como a esperança do reencontro. Bachelard em **A poética do espaço** (1974), falando do significado da casa, diz que ela é o nosso canto no mundo, o nosso primeiro universo. “A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz [...] A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa” (BACHELARD, 1974, p.23). Enquanto vivia na casa, Ponciá sonhava, “ela não guardava ainda

muitas tristezas no peito” (EVARISTO, 2003, p.21), mas ao encontrar uma nova habitação e dividi-la com o marido que não se importava com os seus sentimentos, “o amanhã de Ponciá era feito de esquecimento” (EVARISTO, 2003, p.19). Ela não conseguia mais sonhar, não havia mais abrigo para os seus sonhos: “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” (EVARISTO, 2003, p.26). Na nova casa, Ponciá só conseguia lembrar-se dos sonhos que teve um dia: “lembrou-se também de que, quando pequena vivia sonhando com o dia em que, grande, teria um homem e filhos. Lá estava ela agora com o seu homem, sem filhos e sem ter encontrado o modo ser feliz” (EVARISTO, 2003, p.54). Ponciá não estava feliz na nova casa e, às vezes, até pensava em sair daquela tristeza em que se encontrava, se enchia de bons propósitos, sabia da necessidade de criar coragem de mudar tudo, sair daquele vazio, mas no momento seguinte ela se encontrava “quieta, sentada no seu cantinho, olhando pela janela o tempo lá fora, enquanto ia e vinha no tempo cá dentro de seu recordar” (EVARISTO, 2003, p.55). Os seres protetores da antiga casa, seguindo o raciocínio de Bachelard em **A poética do espaço**, não haviam obedecido a vontade de Ponciá de estar em outro lugar, permaneciam na antiga casa. Nessa perspectiva, Bachelard (1974) afirma: “quando, na nova casa, voltam as lembranças das antigas moradias, viajamos até o país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos revivendo lembranças de proteção” (BACHELARD, 1974, p.23).

A via das lembranças de Ponciá e seus parentes se realizam pelas imagens e lugares, que, ao serem observados, geram determinadas sensibilidades. Assmann (2011) menciona que o afeto- além do trauma, é um dos estabilizadores de recordação. Discorrendo sobre tal, ela traz à tona o pensamento de Jean Starobinski, quando diz que “o sentimento é o centro indestrutível da memória” (STAROBINSKI, 1988, p.294 *apud* ASSMANN, 2011, p.271). Dito com outras palavras, os detalhes, as datas podem ser esquecidas, mas não se pode enganar com o que foi sentido mediante um acontecimento, qual a relação que se mantém com o passado. Podemos observar isso no seguinte trecho do romance, quando Ponciá está olhando o arco-íris na cidade e sente um certo tremor: “Passou a mão na testa como se quisesse apagar tudo que estivesse pensando. Um receio antigo revisitou-a e insistiu no seu corpo” (EVARISTO, 2003, p.14).

Essa relação de afeto-recordação acontece em diversos trechos do romance, com quase todos os personagens. Luandi, por exemplo, quando já morava na cidade e vai a uma exposição de trabalhos de barro sente “a saudade da mãe e da irmã que estava guardada no peito inesperada e tão violenta, que os olhos dele se molharam” [...] (EVARISTO, 2003, p.103).

Luandi, à medida que contemplava os objetos de seu passado presente, a vida da roça afluía em suas lembranças. Viu a mãe e a irmã criando utilidades e enfeites a partir da massa da terra. Encantou-se com a família de aves. A mãe-passarinho, os passarinhinhos e o pai passarinho. Gostou da harmonia da cena (EVARISTO, 2003, p.103-104).

Vale ressaltar que a decisão de Ponciá em sair do campo é justificada por um espaço que trazia as reminiscências da escravidão: **“cansada da luta insana, em 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 nova” (EVARISTO, 2003, p.33, grifos meus). Ponciá foi criada praticamente só pela mãe porque seu pai e seu irmão passavam os dias na roça, na terra dos brancos, enquanto as duas ficavam em casa produzindo arte com o barro. A filha notava que cada vez que seu pai voltava para casa, falava menos ainda até o dia em que não voltou porque havia morrido no local de trabalho. Partindo disso, a protagonista buscou outro lugar em que ela pudesse se reconhecer, aumentar seu saber, ter uma vida mais digna, fugir daquela semi-escravidão.

Até mesmo a disposição das casas ratificava a desigualdade que havia. É o que Ponciá nota ao voltar para casa:

Descia-se na entrada do povoado e caminhava todo o resto, horas e horas a pé. Atravessa a terra dos brancos, viam-se terrenos e terrenos de lavouras erguidas pelos homens que ali trabalhavam longe de suas famílias. Ponciá se lembrou do pai, das ausências dele durante os longos períodos de trabalho. Atravessou, depois, as terras dos negros e apesar dos esforços das mulheres e dos filhos pequenos que ficavam com elas, a roça ali era bem menor e o produto final ainda deveria ser dividido com o coronel (EVARISTO, 2003, p.48).

Ponciá encontra, portanto, um espaço que evoca a memória coletiva dos direitos, ou seja, um espaço jurídico, nos termos de Halbwachs (2006). O espaço jurídico diz respeito à relação de uma pessoa com a propriedade, se é proprietário, usufrutuário, herdeiro, trabalhador, etc. Nesse sentido, o autor lembra que nas antigas casas, os locais reservados aos escravos eram separados dos outros. O escravo só poderia entrar quando recebesse ordem para tal e a “separação das duas partes no espaço bastava para perpetuar, nos espíritos dos senhores e dos escravos a imagem dos direitos limitados de uns sobre os outros” (HALBWACHS, 2006, p.147).

No contexto em que se desenvolve o romance, após a abolição da escravatura, o próprio espaço está organizado de forma que lembre aos escravos que eles têm muitas obrigações, mas

nenhum direito. Apesar de trabalharem bastante, a roça dos descendentes de escravos era sempre menor que a dos coronéis. Ponciá, observando a organização do espaço, percebe que

o tempo passava e ali estavam os antigos escravos, agora libertos pela “Lei Áurea”, os seus filhos, nascidos do “Ventre Livre” e os seus netos, que nunca seriam escravos. Sonhando todos sob os efeitos de uma liberdade assinada por uma princesa, fada-madrinha, que do antigo chicote fez uma varinha de condão. Todos, ainda, sob o jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno (EVARISTO, 2003, p.48-49).

Com a libertação dos escravos, os negros do povoado achavam que muita coisa mudaria. Mas Ponciá ao retornar à casa percebe que “em muito pouca coisa a situação de antes diferia do momento” (EVARISTO, 2003, p.48). Sendo assim, a protagonista

teve a impressão de que havia ali um pulso de ferro a segurar o tempo. Uma soberana mão que eternizava uma condição antiga. Várias vezes seus olhos bisaram a imagem de uma mãe negra rodeada de filhos. De velhas e de velhos sentados no tempo passado e presente de um sofrimento antigo. Bisaram também a cena de pequenos, crianças que, com uma enxada na mão, ajudavam a lavar a terra” (EVARISTO, 2003, p.49).

A sensação de imobilidade do tempo advém, segundo Halbwachs (2006), porque ele serve de “quadro comum para o pensamento de um grupo, que em si mesmo, durante esse período, não muda de natureza, conserva quase a mesma estrutura, e volta sua atenção aos mesmos objetos” (HALBWACHS, 2006, p.72). Os antigos escravos, portanto, não deixaram de ser escravos, continuavam morando nas mesmas casas, com a mesma renda e com os mesmos hábitos.

3. A questão do trauma em Ponciá Vicêncio

Para Ribeiro (1999), o Brasil enfrentou dois grandes principais traumas coletivos ao longo de sua formação, que ainda não foram superados: o processo de colonização com a chegada dos portugueses e o sistema de escravização. O autor acredita que esses acontecimentos continuam presentes na estrutura organizacional do país. Na narrativa de Evaristo, quando o avô de Ponciá morre, todos dizem que ele deixou uma grande herança para a menina. Herança que Ponciá questiona qual seria: “Nêgua lhe havia dito que em qualquer lugar, em qualquer tempo, a herança que Vô Vicêncio tinha deixado para ela seria recebida” (EVARISTO, 2003, p.61). Só ao fim da narrativa é que Ponciá descobre o legado: ela era herdeira de uma história muito sofrida, a história

dos negros: “e do tempo lembrado e esquecido de Ponciá Vicêncio, uma imagem se presentificava pela força mesma do peso de seu vestígio: Vô Vicêncio” (EVARISTO, 2003, p.128).

Segundo Barbosa (2003), “Ponciá é uma pessoa que, como o avô, foi acumulando partidas e vazios até culminar numa grande ausência” (BARBOSA, 2003, p.7). A protagonista perde o avô, o pai, sete filhos, se separa da mãe e do irmão, sofre com a extrema pobreza em que vive e com a violência doméstica. Tudo isso vai colaborando para Ponciá “abeirar-se de um vazio que era só dela” (EVARISTO, 2003, p.31). Algumas vezes ela desejou falar com o companheiro sobre o que a afligia, mas em seguida desistia: “tinha vontade então de abrir o peito, de soltar a fala, mas o homem era tão bruto, tão calado. Nem quando ela o conheceu, nem quando ela e ele sorriam e se amavam ainda, Ponciá conseguiu abrir para ele algo além de seu corpo-pernas” (EVARISTO, 2003, p. 44). Nesse caso, pode-se afirmar que faltou a vontade de escutar e o desejo de portar aquele testemunho que se escuta (SELIGMANN-SILVA, 2008). Depois dessas tentativas frustradas de narrar, o desejo de renascer de Ponciá foi desaparecendo. Ela foi ficando cada vez mais muda. Às vezes, a mulher pensava em pelo menos tornar a casa dos dois um ambiente mais prazeroso de viver, mas sempre acabava quieta, sentada num canto, olhando o nada pela janela.

Segundo Seligmann-Silva (2008), “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.69). Durante a narrativa, Ponciá busca ligar presente e passado, “emendar um tempo a outro” (EVARISTO, 2003, p.48). A personagem ouve os passos do passado, lembra-se dos laços perdidos, dos afetos que se foram, sente saudades do que se foi. É, portanto, um passado que traz grandes abalos emocionais, tanto pelas lembranças boas (da família reunida, dos trabalhos com o barro) quanto pelas lembranças ruins (relacionadas às reminiscências da escravidão). De uma forma ou de outra, “é a memória de um passado que não passa” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.69)

Para Assmann (2011), “pode-se caracterizar o trauma como uma escrita duradoura do corpo, oposta à recordação” (ASSMANN, 2011, p. 265). Mesmo que a dor já tenha passado, a memória corporal se fixa em traços e cicatrizes, ou seja, ainda há um resíduo irreversível, os vestígios deixados pela faca ou a pedra. Dessa forma, “as marcas impedem o esquecimento, o próprio corpo traz em si as marcas da memória, o corpo é memória.” (ASSMANN, 2011, p.264).

Na narrativa a ideia do corpo como memória fica muito evidente na personagem de Vô Vicêncio. Ele, numa noite em que o desespero vencera, se indignou com as condições em que vivia. Por mais que trabalhasse quem prosperava era sempre o dono. Ademais, três ou quatro dos seus filhos, nascidos do “ventre livre” foram vendidos. No desespero, Vô Vicêncio matou a mulher e

tentou suicídio, decepando a própria mão. Depois disso, os senhores tentaram vendê-lo, mas ninguém quis. O avô “tornou-se um estorvo para os senhores” (EVARISTO, 2003, p.51), ele se alimentava então da sobra dos cachorros para não morrer de fome. Isso corrobora com a ideia de Assmann (2008) de que corpo é memória. A magreza do avô e o seu braço cotó era uma memória duradoura daquela noite. Por mais que as pessoas tentassem esquecer, os vestígios não poderiam ser escondidos.

Sabia que a vida dele [Vô Vicêncio] estava por um triz, bastava um empurrão, era só recordar o fato. [...] Era só trazer a atenção dele para o fato. Iniciou as perguntas, desistiu. Sabia que se fizesse o pai lembrar de tudo, se ferisse a memória dele, o homem morreria de vez. Morreria de todas as mortes, da mais profunda das mortes. Abriu a boca, novamente ensaiou palavras. Parou. Lembrar o fato era como sorver a própria morte, era matar a si próprio também.” (EVARISTO, 2003, p. 22-23).

O pai de Ponciá tenta narrar aquele trauma para matar o Vô Vicêncio que estava com o seu corpo sempre lembrando aquela trágica noite, quando a mãe dele havia sido morta pelo próprio marido. Mas ele não consegue falar. Só quem explica para Ponciá a razão do braço cotó de Vô Vicêncio é Luandi, seu irmão, porque ele conseguiu manter certa distância do episódio. Quem viveu o evento traumático nem sempre consegue falar, pois o trauma “priva a experiência do processamento linguístico e interpretativo. O trauma é a impossibilidade da narração” (ASSMANN, 2008, p.283). Isso se dá, porque a linguagem “é um constructo de generalidades, ela é feita de universais”, ao passo que a experiência traumática é “única e insubstituível”, ela “anuncia algo excepcional” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.72). Corroborando esse pensamento, Assmann (2008) aponta que “as palavras incorporam o trauma nelas mesmas. Por pertencerem a todos, elas não acolhem nada de incomparável, específico ou único, muito menos a singularidade de um terror persistente”. (ASSMANN, 2008, p. 277).

A memória do trauma de Luandi e Ponciá, portanto, é o que Marianne Hirsch (2008) denominou de pós-memória. Falar da pós-memória é falar de fatos que já ocorreram, mas que seus efeitos permanecem no presente. No romance, Ponciá teria o legado da escravidão para qualquer lugar que ela fosse: “a neta, desde menina, era o gesto repetitivo do avô no tempo” (EVARISTO, 2003, p. 60). Na verdade, os dois netos carregam simbolicamente os sofrimentos de gerações que partilharam uma memória coletiva.

A pós-memória ou memória transgeracional caracteriza a experiência daqueles que crescem dominados por narrativas e silêncios daqueles que viveram algum trauma. A escravidão, enquanto um evento traumático que marcou toda a vida do Vô Vicêncio e de seus familiares, não podia ser

explicada. Ponciá queria saber do braço cotó do avô, o pai de Ponciá queria saber por que mesmo livre, eles precisavam continuar ali e como resposta dos que viveram o trauma pairava sempre o silêncio.

Se eram livres por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? Por que todos não se arribavam à procura de outros lugares e trabalhos? Um dia perguntou isso ao pai, com jeito, muito jeito. [...] Perguntou e a resposta do pai foi uma gargalhada rouca de meio riso e de meio pranto. O homem não encarou o menino. Olhou o tempo como se buscasse o passado, no presente e no futuro uma resposta precisa, mas que estava a lhe fugir sempre (EVARISTO, 2003, p.18).

É nesse sentido, do silêncio da família diante do trauma, que Hirsch (2008) afirma que a relação da pós-memória com o passado não é efetivamente mediada pela recordação, mas por investimento, projeção e criação imaginativa.

Para Seligmann-Silva (2008), “a imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração” (SELLIGMANN-SILVA, 2008, p. 70). Mais adiante, ele diz: “se dermos uma pequena olhada sobre a história da literatura e das artes veremos que os serviços que ela tem prestado à humanidade e seus complexos traumáticos não é desprezível” (p. 71). No romance, Ponciá e a mãe fazem objetos de cerâmica para uso diário, mas é também por essa arte que Ponciá conta o trauma do Vô Vicêncio. Um dia ela fez “um homem baixinho, curvado, magrinho, graveto e com o bracinho cotoco para trás” (EVARISTO, 2003, p.21). O coração da mãe ficou aflito com aquela imagem, ela sentiu vontade de espatifar e gritar. A mãe pegou o homem de barro e guardou no fundo do caixote e mesmo assim “parecia que lá de dentro saía ora risos-lamentos, ora choro-gargalhadas” (EVARISTO, 2003, p.22).

O pai de Ponciá Vicêncio olhou o homem de barro que a menina havia feito e reconheceu nele o seu próprio pai. Pegou o trabalho e examinou bem. Os olhos, a boca, as costas encurvadinhas, a magreza, o bracinho cotoco, tudo era igual, igualzinho. A boca ensaiava sorrindo, mas no rosto, a expressão era de dor. Teve a sensação de que o homem-barro fosse rir e chorar como era feito de seu pai. Chamou a menina entregando-lhe o que era dela. Não fez nenhum gesto de aprovação ou reprovação. **Aquilo era uma obra de Ponciá Vicêncio para ela mesma.** Nada que pudesse ser dado ou vendido. (EVARISTO, 2003, p.22, grifos meus).

Ponciá, portanto, transformou em arte algo que sempre permaneceu incorporado dentro dela: a imagem de Vô Vicêncio. Essa imagem é refletida no comportamento, na aparência física da personagem de tal forma que ela precisou perlaborar isso e o fez através da arte.

Através de Ponciá Vicêncio, mulher negra transterrada e errante, que conhece diversas formas de marginalidade, o que lhe dá uma visão mais abrangente do que significava a herança deixada por Vô Vicêncio, Conceição Evaristo resgata o passado traumático dos negros, ainda não superado pela sociedade. Na concepção da escritora “a literatura negra é um lugar de memória” (EVARISTO, 1996, p.83) e enquanto tal colabora para resgatar o passado e impedir o esquecimento de como se constituiu/constitui a história dos negros. Da memória depende a identidade de um povo porque ela estabelece uma relação entre os estados sucessivos do sujeito. Para Boloña (2011):

como uma reserva identitária, que tem o poder de ressignificar os acontecimentos e a nós mesmos, apresenta-se a memória. Quando rememoramos, com os movimentos de recuperação e reconfiguração, fazemos da própria identidade e dos fatos históricos, eventos dinâmicos, em incessante transformação. (BOLONIA, 2011, p. 76).

Assim, Ponciá Vicêncio nos é apresentada como alguém que busca através da memória um encontro não só consigo mesma, mas o encontro com os seus, para a criação de um outro destino.

ABSTRACT

This paper deals with issues related to memory in **Ponciá Vicêncio**, a novel published by afro-Brazilian writer Conceição Evaristo in 2003. In this work, the narrative voice relies on memory, revolving and digging the past, which is strongly marked by emotional setbacks – the death of Vicêncio’s grandfather, her father and seven children – and by its socio-cultural condition – of being a poor black woman who descends from slaves – while striving to find her identity. This study intends to investigate how trauma functions within the novel as a link to slavery and the diaspora faced by the main character due to her fight to discover herself, as well as the relation between memory and space and post-memory. For those purposes, the analysis will count on the memory studies offered by Assmann (2011), Bergson (2006), Halbwachs (2006), Seligmann-Silva (2008) and Walter (2009).

Keywords: Memory. Identity. Diaspora. Trauma. Ponciá Vicêncio.

Referências

- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.
- ARRUDA, A. **Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**: um Bildungsroman feminino e negro. 2007. 106 f. Dissertação – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2007. Disponível no link: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-76RF2H/aline_alves_arruda_texto.pdf?sequence=1 . Acesso em: 20/03/2015.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldora Tijuca Ltda, 1974.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. **Prefácio**. Conceição Evaristo. Ponciá Vicêncio. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Traduzido por Paulo Neves. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. pp. 83 – 154.
- BOLAÑOS, Aimée G. A memória ferida na narrativa cubana atual. In: **Conexão Letras**. Porto Alegre: Universidade Federal Do Rio Grande do Sul, Vol. 6, n.6, p.75-78, 2011. Disponível no link: <http://seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/55515>. Acesso em: 10/03/2015.
- EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma poética de nossa afro-brasilidade. Diss. Mestrado em Literatura brasileira- Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1996.
- EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.
- HIRSCH, Marianne. **Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008.
- LIMA, Omar da Silva. **O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães**. Dissertação. Universidade de Brasília, 2009. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4137/1/2009_OmardaSilvaLima.pdf
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Traduzido por Beatriz Sidou. 2 ed. São Paulo: Centauro, 2006.
- RICOEUR, Paul. **A Memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.
- SEBASTIÃO, Walter. Negras memórias femininas. **Estado de Minas**. Caderno Cultura. Belo Horizonte, 7 jan. 2004, p. 4-5.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma**: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*, v, 20, n. 1, 2008, pp. 65 – 82.
- WALTER, Roland. **Afro-América**: diálogos literários na diáspora negra das Américas. Recife: Bagaço, 2009.