



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS IV
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS, LÍNGUA PORTUGUESA E
LITERATURAS

ADNILDE TELIS ALCANTRA

IVANICE ALVES CAJUEIRO

PONCIÁ VICÊNCIO: memórias de uma mulher negra

JACOBINA-BA

2014

ADNILDE TELIS ALCANTRA

IVANICE ALVES CAJUEIRO

PONCIÁ VICÊNCIO: memórias de uma mulher negra

Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Humanas Campus IV da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, como requisito parcial à obtenção do título de Graduação em Licenciatura em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas.

Professora orientadora: Dr^a Elizabeth Gonzaga de Lima

JACOBINA-BA

2014

FOLHA DE APROVAÇÃO

ADNILDE TELIS ALCANTRA

IVANICE ALVES CAJUEIRO

PONCIÁ VICÊNCIO: memórias de uma mulher negra

Monografia apresentada à banca examinadora designada pelo curso de graduação em Letras Vernáculas, Licenciatura pela Universidade do Estado da Bahia- UNEB, Departamento de Ciências Humanas – *Campus IV*.

Aprovado em _____ de _____ de 2014.

Banca Examinadora:

Prof. ^a Dr^a Elizabeth Gonzaga de Lima – UNEB/DCH – Campus IV (Orientadora)

Prof.º Me. Adriano Antônio Lima Menezes UNEB/DCH – Campus IV (Examinador)

Prof.º Me. Joaquim Gama de Carvalho UNEB/DCH – Campus IV (Examinador)

JACOBINA – BA
2014

Dedicamos este trabalho a Deus, cuja sabedoria, conhecimento e amor excedem todo entendimento humano.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a Deus, autor da vida, mentor e coautor deste trabalho;

A Profa. Dra. Elizabeth Gonzaga de Lima, pela confiança depositada em nós ao aceitar o convite para nos orientar e por ter nos apresentado a Literatura Afro-brasileira, a escritora Conceição Evaristo e, respectivamente, seu livro *Ponciá Vicêncio*, de onde extraímos o motivo para elaborar um projeto de pesquisa que ora se concretiza em texto monográfico.

A sempre simpática professora da disciplina TCC, Bárbara Bezerra pelas contribuições de natureza técnica.

De maneira geral, aos professores do Curso, que contribuíram para o desenvolvimento de nosso senso crítico e interpretativo acerca de tudo ou quase tudo que nos envolve.

A Banca Examinadora, pela contribuição que dispensará a este estudo.

A nossa querida amiga e companheira de curso Ana Gláucia Novais, pelo apoio, disponibilidade incondicional e por nos emprestar seus ouvidos preciosos para os lamentos oriundos das incertezas e inseguranças ao longo do percurso acadêmico e de construção deste trabalho.

A Adnice pela presença constante, carinho e pelos momentos partilhados de ansiedade e entretenimento.

A Steffane, pela tolerância e pela participação especial e ativa nesta trajetória, digitalizando livros e apostilas ou salvando textos eletrônicos em PDF, convertendo-os em textos do Word para que tivéssemos acesso à leitura dos mesmos, e mais.

A todos os nossos familiares, pela paciência, carinho e compreensão pelas vezes em que nos mantivemos forçosamente ausentes/presentes, deixando de dispensá-los a devida atenção, agradecemos também pelas constantes orações em nosso favor.

RESUMO

O presente trabalho analisa as memórias de uma mulher negra presentes na obra **Ponciá Vicêncio** de Conceição Evaristo, a escritora negra de projeção internacional, de quem a escrita expressa a emergência de uma visão de mundo relacionada à história, a cultura e a experiência de ser negra e mulher na sociedade brasileira. A partir dessa temática, a investigação procurou discutir como o sujeito negro e feminino vê sua história ao longo do tempo e de que forma a identidade afrodescendente é representada em **Ponciá Vicêncio**. Buscou-se examinar como as vivências memorialísticas sinalizam a presença da ancestralidade, levando-se em consideração alguns aspectos da diáspora negro-africana e o contexto escravocrata e pós-abolição no Brasil. O estudo investigou ainda como problemas, situações e experiências vivenciadas por esta mulher negra representa a voz de muitas outras mulheres, revelando por meio das memórias de *Ponciá Vicêncio* como a identidade étnica e feminina se faz presente na obra de Conceição Evaristo.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira. Conceição Evaristo. Ponciá Vicêncio. Memória. Identidade. Vozes femininas negras.

ABSTRACT

The present work analyzes the memories of a black woman present in the work **Poncia Vicencio** of Conceição Evaristo, the black writer of international renown, whose writing expressed the emergence of a vision of world related into history, the culture and the experience of being black and women in Brazilian society. From this theme, research aimed at discussing how the black female subject and see its history over time and how the identity is represented in afrodescendant **Poncia Vicencio**. We sought to examine how experiences memorialistic signal the presence of ancestry, taking into account some aspects of black African Diaspora and the slavery context and post-abolition in Brazil. The study also investigated how problems, situations and experiences of this black woman is the voice of many other women, revealing through memories Poncia Vicencio as ethnic and female identity is present in the work of Conceição Evaristo.

Keywords: African-Brazilian literature. Conceição Evaristo. Poncia Vicencio. Memory. Identity. Black female voices.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 A FORMAÇÃO DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA	13
1.1 MOMENTOS FUNDANTES.....	13
1.2 A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA LITERATURA.....	19
1.3 A EMERGÊNCIA DO TERMO LITERATURA NEGRA.....	24
1.4 VOZES FEMININAS NA LITERATURA NEGRA.....	30
1.5 CONCEIÇÃO EVARISTO: aspectos biográficos e literários.....	37
1.5.1 Aspectos biográficos	37
1.5.2 Aspectos literários.....	38
1.5.3 A prosa / romances.....	40
1.5.4 Os contos.....	42
1.5.5 A poética.....	43
1.5.6 O estilo.....	45
1.5.7 O reconhecimento.....	46
2. PROPOSIÇÕES SOBRE O ROMANCE PONCIÁ VICÊNCIO	48
2.1. O ENREDO.....	48
2.2 UM EXEMPLO DE <i>BILDUNGSROMAN</i>	52
2.2.1 O <i>Bildungsroman</i> , o que é?.....	53
2.2.2 O <i>Bildungsroman</i> no Brasil.....	54
2.3 <i>PONCIÁ VICÊNCIO</i> : a memória a serviço da identidade.....	56
2.3.1 A diáspora africana nas memórias de Ponciá.....	59

2.3.2 Ponciá Vicêncio a procura do autoconhecimento.....	61
2.4 O RACISMO E O PRECONCEITO COMO MATÉRIA DAS MEMÓRIAS DE PONCIÁ.....	63
2.4.1 A negritude nas memórias de Ponciá.....	65
2.4.2 A representação da mulher negra nas memórias de Ponciá.....	66
2.4.3 Ponciá como elo e herança de uma memória reencontrada.....	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
REFERÊNCIAS.....	76

INTRODUÇÃO

A elaboração e a concretização de um projeto de pesquisa não constituem uma tarefa fácil, uma vez que requer uma série de decisões por parte de quem o constrói e o executa.

Dentre essas decisões, uma faz-se primordial: a escolha do *corpus* de onde se possa extrair o foco da pesquisa. Um verdadeiro dilema, que em nosso caso, se desfez quando nos foi apresentada a literatura afro-brasileira, a escritora negra Conceição Evaristo e, principalmente, seu romance *Ponciá Vicêncio*, no qual, em função de sua riqueza temática, colocamos nosso olhar e retiramos dali a razão de nossa investigação.

Após a escolha do *corpus* a ser investigado, voltamos nossa atenção para os estudos que poderiam nos auxiliar no desenvolvimento desse empreendimento. Ao depararmos com uma série de caminhos a seguir, resolvemos pautar nossos objetivos nos conceitos de memória e de identidade, tendo em vista que uma está a serviço da outra.

Além do mais, a memória mantém estreita relação com a literatura que, não só desafia ou sustenta dimensões sociais de memória ao preservar ou subverter significações culturais, mas também é considerado um complexo lugar de memória com suas formas e estratégias de observação e escrita baseadas em memórias mais antigas e as suas diversas representações.

Outrossim, a reescrita da história tem se tornado um esforço constante pelos grupos étnicos que, emergindo da experiência comum de colonialismo e de imperialismo, deparam-se com uma história escrita pelo outro, em que predominam as ideologias dos poderes que por séculos governaram seus países. Neste momento, surge a raiz da crise identitária que esses grupos étnicos compartilham de diversas maneiras, já que ter uma identidade significa ter uma história inscrita numa terra, ao passo que, ter uma história imposta contra a vontade, sem poder inscrevê-la na terra enquanto seu dono significa ter uma não-identidade, nascendo aí a importância da memória como elemento narrativo para as escritoras e escritores negros que fazem uso desse fenômeno para resgatar o passado, livrá-lo do esquecimento e desta forma, afirmar sua identidade por muito tempo negada pelos senhores do poder.

Ressalte-se que a literatura produzida por tais escritores, a denominada Literatura Afro-brasileira ou Literatura Afrodescendente ou literatura Negra, é considerada uma contra-narrativa desse segmento da população e carrega em si uma potencialidade de transformação

social por meio da arte. Entretanto, sua demanda ainda é bem reduzida tanto em termos de produção quanto em termos de discussão sobre o universo literário afro-brasileiro e as temáticas que o envolvem, fato que justifica a escolha do *corpus*, haja vista que esperamos contribuir para o reconhecimento dessa expressão artística e para a difusão do pensamento crítico acerca da mesma em nível nacional e internacional.

Nossa proposta de trabalho é analisar o livro **Ponciá Vicêncio**, de Conceição Evaristo (2003), procurando compreender como a autora elabora a relação entre memória e identidade no romance, levando em consideração a presença de questões de gênero e de etnia em sua obra.

Como objetivo geral, analisamos de que maneira o processo diaspórico influencia na formação da identidade e na construção da memória histórica e cultural dos afro-brasileiros, e como problemas, situações e experiências vivenciadas cotidianamente pelas mulheres negras se revelam nas memórias de Ponciá Vicêncio e como a memória constitui via de acesso para o autoconhecimento do sujeito negro, neste caso, da personagem central e homônima do romance em questão.

Em relação aos objetivos específicos, examinamos as memórias da protagonista, buscando entender como questões envolvendo o viver afro-brasileiro, como racismo, discriminação e preconceito são denunciados pela escritora Conceição Evaristo, e como a negritude se faz presente na narrativa **Ponciá Vicêncio**.

O estudo está dividido em duas partes: na primeira intitulada **A formação da literatura afro-brasileira**, percorremos os caminhos trilhados pelos estudiosos Eduardo de Assis Duarte, Roger Bastide, Domício Proença Filho, Florentina Souza, Zilá Bernd, Ana Rita Santiago da Silva, entre outros. Traçamos um pequeno esboço da história literária afro-brasileira, desde seus momentos fundantes no Período Colonial até os dias de hoje, discutindo a respeito da representação do negro em sua trajetória no discurso nacional, da luta dessa população pela sua legítima e devida inserção na sociedade brasileira e pela ressignificação, valorização e afirmação de sua identidade e cultura. Dissertamos também acerca da emergência do termo “literatura afro-brasileira”, promovendo um breve debate conceitual, evidenciando os elementos que delineiam e legitimam essa literatura, bem como sua diversidade temática. Discorremos também a respeito da escrita das mulheres negras, enfatizando seu projeto literário, que expressa a batalha travada por essas mulheres para

inserir suas vozes no cenário literário, romper com a passividade e subserviência, e tomar seu destino nas próprias mãos. Fechando esta parte do trabalho, inserimos um tópico especial para apresentarmos a escritora Conceição Evaristo e sua produção literária, expondo aspectos de cunho biográfico e literário, mostrando o ponto de vista da escritora sobre a vivência do negro ao longo da história, o qual reflete em sua escrita. Empreendemos tal tarefa auxiliadas por artigos, ensaios, dissertações, teses e depoimentos pessoais encontrados em entrevistas concedidas por Conceição Evaristo a revistas impressas e eletrônicas e a pesquisadores de sua obra.

Já na segunda parte sob o título *Proposições sobre o romance Ponciá Vicêncio*, expomos o enredo do livro para que o leitor obtenha uma melhor compreensão da análise por nós realizada. Considerando o pensamento crítico de acadêmicos pesquisadores de **Ponciá Vicêncio**, apresentamos o romance como um exemplo de *Bildungsroman* feminino e negro, e discutimos o conceito do termo *Bildungsroman*, apontando suas principais características, amparadas pelo estudo de Wilma Patrícia Maas, que discute com argúcia um dos conceitos basilares para a compreensão da época goethiana. Ao partirmos para análise propriamente dita, tecemos breves interpretações sobre temas inerentes à escrita afro-brasileira, como memória e identidade, diáspora, racismo, discriminação, preconceito, cultura, aplicando-os no curso de nossa investigação, visando encontrar respostas para a problemática anteriormente apresentada. A fundamentação teórica do trabalho contou com os estudos de Paul Ricoeur, Michael Pollak, Jacques Le Goff, Stuart Hall e entre outros.

Por fim, apresentamos nossas considerações finais sintetizando o que foi discutido sobre as memórias de uma mulher negra no livro **Ponciá Vicêncio**, procurando colaborar para que escritores negros, a exemplo de Conceição Evaristo, alcance notoriedade no cenário literário brasileiro.

1 A FORMAÇÃO DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

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, *CN* 21, 1998, p. 32).

1.1 MOMENTOS FUNDANTES¹

De acordo com a legislação vigente em todo o período colonial e extensiva ao século XIX, não cabia aos afrodescendentes escrever, publicar ou mesmo falar de si e de seu grupo.

Apesar de assim determinado, estudos sinalizam a existência de registros de nomes de alguns afrodescendentes – inclusive do sexo feminino - alfabetizados ou não, que atuaram nas brechas do regime escravocrata, redigindo atas, registrando dívidas, e depósitos em livros ou, ainda, intervindo no campo da textualidade. Entre os poetas considerados mulatos ou mestiços identificados na história literária, como sujeitos do discurso, é possível citar Domingos Caldas Barbosa; Luiz Gama; Maria Firmina dos Reis; José do Patrocínio; Antônio Rebouças; Cruz e Souza; Lima Barreto e inúmeros outros escritores afrodescendentes que escreveram sobre temas atinentes à afrodescendência, que militaram em movimentos sociais de sua época, voltados para a abolição ou que discutiram em suas obras sobre a discriminação

¹ A decisão de dissertarmos sobre os momentos fundantes e significativos da história da literatura afro-brasileira provém do entendimento de que o discurso histórico aliado ao discurso literário nos conduzirá a representações do passado, já que ambas resultam da reflexão e constituem-se da mediação social, o que nos possibilitará uma melhor compreensão da obra de Conceição Evaristo. Também ressaltamos que discorreremos acerca da emergência do termo “literatura afro-brasileira” sem problematizá-lo, uma vez que o mesmo apresenta um caráter político e, portanto, envolve uma discussão complexa. Contudo, advertimos que no decorrer desta pesquisa utilizaremos os termos literatura afro-brasileira, literatura negra, ou literatura afrodescendente, a depender da ocasião.

racial. Tais autores ilustram a busca da imprensa e da tribuna como forma de fazer ouvidas as reivindicações dos negros do século XIX. Essa assertiva induz-nos a uma indagação: ao publicarem seus textos, esses escritores teriam a intenção de constituir uma textualidade negra no Brasil?

Conforme Florentina Souza (2005), embora compreendessem que estavam participando de uma produção textual que pudesse se definir como afro-brasileira, os escritores mencionados, podem hoje, a posteriori, ser vistos como antecessores de uma produção textual intencionalmente definida como afrodescendente, compondo assim uma outra versão da história da literatura no Brasil.

Antes de passarmos adiante, convém sublinharmos que, atendendo a interesses vários, aprouve ao cânone constituído ofuscar o valor da textualidade produzida não só pelos escritores afro-brasileiros acima identificados, mas também de tantos outros que de igual modo, tiveram suas produções obliteradas, relegadas ao silêncio por exigência do cânone cultural hegemônico, o que resultou na ausência quase completa de uma história ou mesmo de um *corpus* estabelecido e consolidado para a literatura afro-brasileira, tanto no passado quanto no presente.

“Desde o período colonial, o trabalho dos afro-brasileiros se faz presente em praticamente todos os campos da atividade artística, mas nem sempre obtendo o reconhecimento devido” (DUARTE, 2005, p. 113-114). O autor atribui essa fissura ao número insuficiente de estudos e pesquisas na área, apesar do crescente esforço nessa direção. Nesta perspectiva, a legitimação da literatura afro-brasileira passa necessariamente pela posição da crítica e da historiografia literárias, implicando dizer que, sua presença no cenário letrado requer redirecionamentos recepcionais e suplemento de sentido à história literária.

Com efeito, faz-se necessário advertir que, os brasilianistas como Roger Bastide, Raymond Sayers, Gregory Rabassa e David Brookshaw foram os primeiros a dedicar-se à recuperação da escrita dos afrodescendentes.

Roger Bastide, num misto de análise antropológica e interpretação psicológica, publica em 1943, o livro **A poesia afro-brasileira**. Partindo de uma perspectiva étnica, o estudioso revisita a tradição letrada brasileira buscando não só evidenciar as produções dos negros e mestiços, mas também “conhecer e compreender a própria alma do negro e do mulato, para verificar o quanto de originalidade ou de inspiração lírica pode ser atribuído ao sangue

africano que lhes corre nas veias, seja puro, seja misturado a sangue europeu” (BASTIDE, 1943, p. 11).

Ao regressar ao século XVIII, em busca dos primeiros passos da literatura afrodescendente, o pesquisador nos apresenta autores mulatos como Domingos Caldas Barbosa (1738-1800), poeta satírico, autor de poemas inspirados em modinhas e lundus que circulavam na tradição oral, a exemplo de **Viola de Lereno** – obra inspirada em trovas e cantigas de Lereno em curso nas camadas populares da época, sendo considerado o primeiro poeta afro-brasileiro; e o árcade Silva Alvarenga (1730-1814) que, apesar da predominância do branqueamento resultante da educação coimbrã, demonstram sua obra vínculos com a africanidade.

No grupo dos poetas mestiços, Roger Bastide (1943) evidencia os Românticos Teixeira e Souza (1812-1861); Silva Rabelo (1826-1864); Tobias Barreto (1839-1889); e Gonçalves Dias (1823-1864) como autores marcados pela imitação dos padrões europeus, porém de forma diferenciada.

Em Teixeira e Souza, por exemplo, o branqueamento conduz à exclusão do escravo, não sendo possível detectar em sua produção nenhum lirismo puramente africano. Já em Silva Rabelo, a assunção dos valores europeus engendra um paradoxo: protesta contra a escravidão e, simultaneamente, direciona-se ao embranquecimento da miséria afro-brasileira. Em Tobias Barreto, o branqueamento inclina-se para a união das raças em favor da pátria, e em Gonçalves Dias conduz ao tema africano, porém voltado para uma sensibilidade branca.

É interessante sublinhar que, entre os autores mestiços apresentados por Roger Bastide, há um que é deveras uma exceção: Luiz Gama ou, Orfeu de Carapinha, como ele se auto-intitulava. Em Luiz Gama, o brasilianista destaca a primazia da perspectiva autoral, calcada no ponto de vista subalternizado e valoriza a sátira do autor, voltada para a crítica da imitação dos brancos e para a valorização dos traços culturais e fenotípicos de origem africana, porém, prescinde o lirismo do Orfeu de Carapinha, pois, segundo ele, o poeta satírico fracassou na busca de uma especificidade africana.

Em sua pesquisa, Roger Bastide (1943) chama atenção para a especificidade da poesia afrodescendente que só na aparência não difere da produzida pelos brasileiros ditos brancos. Para o pesquisador, os afrodescendentes trazem em si algo que os faz sobreviver à assimilação e, conseqüentemente, escapar do etnocídio. É esse processo de superação que os habilita a

aprender a língua dos senhores brancos, sem esquecer formas, narrativas e crenças do passado livre.

Os trabalhos de Raymond Sayers (1958) e de Gregory Rabassa (1961) foram originalmente concebidos como tese de doutorado para universidades norte-americanas. Seus estudos deixam a questão da autoria em segundo plano, ou seja, estudam muito mais o negro como tema do que como criador de literatura. Entretanto, enquanto Raymond Sayers se volta para a narrativa pré-abolicionista, Gregory Rabassa (1961) enfatiza a produção posterior a 1888, até meados do século XX.

David Brookshaw (1983), por sua vez, em seu ensaio **Raça e cor na literatura brasileira**, estuda o negro tanto como representação quanto como sujeito da enunciação. Seu estudo estabelece três categorias de escritores: os da tradição erudita, basicamente marcada pelo recalque da condição afro-brasileira, onde podem figurar como nomes fundantes Machado de Assis (1839-1908), Tobias Barreto e Cruz e Souza (1861-1898); os da tradição popular, fundada no humor e na assunção da africanidade, tendo Domingos Caldas Barbosa como o iniciador de uma tradição que mescla poesia e música, e Luiz Gama como fundador da verdadeira poesia afro-brasileira, sendo, outrossim, vinculado aos da tradição do protesto e da sátira.

Nas palavras de Eduardo de Assis Duarte (2005), os estudos sobre a literatura afro-brasileira começam a tomar fôlego e visibilidade no cenário nacional, a partir da década de 1980, com a intensificação das ações afirmativas, que propiciaram o surgimento de pesquisadores empenhados em debruçar sobre a história da textualidade no Brasil, procurando identificar momentos significativos em que brasileiros fizeram de sua ascendência africana conteúdo de seus textos e atuações, a exemplo de Zilá Bernd (1988), Domício Proença Filho (1988) e Oswaldo de Camargo (1987). Em seus estudos, Zilá Bernd (1992) e Domício Proença Filho (1988) também defendem Luiz Gama como fundador do discurso pioneiro da atitude comprometida com os valores da negritude. De acordo com Domício Proença Filho (1988), Luiz Gama foi o primeiro poeta negro a falar em versos do amor por uma negra.

Zilá Bernd (1992) definindo a literatura afro-brasileira como um modo negro de ver e sentir o mundo, transmitido por um discurso caracterizado, seja no nível da escolha lexical, seja no nível dos símbolos utilizados, pelo desejo de resgatar uma memória negra esquecida, considera as **Primeiras Trovas Burlescas** de Luiz Gama, publicadas em 1859, como

precursoras de uma linha de indagação sobre a identidade, a qual é trilhada, ainda hoje, pela poesia negra do Brasil.

Em seu livro **O negro escrito**, após entronizar Domingos Caldas Barbosa como o primeiro poeta mulato do Brasil, e distinguir outros precursores, Oswaldo de Camargo (1987) traz a público Francisco de Paula Brito (1809-1861) como um dos precursores do conto afro-brasileiro e iniciador do movimento editorial.

Ao observarmos esses momentos fundantes da literatura afro-brasileira que a discussão acima envolve, a priori, transparece a ideia de essa literatura possuir uma narrativa eminentemente masculina, sem espaço para o feminino. No entanto, como postula Eduardo Assis Duarte (2005), o momento propicia e exige a articulação da etnicidade com o gênero, a partir mesmo de uma compreensão da diferença cultural que os particularizam frente aos padrões hegemônicos, e dos condicionantes históricos que relegaram ambos os segmentos à submissão, apesar de em níveis diferentes.

Assim, uma vez operada tal articulação, abre-se a possibilidade de um suplemento à configuração teórica e histórica da literatura afro-brasileira. Esta operação suplementar aponta justamente para a inclusão das mulheres que, nos séculos XVIII e XIX, vencendo as barreiras impostas às pessoas de cor e ainda aquelas derivadas do pertencimento ao sexo feminino lograram atingir a expressão letrada e até publicar, como é o caso da maranhense Maria Firmina dos Reis (1825-1917).

Mulata e bastarda, Maria Firmina conseguiu em 1847, ser aprovada em concurso público para a cadeira de Instrução Primária, exercendo o magistério durante boa parte de sua vida. Em 1859, publica o livro **Úrsula**, considerado o primeiro romance abolicionista e um dos primeiros a ser escrito por uma mulher afro-brasileira, e em 1871, publica **Cantos à Beira-mar**, livro de cunho lírico ou político. Também colabora em diversos jornais, escrevendo o romance folhetim **Gupava** (1861) e o conto **A escrava** (1887).

Convém esclarecer que além de Zilá Bernd, Domício Proença Filho e Oswaldo de Camargo, há vários outros estudiosos que, do mesmo modo, tem contribuído com seus trabalhos para a constituição de um instigante suplemento à história literária afro-brasileira, entre os quais estão Florentina Souza, Clóvis Moura, Moema Parente Augel, Benedita Damasceno, Oliveira Silveira, Luiza Lobo, Heloisa Toller Gomes e Eduardo de Assis Duarte que organizou e lançou pela editora UFMG, em 2011, a antologia *Literatura e Afro*

descendência no Brasil, que reúne vida, obra e análise crítica de cem escritores negros em duas mil páginas e em quatro volumes.

O próprio Eduardo de Assis Duarte (2012) comenta que essa antologia é fruto de pesquisa de dez anos, envolvendo 71 professores e pesquisadores vinculados a 21 universidades brasileiras e seis universidades estrangeiras. De acordo com o organizador, o trabalho procurou cobrir a produção dos afro-brasileiros em todas as regiões do país e, com isso dar visibilidade a autores relegados – tanto por estarem distantes dos grandes centros – quanto pela questão racial. O autor salienta ainda que na antologia são encontrados tanto autores completamente esquecidos, como o poeta negro Lino Guedes, quanto autores clássicos, a exemplo de Machado de Assis, apresentado pelo cânone literário como indivíduo alienado de sua condição étnico-racial e mesmo alheio aos problemas de seu tempo.

Mesmo havendo um grande incremento da literatura negra nos últimos 30 anos, o espaço para os autores afrodescendentes ainda é bem reduzido. Contudo, Eduardo de Assis Duarte declara:

No alvorecer do século XXI, a literatura afro-brasileira passa por um momento extremamente rico em realizações e descobertas, que propiciam a ampliação de seu *corpus*, tanto na prosa quanto na poesia, paralelamente ao debate em prol de sua consolidação acadêmica enquanto campo específico de produção literária - distinto, porém em permanente diálogo com a literatura brasileira *tout court* (DUARTE, 2008, p.11).

O autor reafirma suas palavras ao declarar que a cada dia a pesquisa aponta para o vigor dessa escrita, que tem suas raízes no século XVIII, com Domingos Caldas Barbosa e, na contemporaneidade, com dezenas de poetas e ficcionistas, caminhando para sua consolidação nos meios acadêmicos.

Por conseguinte, os trabalhos realizados por Roger Bastide (1943), Gregory Rabassa (1965), Raymond Sayers (1958), Eduardo de Assis Duarte (2005), (2008), (2012) e vários outros estudiosos, demonstram que a própria História seleciona e organiza os fatos e os textos conforme a sintaxe que embasa as crenças estético-filosóficas de seus autores. “Assim, o que é escolhido para ser lembrado ou esquecido varia de acordo com a performance que se deseja apresentar e com os objetivos e metodologia pedagógicos do discurso identitário qualquer que seja ele” (SOUZA, 2005, p. 66).

Nesta dimensão, os pesquisadores participantes desta discussão, seguem a linha do pensamento de Walter Benjamin (1994), quando este ao colocar em evidência a história dos

vencidos, esclarece que entender a história é dar voz aos que não tiveram voz diante da história de um local, ouvindo os diversos pontos de vista, as diversas vozes das centenas de lacunas dessa mesma história. Dito de outra maneira, com a proposta de resgatar a história da textualidade afro-brasileira, tais pesquisadores percorrem os interstícios da história que envolvem as relações raciais brasileiras, as concepções que a dominaram e fizeram com que lutas fossem ignoradas/invisibilizadas, procurando compreender como a história foi escrita e a que interesses atende essa narrativa. Enfim, através do exercício da rememoração, revisitam o passado histórico-literário brasileiro e mapeiam a trajetória do negro ou descendente de negro no discurso, trazendo à luz a forma como este foi/é representado na literatura.

1.2 A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA LITERATURA

O negro, em sua trajetória no discurso nacional, por um longo período, apareceu apenas como objeto da enunciação, na posição de personagem ou como representação, tornando-se assunto ou tema de aspectos ligados às suas vivências na realidade histórico-cultural do Brasil.

O negro na condição de objeto nasce no Período Colonial, pelas mãos do poeta satírico Gregório de Matos, como podemos ver numa passagem do poema **Juízo anatômico dos achaques que padecia o corpo da República em todos os seus membros e inteira definição do que em todos os tempos é a Bahia:**

Quem são seus doces objetos?... Pretos.
Tem outros bens
Mais maciços?... Mestiços.
Quais destes lhe são mais gratos?... Mulatos.

Dou ao demo os insensatos,
Dou ao demo a gente asnal,
Que estima por cabedal
Pretos, mestiços, mulatos.

(MATOSS, 1981, p. 14).

Segundo Domício Proença Filho (2004), a condição negra como objeto encontra terreno fértil no século XIX e permanece arraigado em nossa cultura até os dias de hoje. Entre os vários exemplos, citaremos o poema *Invocação à saudade*, do livro **Suspiros poéticos e**

saudade, de Gonçalves de Magalhães, considerado o marco do Romantismo no Brasil; e a personagem Isaura, do livro **A escrava Isaura**, de Bernardo Guimarães (1988):

Em *Invocação à saudade*, aparece o arquétipo do negro miserável, triste e indefeso. Vejamos:

Ó terra do Brasil, terra da Pátria,
 Quantas vezes do mísero africano
 Te regaram as lágrimas saudosas ?
 Magoados acentos
 Do cântico do escravo
 Ao som de duros golpes do Machado...
 Ó suspirada, ó cara Liberdade
 Descende asinha do africano à choça,
 Seu pranto enxuga, quebra-lhe as cadeias,
 E a saudade da Pátria lhe mitiga.

(MAGALHÃES, 1836, p. 135)

Nota-se que os versos do poema de Gonçalves de Magalhães, além de trazer o negro vestido de coitadinho, revela ainda o racismo à brasileira, no âmbito da cordialidade, na medida em que os mesmos embalam uma voz alheia ao negro, que fala por ele, contudo, em momento algum, questionam a escravidão.

Ao contrário do escravo mísero de Gonçalves de Magalhães, em **A escrava Isaura**, o negro surge transfigurado em nobre. Tal nobreza se manifesta com a aceitação da submissão por Isaura na cena em que esta entoando uma canção triste, é interpelada por sinhá Malvina:

– Não gosto que a cantes, não, Isaura. Hão de pensar que és maltratada, que és uma escrava infeliz, vítima de senhores bárbaros e cruéis. Entretanto passas aqui uma vida, que faria inveja a muita gente livre. Gozas da estima de teus senhores. Deram-te uma educação, como não tiveram muitas ricas e ilustres damas, que eu conheço. És formosa e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano.

(...)

– Mas senhora, apesar de tudo isso que sou eu mais do que uma simples escrava?

Essa educação, que me deram, e essa beleza, que tanto me gabam, de que me servem?... São trastes de luxo colocados na senzala do africano.

A senzala nem por isso deixa de ser o que é: uma senzala.

– Queixas-te de tua sorte, Isaura?

– Eu não, senhora: apesar de todos esses dotes e vantagens, que me atribuem, sei conhecer o meu lugar .

(GUIMARÃES, 1988, p.15 -16)

Embora pretendendo empunhar a bandeira da abolição, Bernardo Guimarães, contaminado pelos valores europeus, fruto de sua formação branca, não consegue fugir do estereótipo. O autor ao compor a protagonista Isaura, uma escrava mulata, quase branca, que recebe de seus senhores uma educação esmerada, acaba por construir um discurso eugênico, deixando entrever o desejo de embranquecimento da sociedade brasileira, através da fala emitida por sinhá Malvina ao elogiar a tez clara da escrava, felicitando-a por não aparentar correr em suas veias sangue africano, conforme observamos no diálogo acima.

De acordo com Florentina Souza (2005), a imagem do negro como representação vem diluindo desde o início do século passado com o surgimento da chamada *imprensa negra*. A partir daí intelectuais, funcionários e operários afrodescendentes passam a se reunir em torno de jornais e associações com o intuito de expressar seu desejo de escrever reivindicando seus direitos de cidadãos e a “legítima e devida integração do negro à sociedade brasileira, para além dos estereótipos e das distorções” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 175).

Os jornais *Menelik*, *O Clarinda da Alvorada* e *a Voz da Raça* são exemplares de toda essa movimentação.

É por meio das publicações da imprensa negra, que o nome do poeta Lino Guedes se torna conhecido, sendo apontado por Oswaldo de Camargo (1987) como o primeiro poeta afro-brasileiro a aceitar-se como negro no século XX. Sua obra apresenta certa dose de auto complacência e apelo de afirmação racial bem comportada, como lemos no poema *Novo rumo*:

“Negro preto cor da noite”,
Nunca te esqueças do açoite
que cruciou tua raça.

Em nome dela somente
faze com que nossa gente
um dia gente se faça!
Negro preto, negro preto
sê tu um homem direito
como um cordel posto a prumo!

É só do teu proceder
que por certo há de nascer
a estrela do novo rumo!

(GUEDES, 1936, p. 34)

Assim, paulatinamente, os “escritores negros e descendentes de negros começam a manifestar em seus escritos o comprometimento com a etnia” (PROENÇA FILHO, 2004, p.

176). A obra de Solano Trindade, em 1945, aporta no cenário literário negro, trazendo consigo as principais características que delineiam a literatura afro-brasileira nas últimas cinco décadas – afirmação, resgate e reversão da história, tradição oral africana, etc., como ilustra o poema *Sou negro*:

Sou Negro
meus avós foram queimados
pelo sol da África
minh'alma recebeu o batismo dos tambores
atabaques, gonguês e agogôs

Contaram-me que meus avós
vieram de Loanda
como mercadoria de baixo preço
plantaram cana pro senhor de engenho novo
e fundaram o primeiro Maracatu.

Depois meu avô brigou como um danado
nas terras de Zumbi
Era valente como quê
na capoeira ou na faca
escreveu não leu
o pau comeu
Não foi um pai João
humilde e manso

Mesmo vovó não foi de brincadeira
na guerra dos Malês
ela se destacou

Na minh'alma ficou
o samba
o batuque
o bamboleio
e o desejo de libertação...

(TRINDADE, 1999, p. 48).

No poema, o *eu* poético, a partir da autoafirmação *Sou negro* resgata a história dos afrodescendentes, apontando a África como ponto de partida de um processo histórico marcado por símbolos de resistência, aí representados pelas expressões “Zumbi”, “Não foi um pai João”, “Guerra dos Malês”. A tradição oral africana também se faz presente nos signos “contaram-me que meus avós vieram de Luanda”.

Dentro da extensa galeria de publicações, entidades e movimentos de resistência e luta do negro pela ressignificação, valorização e afirmação de sua cultura no Brasil destacam-se ainda: *Mundo Novo*, *Novo horizonte*, *Alvorada*, *Associação de Negros Brasileiros*, *Teatro Experimental Do Negro (TEM)*, ressaltando a figura de Abdias do Nascimento, também fundador do *Museu de Arte Negra*, *Centro de Cultura e Arte Negra*, *Movimento Negro*

Unificado (MNU), *grupo Gens* e o grupo paulista *Quilombhoje*, que em 1978 assumiu as publicações dos **Cadernos Negros**, uma antologia poética anual que reúne produções literárias de afro-brasileiros oriundos dos diversos estados do país.

Um dos espaços mais importantes para a publicação da literatura negra, os **Cadernos Negros**, além de editar obras de autores contemporâneos, também atualizam obras de escritores e intelectuais negros do passado. Possuindo mais de 31 volumes, sendo os números ímpares dedicados aos poemas e os números pares, dedicados aos contos, esse projeto literário tem como principal objetivo colocar em evidência a literatura afro-brasileira, dando voz a uma diversidade de escritores que devido à ausência de recursos próprios não têm acesso ao circuito das editoras oficiais. A apresentação do número um “soa como um manifesto”, onde o “*eu* poético coletivo” se mostra determinado a romper com o discurso colonial eurocêntrico:

Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África, vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das idéias que nos enfraquecem e que só servem aos que querem nos dominar e explorar. (CN 1, 1978)

Nesta fala, a voz enunciativa coletiva demonstra tomar consciência de seu *ser e estar* no mundo e, é essa tomada de consciência que a impulsiona a adotar uma visão de mundo própria e distinta da do discurso colonizador racista, como forma de desvencilhar-se dos modelos europeus e de toda a assimilação cultural imposta como única via de expressão. Essa nova visão também se revela no poema *Identidade*, de Jamu Minka:

Identidade

Nasci de pais mestiços
Fui registrado como branco
Mas com o tempo a cor escura se fixou
Negro, negrinho
Você é negro sim,
A primeira ofensa!
Eu era negro sem saber

Adolescente, ainda recusava minha origem
Aprendi a ser negro o passivo, inferior
Reagi: sendo esta raça assim,
Não sou negro não!
Recusei a herança africana
Desejei a brancura

Mais tarde soube
A inferioridade era um mito
A passividade uma mentira
O conhecimento trouxe a consciência
Aceitei minha negrice

Me assumi!

Encontrei uma bandeira
Negritude!
Identidade resgatada
Ser negro é importante
É se identificar com minhas raízes.

(Minka, *CN 1*, 1978, p. 35).

Em seu discurso poético, Minka revela o processo de transformação de sua consciência negra, consciência esta forjada não através da negação e sim do enfrentamento de sua condição de negro. Enfatiza-se que o poeta não se restringe a um elementar reconhecimento, porém, amplifica-se ao identificar-se com suas raízes, resgatando assim, sua identidade.

Vale ressaltar que a literatura afrodescendente é caracterizada pelos centros culturais hegemônicos como literatura periférica, conexas e marginal. Sendo assim, ela adquire maturidade no momento em que assume positivamente a excentricidade, passando a assumir o lugar de onde fala não como periférico ou um contra-espço, mas “abre-se como seu próprio centro e desse enraizamento abre-se para seu ambiente circundante natural e, mais além, para o mundo” (BERND 1998, p. 96).

Neste ponto, impõe-se uma indagação: De onde emerge o conceito de literatura negra? A que fatores está relacionado o termo literatura negra?

No tópico a seguir, serão fornecidos argumentos palpáveis que possibilitarão ao leitor compreender melhor essa literatura e sua especificidade.

1.3 A EMERGÊNCIA DO TERMO LITERATURA NEGRA

Após superar o discurso colonizador em seus matizes passados e presentes, os escritores negros seguem produzindo a literatura negra com todas as peculiaridades sonoras, visuais e semântica própria, sem restringi-la a um simples instrumento de resistência, na medida em que inovam esteticamente dentro do contexto literário brasileiro com seus temas específicos marcados pela expressão de ritmos, de novos significados e de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil.

Segundo Domício Proença Filho (2004), a designação literatura negra emerge no bojo de uma dada situação histórica, configuradora da reivindicação pelos negros de determinados

valores caracterizadores de uma identidade própria. Neste sentido, a literatura negra – ou literatura afro-brasileira ou literatura afrodescendente, nasce com o desejo de reparar sucessivas perdas como o da memória ancestral e da própria história.

Mas, o que é literatura negra? Quais elementos a caracterizam e a legitimam?

O conceito de literatura negra (ou literatura afro-brasileira ou literatura afrodescendente) é um tanto polêmico, o que nos obriga recorrer a estudiosos da área, como Zilá Bernd, Eduardo de Assis Duarte, Domício Proença Filho e Florentina Souza, e conferir alguns esclarecimentos acerca do assunto. Vejamos os conceitos:

É preciso sublinhar que o conceito de literatura negra não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas a temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um *eu* enunciador que se quer negro (BERND 1998, p. 22).

Com efeito, não basta ser afrodescendente ou simplesmente utilizar-se do tema. É necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, a cultura, logo toda a problemática inerente à vida desse importante segmento da população (DUARTE 2008, p. 12).

(...) considera-se negra uma literatura feita por negros ou descendentes assumidos de negros e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por força de condições atávicas, sociais e históricas condicionadoras, caracteriza-se por uma certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularidade cultural (PROENÇA FILHO 2004, p.185).

Falar de literatura negra deve pressupor, no meu entendimento, duas questões centrais. O lugar de quem fala, seja um lugar étnico de pertença ou de adoção, portanto, sem essencialismos, e aliado a isto um debruçar-se sobre os arquivos da história do negro passada ou presente e/ou sobre as culturas de origem africana (SOUZA 2005, p. 71).

Em um outro momento e de forma mais abrangente, Eduardo de Assis Duarte afirma que:

É preciso uma articulação entre autoria e temática, e subjacente a ambas, o ponto de vista identificado com a afrodescendência, ou seja, com a visão de mundo do negro. Quando você tem um ponto de vista afrodescendente identificado, isso interfere na linguagem, e a linguagem dessa literatura surge despida dos estereótipos e dos valores disseminados pelo o que a gente chama de “branquitude” hegemônica. Essa conjunção de autoria, temática, ponto de vista e linguagem – todos eles fundados no ser e no existir do negro – visa atingir um outro elemento dessa construção cultural, que é a formação de um público receptor afrodescendente. Só a partir dessas cinco instâncias é possível falar de uma literatura afro-brasileira ou negra na plenitude do termo. (DUARTE, 2012, Cf. Fonte eletrônica)

As postulações dos estudiosos acima deixam claro que o conceito de literatura negra remete ao lugar de quem fala e à assunção de uma visão de mundo relacionada à história, à cultura e a toda problemática do viver negro.

A discursividade da literatura negra ou afro-brasileira é bem diversificada, considerando que os autores afrodescendentes transportam para a representatividade literária a afirmação de elementos que vão dos espaços míticos (resgate da memória coletiva) aos sócio-históricos (resgate dos elementos que fazem a história do negro enquanto grupo étnico). Baseando-se nos estudos de Frantz Fanon (1983), Eduardo de Assis Duarte (2008), comenta que os textos produzidos pelos afrodescendentes polemizam com o discurso colonial que, trabalha pelo apagamento de toda história da cultura e civilização existentes aquém ou além dos limites da sociedade branca dominante. Assim, a temática negra abarca todas as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Brasil e destaca-se pela riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscritos por vezes à oralidade.

Entre os representantes dessa multifacetada memória ancestral, o autor cita a poesia de Edmilson Pereira e de Jaime Sodré, e os Contos *Criolos da Bahia*, de mestre Didi e ainda os autores que voltam sua temática para os mitos e os elementos rituais e religiosos da cultura negra, como Paulo Lins, Hermógenes de Almeida e o já citado Abdias do Nascimento, em cuja obra destaca-se o livro de poemas *Axés do sangue da esperança*.

Como todo texto literário, os textos produzidos pelos afrodescendentes também apresentam a preocupação estética, as alegrias e as dores próprias dos seres humanos como elementos básicos da constituição textual literária.

Consoante, o que difere essa produção das demais é a sua especificidade que, por ser uma arte feita a partir de uma perspectiva do dominado, oprimido, carrega em si a capacidade de tornar visíveis as marcas culturais e existenciais que identificam os autores como descendentes de África e mesmo aqueles que entraram para a história da literatura branca não escapam, já que nunca deixaram de ser fisicamente negros e, por isso, sujeitos a todas as condições impostas aos oprimidos em geral, como é o caso do notável poeta do Simbolismo brasileiro, Cruz e Souza – negro filho de escravos alforriados que, embora recebendo educação esmerada dos senhores de seus pais, sentiu na e em função da pele a amarga violência do preconceito e da discriminação, ao ser impedido de assumir o cargo de promotor público em Laguna. Sua obra comprometida com a causa abolicionista (nove poemas e dois textos) permite entrever as marcas do conflito provocado pelo dominador. Esse carimbo se faz notório em algumas passagens do texto **O emparedado**, no qual o autor, movido por seus dramas existenciais e por sua consciência inconformada, lança seu protesto contra o discurso antropológico do dominador:

E é por isso que eu ouço, no adormecimento de certas horas, nas moles quebreiras de vagos torpores enervantes, na bruma crepuscular de certas melancolias na contemplatividade de certos poentes agonizantes, uma voz ignota, que parece vir do fundo da Imaginação ou do fundo do mucilaginoso do Mar ou dos mistérios da Noite – talvez acordes da grande Lira noturna do Inferno e das harpas remotas de velhos céus esquecidos, murmurar-me:

– Tu és de Cam, maldito, réprobo, anatematizado! Falas em Abstrações, em formas, em espiritualidades, em Requintes, em Sonhos! Como se tu fosses das raças de ouro e da aurora, se viesses de arianos, depurados por todas as civilizações, célula por célula, tecido por tecido, cristalizado o teu ser num verdadeiro cadinho de idéias, de sentimentos – direito, perfeito, das perfeições oficiais dos meios convencionalmente ilustres! (...)

Artista! Podes lá isso ser se tu és d'África, tórrida e bárbara, devorada insaciavelmente pelo deserto, tumultuada de matas bravias, arrastada sangrando no lodo das Civilizações despóticas, torvamente amamentada com o leite amargo e venenoso da Angústia!

(CRUZ E SOUZA, 1943 Cf. Fonte eletrônica).

Outra vertente da diversidade temática literária afro-brasileira situa-se na literatura contemporânea, da qual fazem parte Lima Barreto, Oswald de Camargo, Muniz Sodré, Joel Rufino dos Santos, Luiz da Silva Cuti, Adão Ventura e demais escritores e ficcionistas da série **Cadernos Negros** que procuram trazer ao leitor os problemas vividos na modernidade brasileira, ao se debruçarem sobre o estigma do 13 de maio de 1888, os problemas cotidianos afrodescendentes, o subúrbio, a favela, a crítica do preconceito, etc..

No poema *Porto-me estandarte*, por exemplo, o poeta Cuti toma sua pele como símbolo de uma memória individual e coletiva, insurgindo-se contra a ordem atual, na qual é invisibilizado. Os versos são permeados pelo estigma do 13 de maio de 1888, denunciando o racismo, o preconceito e as dores sentidas por essa população. Vejamos o poema:

Minha bandeira minha pele
 não me cabe hastear-me em dias de parada
 após um século da hipócrita liberdade vigiada
 minha bandeira minha pele
 não vou enrolar-me, contudo
 e num canto
 acobertar-me de versos
 minha bandeira minha pele
 fíncado estou na terra que me pertença
 fatal seria desertar-me
 alvuras não nos servem como abrigo
 miçangas de lágrimas
 enfeitam o país
 das procissões e carnavais
 minha bandeira minha pele
 de resto
 é gingar com os temporais.

(CUTI, 2002, p. 46).

A bem do esforço de reterritorialização cultural, a literatura negra empenha-se em reverter a ideologia do universo semântico ligado ao negro. Como assinalam Zilá Bernd (1998) e Eduardo de Assis Duarte (2008), o discurso afrodescendente busca a ruptura com os contratos de fala, e de escritura ditados pelo mundo branco, objetivando a configuração de uma nova ordem simbólica, que expresse a reversão de valores. Neste contexto, a escrita negra figura enquanto espaço para a inversão da estereotipia e de valores negativos semanticamente atinentes aos afro-brasileiros, conforme mostra o poema **Cabelos**, de Henrique Cunha Junior:

Cabelos

Cabelos enroladinhos enroladinhos
 Cabelos caracóis pequeninhos
 Cabelos que a natureza se deu ao luxo
 De trabalhá-los e não simplesmente deixá-los
 Esticados ao acaso
 Cabelo pixaim
 Cabelo de negro

(CUNHA Junior, 1978, CN 1, p. 9)

Henrique Cunha Junior, utilizando-se do recurso da apropriação paródica – que faz uso do preconceito contra o próprio preconceito, recupera o valor pejorativo de um dos principais ícones do preconceito racial, o cabelo afro, há décadas referido como cabelo “ruim”, cabelo “pixaim”, cabelo “duro”, pelo viés da positividade, através das expressões “enroladinhos”, “pequeninos” e “Cabelos que a natureza se deu ao luxo / De trabalhá-los e não simplesmente deixá-los / Esticados ao acaso”.

A reversão paródica da discursividade hegemônica ocorreu pela primeira vez em terras brasileiras, na poesia de Luiz Gama. Filho de Luiza Mahin com um fidalgo baiano de origem portuguesa, Gama foi vendido como escravo pelo próprio pai aos dez anos de idade. Tornou-se advogado e jornalista e em pleno período escravocrata, às vésperas da abolição, assumiu seus vínculos étnicos e culturais, vislumbrando na literatura o gesto político necessário à intervenção no *status quo*. Sua poesia se volta não apenas para a celebração da cor e para os elementos culturais oriundos de África, mas também para a crítica aos brancos e aos valores sociais impostos aos descendentes do continente negro. Seu poema *Quem sou eu?*, do livro **Primeiras trovas burlescas**, apresenta um discurso carnalizador, haja vista que o poeta reverte o sistema tradicional, ao destronar as elites, associando-as também a bode, termo pejorativo atribuído ao negro pelo branco. Em alguns trechos dessa obra transparecem bem tais características:

Se negro sou, ou se sou bode,
 Pouco importa. O que isto pode?
 Bodes há de toda casta,
 Pois que a espécie é muito vasta...
 Há cinzentos, há rajados,
 Baios, pampas e malhados,
 Bodes negros, bodes brancos,
 E sejamos todos francos,
 Uns plebeus e outros nobres,
 Bodes ricos, bodes pobres,
 Bodes sábios, importantes,
 E também alguns tratantes...
 Aqui nesta boa terra,
 Marram todos, tudo berra (...)

(GAMA, 1981, p. 177 – 181)

O discurso poético de Luiz Gama, ao chamar o branco de bode, devolvendo a ele a pedra que lhe atirara, soa como uma rejeição à ofensa que, aliada à palavra empregada de forma irônica e humorada, constitui, no dizer de Zilá Bernd (1998), um momento virtual da negritude, que não se enunciou como tal devido às condições históricas do período.

Faz-se necessário esclarecer que o termo Negritude foi cunhado pela primeira vez no célebre poema do antilhano Aimé Césaire *Cahier d'un retour au pays natal*:

Minha negritude não é
 nem torre nem catedral
 Ela mergulha na carne rubra do solo
 Ela mergulha na ardente carne do céu
 Ela rompe a prostração de sua
 justa paciência.

(CÉSAIRE *apud* BERND, 1988, p. 29)

Dentro deste contexto, convém advertir que a palavra negritude admite várias acepções no entanto, somente importa-nos destacar duas: em sentido restrito, Negritude com n maiúsculo, refere-se a um movimento de tomada de consciência de ser negro; e em sentido lato, negritude com n minúsculo, refere-se à busca permanente de uma identidade negra. Todavia, seja em sentido restrito, seja em sentido lato, a negritude traz em seu bojo a marca da reversão, já que a “proposta geral de tornar positivo o que até então fora considerado negativo nucleia a negritude(...)” (BERND 1998, p. 85).

Essa mesma autora considera a produção literária de Luiz Gama um marco no processo de conscientização do negro brasileiro e também da literatura negra brasileira, porque, pela primeira vez, põe a nu as tensões e contradições da sociedade às vésperas da Abolição, redimensionando o papel do negro no meio social. Ao assumir a primeira pessoa do

discurso em sua poética, Gama inova, tornando-se “um divisor de águas na literatura brasileira” (BERND 1998, p. 46).

No que se refere à prosa, Domício Proença Filho (2004) afirma que as constantes narrativas dos contos trazidos pelos já mencionados **Cadernos Negros**, apresentam uma nota erótico-sensual, com uma sutil ironia e forte preocupação com os problemas atinentes aos negros. Ainda dentro da prosa, há romances como *A Maldição de Canaã* (1951), de Romeu Crusoé; o autobiográfico *A descoberta do frio*, (1975), e o livro de contos *O carro do êxito* (1972), ambos de Oswaldo de Camargo. Da mesma maneira, o autor pontua que a arte dos afro-brasileiros também se estende ao teatro, a exemplo, da peça *Sortilégio e Mistério Negro* (1951), sendo Abdias do Nascimento, o autor desta última.

As postulações e as obras dos escritores aqui apresentadas emitem elementos que nos permitem afirmar que a literatura negra é aquela produzida por escritores negros com visão de mundo e experiência de sujeitos históricos que se reconhecem e se afirmam como negros.

Se os leitores bem observaram, até o momento, o trabalho mencionou apenas os nomes de duas escritoras negras: Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira escritora negra brasileira, e Conceição Evaristo, autora do livro a ser analisado. O que isso significa? Que estas escritoras foram as únicas mulheres negras brasileiras a publicar livro?

No tópico seguinte, o leitor poderá penetrar no universo da escrita negra feminina, conhecendo deste modo, o projeto literário destas autoras.

1.4 VOZES FEMININAS NA LITERATURA NEGRA

Considerado um dos mais vivos e dinâmicos da América do Sul, o movimento feminista no Brasil, foi, em grande parte, o responsável pela mudança da posição da mulher na sociedade brasileira. Tal movimento, embora defendendo a emancipação da mulher, em geral, suas preocupações não se voltam para a questão de raça, de sorte que, só bem recentemente, e de forma esporádica, se verifica mulheres negras em suas fileiras.

Essas mulheres conscientes e politizadas, que militam em determinados setores culturais ou sociais, foram e continuam a ser mais influenciadas pelos movimentos negros,

sociais e urbanos das três últimas décadas, e ainda formam uma pequena minoria, se considerarmos o vasto conjunto de afro-brasileiros, que perfaz cerca de cinquenta por cento da população do país.

Entretanto, como explicita Moema Parente Augel (2007), as vozes que escolheram a militância através da literatura já são em número suficiente para incomodarem e chamar a atenção sobre a sua ideologia, os seus sonhos e traumas, reclamar seu espaço, bem como seu direito de falarem e serem ouvidas.

É bem verdade que a maior parte das produções literárias das afro-brasileiras ainda desfila longe das diversas instâncias acadêmicas e dos circuitos editoriais e literários instituídos. Mas, apesar de ausentes nesses espaços, elas escrevem, publicam e tencionam as interdições de suas vozes – vozes que se levantam contra a distribuição tradicional dos papéis a elas atribuídos e constituem-se como ecos relevantes que envolvem relações étnico-raciais e de gênero –.

Embora nutrindo-se do imaginário, os textos afro-femininos nascem de experiências individuais e coletivas. Neles as autoras afrodescendentes descrevem a exploração racial e sexual, as privações econômicas e as segregações das lutas da vida moderna, denunciando formas de discriminação e de preconceitos, que as tornaram o principal alvo em todos os níveis – estético, religioso, profissional, cultural, relações afetivas, entre outros -. Isso porque as afrodescendentes, por meio de sua escrita, além de buscarem sua afirmação identitária, pretendem conscientizar as mulheres negras, que por falta de conhecimento da realidade na qual estão inseridas, acabam por incorporar os estereótipos a elas consagrados, reforçando desta forma, a manutenção dos mesmos.

Nesta dimensão, Ana Rita Santiago da Silva (2009) descreve a literatura afro-feminina como um projeto literário de autoria de mulheres que se constitui de temas femininos/feministas negros comprometidos com estratégias políticas e emancipatórias e de autoridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feministas por elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras.

Em consonância com Ana Rita Santiago da Silva, Conceição Evaristo (2005) assevera que a “escrevivência” das mulheres negras explicita as aventuras e desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra.

De acordo com a autora, as escritoras negras buscam inscrever no *corpus* literário brasileiro, imagens de uma auto representação, fazendo surgir a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido.

Deste modo, a escrita de autoria negra feminina se justifica não apenas pela quebra da hegemonia masculina, mas também pelo enfrentamento de representações depreciativas de repertórios culturais negros e de personagens negras femininas representadas em imagens envolvendo traços de inferioridade e valoração negativa em suas diversidades.

Ao comentar sobre a representação da mulher negra na literatura brasileira, Conceição Evaristo (2005) enfatiza que a ficção ainda se ancora nas imagens de um passado escravo, em que a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, um corpo-objeto do macho senhor. As palavras de Conceição Evaristo podem ser confirmadas na figura de Bertoleza, personagem do romance **O cortiço**, de Aluísio de Azevedo, descrita pelo narrador como uma cavalgada sem serventia alguma:

Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo: essa, em nada, em nada absolutamente, participava das novas regalias do amigo: pelo contrário, à medida que ele galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava e rasteira. João Romão subia e ela ficava cá embaixo, abandonada como uma cavalgada de que já não precisamos para continuar a viagem (AZEVEDO, 2004, p.100).

Também se observa na ficção brasileira a ausência de representação da mulher negra como mãe, matriz de uma família negra. Nos discursos literários nacionais, no que concerne à maternidade, na maioria das vezes, a imagem da mulher negra surge ligada ao imaginário da mãe-preta, aquela que cuida dos filhos dos brancos, ou, como um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados ou ainda, como infecunda, com virilidade exacerbada e distante do casamento, como bem ilustra o poema *Essa negra Fulô*, de Jorge de Lima:

Ora, se deu que chegou
(isso já faz muito tempo)
no bangüê dum meu avô
uma negra bonitinha,
chamada negra Fulô.
Essa negra Fulô!
Essa negra Fulô!
(...)

O Sinhô foi ver a negra
levar couro do feitor.
A negra tirou a roupa,
O Sinhô disse: Fulô!
(A vista se escureceu
que nem a negra Fulô).

Essa negra Fulô!
 Essa negra Fulô!
 (...)
 O Sinhô foi açoitar
 sozinho a negra Fulô.
 A negra tirou a saia
 e tirou o cabeção,
 de dentro dêle pulou
 nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!
 Essa negra Fulô!
 Ó Fulô! Ó Fulô!
 Cadê, cadê teu Sinhô
 que Nosso Senhor me mandou?
 Ah! Foi você que roubou,
 foi você, negra fulô?

Essa negra Fulô!

(LIMA, 1974, p. 119).

Rejeitando estes e inúmeros outros discursos depreciativos e inviabilizadores, lançados sobre si pela cultura masculina e branca, desde o Período Colonial, as escritoras negras, assenhorando-se da palavra, revelam o firme propósito de romper com a passividade e com a subserviência e tomar nas próprias mãos o seu destino. O poema *Não vou mais lavar os pratos*, de Cristiane Sobral, expressa nitidamente esse intento:

Não vou mais lavar os pratos

Nem vou limpar a poeira dos móveis
 Sinto muito. Comecei a ler
 Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi
 Não levo mais o lixo para a lixeira
 Nem arrumo a bagunça das folhas que caem no quintal
 Sinto muito.
 (...)
 Não lavo mais pratos
 Li a assinatura da minha lei áurea escrita em negro maiúsculo
 Em letras tamanho 18, espaço duplo
 Aboli
 Não lavo mais os pratos
 Quero travessas de prata, cozinhas de luxo
 E jóias de ouro
 Legítimas
 Está decretada a lei áurea

(SOBRAL, CN 23,2000, p.18).

Os versos deste poema evidenciam um olhar feminino negro inovador, destituído de submissão que desenha modos diferenciados de viver, de ser e de estar no mundo. A esse respeito, Ana Rita Santiago da Silva (2009) ressalta que a literatura afro-feminina não se configura por tentar sobrepor aquela produzida pelos homens ou por seu estilo e forma, ou

como expressão de uma possível subjetividade feminina, ou ainda tão somente por ser escrita por mulheres negras, mas por suas temáticas e representações de personagens femininas negras, tensionadas e nutridas pelo desejo de autonomias políticas e culturais e pelos anseios por conquistas do espaço público. Para a autora, a textualidade da escrita das mulheres negras se pretende “transgressora e revolucionária, uma vez que almeja anular tramas opressivas e de aprisionamentos do pensamento masculino, já postos pela linguagem e pelas concepções de mundo e relações de poder” (SILVA, 2009, p. 179).

Através deste projeto literário, as escritoras afrodescendentes, conscientes de suas identidades feminina, social, cultural e étnico-racial, impõem-se ao seu silenciamento, adotando uma forma de auto-representação e tomando “o lugar da fala e da escrita, assim como se toma o direito e o lugar da vida”, com vivacidade e resistência (EVARISTO, 2005, p. 54). Dito de outro modo, as autoras negras utilizam a palavra como ferramenta estética e de fruição, de autoconhecimento e de alavanca do mundo, postura perceptível no discurso da militante e escritora Miriam Alves, que vê a arte como libertação:

(...) A arte é liberdade, libertação. A minha arte é engajada comigo. Eu sou o quê? Eu sou negra, mulher, mãe solteira, empresária, filha, funcionária, militante. (...) Se eu não consigo falar num conto, eu vou falar num poema. Se eu não consigo no poema, eu escrevo uma novela. Se eu não consigo numa novela, eu tento um romance. Se eu não conseguir em nada disso, quem sabe uma história em quadrinhos resolva? São os meus instrumentos. A literatura é o meu instrumento. Se eu conseguir me comunicar enchendo o papel de vírgula, e o leitor entender que eu estou falando do lugar onde o Brasil se instala, da miserabilidade em que a população negra se encontra, se eu conseguir falar com vírgulas, eu vou encher o papel de vírgula (ALVES *apud* MARTINS, 1995, p. 220).

Neste ponto, percebe-se que a escritura das mulheres negras é dimensionada por narrativas e textos poéticos com marcas de resistência, de afetos e desafetos, de angústias e de experiências históricas de mulheres negras.

Em seu artigo “**Visíveis e Invisíveis Grades**”: **Vozes de Mulheres na Escrita Afrodescendente Contemporânea**, Heloisa Toller Gomes (2010) afirma que a escrita da mulher negra é constituída de pontes entre o passado e o presente, posto o que tem traduzido, atualizado e transmutado em produção cultural o saber e a experiência de mulheres através das gerações. A fala de Heloisa Toller Gomes se confirma no poema *Ressurgir das cinzas*, de Esmeralda Ribeiro:

Ressurgir das cinzas
Sou forte, sou guerreira,
Tenho nas veias sangue de ancestrais.

Levo a vida num ritmo de poema-canção,
 Mesmo que haja versos assimétricos,
 Mesmo que rabisquem, às vezes,
 A poesia do meu ser,
 Mesmo assim, tenho este mantra em meu coração:
 “Nunca me verás caída ao chão.”
 (...)

Sou guerreira como Luiza Mahin,
 Sou inteligente como Lélia Gonzáles,
 Sou entusiasta como Carolina Maria de Jesus,
 Sou contemporânea como Firmina dos Reis
 Sou herança de tantas outras ancestrais.
 E, com isso, despertem ciúmes daqui e de lá,
 mesmo com seus falsos poderes tentem me aniquilar,
 (...)

mesmo assim tenho este mantra em meu coração:
 “Nunca me verás caída ao chão.”

(RIBEIRO e BARBOSA, 2004, p. 63).

A memória é sempre reagenciada na escrita de mulheres negras. No poema de Esmeralda Ribeiro, a voz poética feminina negra, por intermédio da memória, estabelece um diálogo entre o passado e o presente, trazendo à cena literária figuras de mulheres fortes que tiveram participação relevante na formação da história da afrodescendência no Brasil, mas que foram invisibilizadas pela história oficial brasileira, como a histórica e lendária figura de Luiza Mahin, que viveu no século XIX, e ficou conhecida por liderar a Revolta dos Malês, movimento antiescravista ocorrido em Salvador, em 1835, formado por negros libertos e cativos, pertencentes a diferentes grupos étnico-raciais (malês, bantus, geges e nagôs).

Percebe-se assim que, a significação de Luiza Mahin para os afro-brasileiros advém de seu espírito guerreiro. Mas, no que diz respeito a Lélia Gonzales, em que consiste a importância dessa personalidade para os brasileiros descendentes de África? Por que o *eu* poético procura exaltar sua inteligência?

Nascida em Belo Horizonte em 1935, Lélia Gonzáles atuou como política, professora e antropóloga. A intelectual mineira além de produzir artigos, comunicações e seminários, publicou os livros *Lugar de Negro* (1982) e *Festas Populares no Brasil* (1987), premiado na Feira de Frankfurt.

A importância de Lélia Gonzáles na história dos afro-brasileiros e do Brasil decorre de sua militância no movimento feminista e no Movimento Negro. Porém, o que dizer de Carolina Maria de Jesus. Que ato de bravura lhe patenteou o título de entusiasta, sendo ela uma simples catadora de papel e ainda semianalfabeta?

Uma das figuras símbolos da luta literária e existencial, Carolina Maria de Jesus nasceu em 1914, na cidade de Sacramento, Minas Gerais. Elizabeth Lima (2010) afirma que, mesmo na condição de mulher, negra, favelada, catadora de papel e com pouca instrução escolar, Carolina ousou publicar na década de 1960, o livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, que se tornou sucesso editorial no Brasil e na imprensa mundial, sendo traduzido em treze idiomas. No dizer da pesquisadora, em *Quarto de despejo*, Carolina Maria de Jesus relata seu cotidiano desprovido de condições dignas de sobrevivência, expondo deste modo, uma subjetividade fermentada pela opressão e pela miséria social.

A estudiosa também destaca que na produção da entusiasta é possível vislumbrar a antecipação do tema da afirmação estética na literatura afro-brasileira, haja vista que a autora relembra a bandeira do movimento Black Beautiful (beleza negra) ao confessar que adora a sua pele negra e o seu cabelo rústico. Outrossim, Carolina se utiliza de “estratégias discursivas em que se engendram críticas identitárias e étnico-raciais” (LIMA, 2010, p. 10-11).

Ainda aberto à muitas pesquisas e visões, o testemunho literário de Carolina Maria de Jesus inclui também as obras: *Casa de Alvenaria*, *Provérbios*, *Pedaços de Fome* e *Diário de Bitita* (publicação póstuma).

Uma vez conhecido o espírito guerreiro de Luiza Mahin, a intelectualidade de Lélia Gonzalez e a bravura de Carolina Maria de Jesus, cabe questionar: em que consiste a coragem e a contemporaneidade de Maria Firmina dos Reis?

A já mencionada Maria Firmina dos Reis, viveu em um período predominantemente escravista e patriarcal. Sua coragem se materializa na publicação de *Úrsula* (1859), considerado o primeiro romance abolicionista e o primeiro escrito por uma afro-brasileira, cujo tom de inovação e de ousadia frente às demais narrativas abolicionistas, é dado pela inserção da narrativa das memórias da personagem Mãe Susana, negra africana escravizada no Brasil, que conta como era sua vida entre sua gente, como se deu seu aprisionamento pelos caçadores de escravos e como sobreviveu à terrível viagem do navio negreiro.

Nas postulações de Eduardo de Assis Duarte (2006), o texto da escritora maranhense destoa do projeto literário de sua época, pois em vez de reforçar literariamente as narrativas e conceitos de nação e de identidade nacional una e coesa, a autora denuncia a diferença étnica como agenciadora da desigualdade e da subalternidade. Nesta medida, a contemporaneidade

de Maria Firmina dos Reis se justifica pela incipiência de um veio literário afrodescendente que mescla história não-oficial, memória individual e coletiva com criação literária, o qual se ramifica até os dias atuais, marcando presença na escrita de escritoras e escritores negros contemporâneos.

Cumpramos sublinhar que ao invocar importantes figuras históricas que representam a luta dos afrodescendentes em território brasileiro, a voz enunciativa feminina reencena a resistência africana e feminina, efetivando rasuras do modo como a imagem da mulher negra foi elaborada pela visão masculina e pela historiografia brasileira durante séculos.

No pensamento de Elizabeth Lima (2010), não há dúvida de que as vozes das mulheres negras na luta contra o racismo construíram e constroem uma memória de escrita feminina afro-brasileira, projetando um conjunto de vozes que puxa os fios da ancestralidade africana das lutas pela afirmação identitária ao longo da excludente história brasileira. Não obstante, dentro deste conjunto de vozes femininas negras enunciado pela pesquisadora, também embute a voz da escritora negra Conceição Evaristo que, por meio de sua *prosa-poesia*, utilizando o recurso da memória, desfia os fios retorcidos de uma longa história – a história dos negros no Brasil –.

Assim sendo, reservamos o próximo tópico para apresentarmos a autora e sua produção literária, de maneira especial, trazendo informações de natureza biográfica e literária sobre sua “escrevivência”.

1.5 CONCEIÇÃO EVARISTO: aspectos biográficos e literários

1.5.1 Aspectos biográficos

Escritora, professora, ensaísta e pesquisadora, Conceição Evaristo nasceu em Belo Horizonte, em 1946. Filha de lavadeira, viveu sua infância na favela e na juventude precisou conciliar os estudos com o trabalho de empregada doméstica, concluindo o curso Normal aos 25 anos de idade. Em 1973 migrou para o Rio de Janeiro, onde graduou-se em Letras e consolidou a carreira de professora na rede pública de ensino e mais tarde, na rede privada de ensino superior. Procurando investir em sua carreira acadêmica, Conceição Evaristo ingressa

no mestrado de Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, defendendo em 1996, a dissertação **Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Anos depois, inicia o doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense e em 2011, defende sua tese intitulada **Poemas Malungos: Cânticos Irmãos**. Nesta pesquisa a autora faz uma análise comparativa entre os textos dos poetas Nei Lopes, Edmilson Almeida Pereira e Agostinho Neto, investigando as relações entre literatura afro-brasileira e as literaturas africanas de língua portuguesa.

Conceição Evaristo estreou no meio literário em 1990, no já mencionado **Cadernos Negros**, do grupo Quilombhoje de São Paulo, e é, hoje, uma das mais importantes representantes da literatura negra brasileira, sendo a grande homenageada na edição 2013 do Latinidades – Festival da Mulher Afro-latino-americana e caribenha, considerado o maior festival de mulheres negras do Brasil.

1.5.2 Aspectos literários

A intimidade de Conceição Evaristo com as palavras começa na infância, no ambiente doméstico e tem como referência matricial a oralidade, uma tradição negro-africana bastante difundida no Brasil-Colônia pelas vozes de mulheres negras na condição de mãe-pretas, mucamas, velhas contadoras de histórias e sacerdotisas negras, líderes de movimentos antiescravistas, que narravam os feitos heroicos de seus reinos e ancestrais.

Dentro deste espectro, Heloisa Toller Gomes (2010), ao discutir sobre memória oral com base nos estudos de Maria Leda Martins, comenta sobre a importância da oralidade na transmissão de repertórios e de saberes e destaca a vitalidade deste artifício milenar negro-africano na produção literária dos afrodescendentes das Américas, deixando claro que o registro oral inscreve o sujeito no território narratário enunciativo.

Não obstante, o comentário e o destaque efetuados por Heloisa Toller Gomes são corroborados pela voz da própria Conceição Evaristo, quando esta, discorrendo acerca de sua escre(vivência) - termo usado pela escritora para referir-se à escrita afro-brasileira, em especial a sua e das demais escritoras negras -, enfatiza a influência da oralidade em seus escritos e aponta o acúmulo das palavras e das histórias ouvidas na infância, contadas e

recontadas no ambiente doméstico por mãe, tia, tio e vizinhos amigos, como responsável por sua inscrição no caminho das letras:

Do tempo/espço aprendi desde a infância a colher palavras. A nossa casa vazia de móveis, de coisas e muitas vezes de alimentos e agasalhos, era habitada por palavras. Minha mãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos amigos contavam. Eu, menina repetia, intentava. Cresci possuída pela oralidade, pela palavra. (...). Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia (EVARISTO, 2005, p. 201).

Alimentando-se da memória oral familiar, Conceição Evaristo inscreve-se no território narratário enunciativo, trazendo à sua escrita uma mescla de vivência, sentimento e realismo cru. Tal postura revela o compromisso e a identificação da intelectual negra com o universo afro-brasileiro, mais notadamente, com o universo afro-brasileiro feminino.

No depoimento abaixo, a autora transparece essa identificação, equiparando-se às mulheres negras que assim como ela veem o movimento da escrita como um mecanismo dinâmico propulsor da inserção do indivíduo no interior do mundo e ampliando seu discurso, salienta que a escrita das mulheres negras assume um sentido de subordinação, posto o que é carregada de experiências diversificadas, que vão do conteúdo ao modo de utilização da língua:

O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e quando muito, semi-analfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita? Tento responder. Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção de vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere as “normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada (EVARISTO, 2007, p. 21).

Baseada em sua própria experiência enquanto sujeito-mulher-negra brasileira, Conceição Evaristo demonstra acreditar que a escrita é um dos caminhos mais eficazes para tentar mudar o mundo. Para a autora, a escrita a proporciona dois movimentos: “fugir para sonhar e inserir-se para modificar” (EVARISTO, 2007, p. 21). Assim,

(...) entendemos a escrita de Conceição Evaristo como um verdadeiro artifício de uma excluída ao exercício de sua cidadania, abrindo caminhos para a cidadania de seus conterrâneos étnicos (SANTANA, 2010, p. 4).

Participante ativa dos movimentos de valorização da cultura do negro no Brasil, Conceição Evaristo transita por várias modalidades discursivas, significando dizer que além

de publicar romances, poemas e contos, a escritora publica também depoimentos, crônicas, artigos e ensaios. Dentre estes últimos destacam-se: *Gênero e etnia: uma escrevivência de dupla face* (2005); *Dois risos, do silêncio e das falas* (2006); e *Conversa de lavadeiras* (2006).

1.5.3 A prosa / romances

No que concerne à produção literária propriamente dita, além de poemas e contos, Conceição Evaristo tem dois romances publicados – **Ponciá Vicêncio** e **Becos da Memória**.

Publicado em 2003 pela editora Mazza de Belo Horizonte, **Ponciá Vicêncio** é o primeiro livro de Conceição Evaristo e conforme Omar da Silva Lima (2009), é a obra da autora mais festejada pela crítica literária e tem alçado voos longínquos, provavelmente “por ser um rico depositário de temas relativos à afro-descendência (*sic*), que são esmiuçados e debatidos em pesquisas por onde perpassam questões de gênero, etnia, classe, deslocamento, exílio e identidade” (ARAÚJO, 2012, p. 31-32).

Ponciá Vicêncio foi publicado em inglês em 2007 pela Host Publication, de New York, Estados Unidos, e está em processo de tradução para o espanhol. Outra conquista do romance de estreia da autora mineira foi sua indicação para o exame vestibular de conceituadas instituições brasileiras como CEFET de Minas Gerais, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Universidade Federal da Bahia (UFBA), o que lhe propiciou uma edição especial em formato de bolso.

A escritora mineira, numa entrevista publicada no Boletim PPCOR, número 31, Laboratório de Políticas Públicas da UERJ, em 2007, comenta sobre a importância da indicação de seu livro e de obras de outros escritores afro-brasileiros para o vestibular:

Quanto à divulgação dos textos afro-brasileiros em grande escala, temos algumas novidades. Cadernos Negros – melhores poemas foi uma das obras selecionadas no vestibular da UFBA, desse ano. Anteriormente, um livro de poesia de Edmilson de Almeida e de Ricardo Aleixo, Roda do Mundo, apareceu incluído no vestibular da UFMG. Ano passado, foi o livro de Waldemar Euzébio, Achados, que foi incluído no vestibular (*sic*) da cidade de Montes Claros. E em 2008, o vestibular da UFMG trará o romance Ponciá Vicêncio, de minha autoria. A presença de obras como essas no vestibular, penso eu, ecoa os efeitos da 10.639. E quais as significações e quais efeitos da inclusão de um desses livros no vestibular? Várias. Uma delas, sem

dúvida, é a possibilidade de ampliação do universo de leitores, entre alunos e professores (EVARISTO, 2007, p. 6 -7).

É conveniente salientar que a Lei 10.639 de 9 de janeiro de 2003, considerando a pluralidade étnico-racial existente no país, torna obrigatório nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, públicos e particulares, o ensino de História e Cultura afro-brasileiras, ressaltando o estudo da História da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, com a finalidade de resgatar a contribuição do negro nas áreas social, econômica e política, pertinentes à História da nação. A Lei também instituiu o dia 20 de novembro como o Dia Nacional da Consciência Negra, em homenagem ao líder quilombola negro Zumbi dos Palmares, que morreu nessa data.

Sobre a mencionada lei, Eduardo de Assis Duarte (2012) comenta que ela tem mudado a recepção da literatura afro-brasileira nas escolas, porém de forma muito lenta, e acrescenta:

Na maioria das escolas, a lei só é lembrada em 13 de maio e 20 de novembro. Isso porque falta à maioria dos professores capacitação e mesmo repertório para tratar das questões com os alunos de forma adequada. Até hoje, os cursos voltados à formação docente ignoram solenemente a cultura e a literatura afro-brasileira. Mas sou otimista, acho que estamos indo em frente, no caminho certo. Nosso núcleo de pesquisas da UFMG recebe e-mails de professores do Brasil todo, empenhados em trabalhar esses conteúdos (DUARTE, 2012, Cf. Fonte eletrônica).

O segundo livro de Conceição Evaristo – **Becos da Memória** – foi publicado em 2006, também pela editora Mazza e narra o drama de moradores de uma favela prestes a ser demolida para a construção de um hospital ou de uma companhia de gás, ou de um clube, não havia certeza.

A trama apresenta uma narrativa descontínua, feita de fragmentos que oscilam entre passado e presente, e entrelaçada por vozes de afro-brasileiros de diversas gerações que vivem nos becos daquela favela. Todavia, atenção especial é dada à voz de Maria-Nova, a narradora, uma adolescente negra de 13 anos, que adora ouvir as histórias dos mais velhos e, movida pela curiosidade, sabe tudo que se passa com a maioria dos habitantes dali, e de quem o discurso mobiliza experiências, passa por traumas oriundos da escravização e recupera saberes resguardados na oralidade.

E é por meio das histórias guardadas na memória de Maria-Nova que Conceição Evaristo percorre o cotidiano de exclusão e miséria, encenando as origens e as consequências

da desigualdade, visto que as lembranças da narradora-personagem atualizam os dramas e mazelas de cada morador de “sua favela”, como ela mesma enfatiza:

a recordação daquele mundo me traz lágrimas aos olhos. Como éramos pobres! Miseráveis talvez! (...) escrevo como uma homenagem póstuma (...) Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela (EVARISTO, 2006, p. 19).

Em seu artigo intitulado **(Escre)vivência: rastros biográficos em Becos da Memória**, de Conceição Evaristo, Luiz Henrique Silva de Oliveira acentua que,

os fragmentos que compõem *Becos da memória* procuram aliar a denúncia social a um lirismo de tom trágico, o que remonta ao mundo íntimo dos humilhados e ofendidos, tomados no livro como pessoas sensíveis, marcadas, portanto, não apenas pelos traumas da exclusão, mas também por desejos, sonhos e lembranças. Violência e intimismo, realismo e ternura, além de impactarem o leitor, revelam o compromisso e a identificação da intelectual afro-descendente para com aqueles colocados à margem do que o discurso neo-liberal chama de progresso (OLIVEIRA, 2009, p.86).

Ressalte-se que tanto em **Ponciá Vicêncio** quanto em **Becos da Memória**, Conceição Evaristo colhe os resíduos do cotidiano e traça uma reflexão sobre a escravidão e sobre a trajetória de cidadania de homens e mulheres negras após a escravidão com seus avanços e frustrações. Assim, ambos os romances incorporam a memória coletiva, relacionando-a aos processos individuais de identificação. Nesta direção Florentina Souza (2011) afirma que, em sua narrativa, Conceição Evaristo faz uma releitura do passado escravocrata, a fim de destruir fatos e imagens distorcidas que foram originados pelas narrativas não somente do século XIX, mas também, em certa medida, do século XX, desmistificando a imagem estereotipada da mulher negra e do homem negro.

1.5.4 Os contos

A autora de **Ponciá Vicêncio** também publicou uma considerável quantidade de contos e, recentemente, presenteou o leitor com *Insubmissas lágrimas de mulheres*, lançada em 2011 pela editora Nandyala, em Belo Horizonte. A antologia contém 13 contos, os quais trazem mulheres negras como protagonistas em seus enredos, as quais, segundo o **Portal Geledés Instituto da Mulher Negra**, explicitam suas dores, anseios, temores, mas, sobretudo, demonstram a imensa capacidade de inventar modos de resistência, e assim, retirarem-se do lugar de sofrimento.

Boa parte dos contos produzidos por Conceição Evaristo traz uma temática ligada à favela com seus dramas e tragédias. Segundo Omar da Silva Lima (2009), os contos dessa escritora ilustram, com raras exceções, a vida de muitos afro-brasileiros espalhados, principalmente, pelas periferias das grandes cidades brasileiras, sendo,

a linguagem desses contos pautada por surpreendentes irrupções de violência, distinguindo-se, todavia, dos procedimentos de um Rubens Fonseca por exemplo, devido a adoção daquele ponto de vista interno que mais tarde, Roberto Schwarz saudaria como o grande mérito de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins” (DUARTE, 2006, p. 306).

Dentre os textos que compõem essa fértil produção de narrativas curtas, citamos o conto **Ana Davenga** (CN, 1995, p. 17 - 26).

Inspirado na música *Meu guri*, de Chico Buarque, o conto narra a história de Ana, negra dotada de grande beleza, que em uma roda de samba conhece Davenga, chefe de uma quadrilha, por quem se apaixona. Correspondendo a paixão de Ana, Davenga a convida para morar em seu barraco, o quartel general, onde planejava os mais variados assaltos. Ana adota o nome do amado, surgindo aí o título do conto. O casal estava cada vez mais apaixonado e feliz, principalmente, após a gravidez de Ana. Entretanto, Ana vivia em um mundo cercado por inimigos – de um lado, a quadrilha oposta ao bando de seu companheiro; do outro, a polícia, que há muito estava no encalço de Davenga. Assim, na madrugada do aniversário de Ana, quando o casal dormia cheio de felicidade, dois policiais entram de arma em punho e outro, do lado de fora, empurra a janela e aponta a arma para Ana. Esta encolhe-se, procurando proteger a barriga. Davenga, a mando dos policiais, tenta vestir a roupa, e nesse meio tempo, Ana e Davenga são sumariamente executados.

1.5.5 A poética

A escritora de **Ponciá Vicêncio** tem inúmeros poemas publicados, contudo, não podemos deixar de mencionar **Poemas da recordação e outros movimentos**, uma coletânea publicada em 2008, composta por 44 poemas que abordam temáticas inerentes à diáspora africana e a memória das mulheres afro-brasileiras.

Ao apresentar **Poemas da recordação e outros movimentos**, Iris Maria da Costa Amâncio (CN, 1995) atesta que a tônica desta obra poética de Conceição Evaristo é

constituída por memória, feminilidade e resistência, uma vez que dela emergem imagens e vozes femininas a revelar uma tessitura poética inscrita na ancestralidade.

De modo geral, os poemas de Conceição Evaristo invocam elementos como memória ancestral, identidade e a consciência de ser mulher e negra. De acordo com Omar da Silva Lima (2009), o eu-lírico dos versos da escritora mineira é emblemático e alguns dos temas mesclam em um mesmo poema, a exemplo do famoso *Vozes-mulheres*, que apresenta um *eu* poético simultaneamente individual e coletivo, demonstrando a necessidade de falar por si e pelos seus:

A voz de minha bisavó
 ecoou criança
 nos porões do navio.
 ecoou lamentos
 de uma infância perdida.
 A voz de minha avó
 ecoou obediência
 aos brancos-donos de tudo.
 A voz de minha mãe
 ecoou baixinho revolta
 no fundo das cozinhas alheias
 debaixo das trouxas
 roupagens sujas dos brancos
 pelo caminho empoeirado
 rumo à favela.
 A minha voz ainda
 ecoa versos perplexos
 com rimas de sangue
 e fome.
 A voz de minha filha
 recolhe todas as nossas vozes
 recolhe em si
 as vozes mudas caladas
 engasgadas nas gargantas.
 A voz de minha filha
 recolhe em si
 a fala e o ato.
 O ontem – o hoje – o agora.
 Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 o eco da vida-liberdade.

(EVARISTO, *CN* 13, 1990, p. 32 - 33)

Considerado por Eduardo de Assis Duarte (2006) como manifesto-síntese da poética de Conceição Evaristo, *Vozes-mulheres* narra a trajetória das mulheres negras ao longo da história, revelando a ancestralidade que se projeta no presente e prepara o futuro, conforme declara Florentina Souza:

No poema, instala-se a circulação e readaptação de atuações marcadas pelo inconformismo e pelo sonho da liberdade. Da bisavó à filha, institui-se um circuito criado pelas vozes da memória, e as vozes atualizadas pelas histórias do presente, viabilizando o redesenho de práticas, permitem a construção de um potente trânsito criativo que se constituirá, nos vários campos, como características de afrodescendência (SOUZA, 2005, p. 33).

1.5.6 O estilo

Conceição Evaristo escreve de forma densa e seu estilo é expresso pelo uso de uma linguagem poética que transcende seus poemas e desemboca, muitas vezes, em seus textos em prosa: “tive tanto sonho no almoço de minha vida, na manhã de minha vida, e hoje, no jantar, eu só tenho a fome, a desesperança...” (EVARISTO, 2006, p. 51).

A formação de palavras compostas também é bastante frequente em sua escrita, construindo belas imagens/mensagens, a exemplo de: “sangue-raiz”, “coragem-covardia”, “vida-liberdade”, “vozes-mulheres”, “útero-terra”, “manhã-menina”.

Omar da Silva Lima em sua tese de doutorado, defendida em 2009 pela UNB, Brasília, intitulada **Comprometimento Etnográfico Afrodescendente das Escritoras Negras Conceição Evaristo e Geni Guimarães**, acentua que em entrevista concedida a ele, Conceição revelou que as marcas de sua linguagem apontam para as culturas africanas, evidenciando a influência da cultura bantu no Brasil.

No dizer de Nei Lopes, o termo bantu – variação de banto -, designa de “cada um dos membros da grande família etnolinguística, à qual pertencem, entre outros, os escravos no Brasil chamados angolas, congos, cabindas, benguelas, moçambiquinhos, etc.” (Lopes, 2004, p. 98 - 99).

A influência bantu aparece nos escritos de Conceição Evaristo, principalmente, no resgate da diáspora africana através do recurso memorialístico de personagens ou do *eu*-lírico dos poemas. Desta feita, na escritura da intelectual negra, sobretudo nos romances, o tempo é predominantemente psicológico, haja vista que ela faz uma releitura própria do período escravocrata brasileiro.

1.5.7 O reconhecimento

Atualmente o trabalho de Conceição Evaristo vem obtendo crescente reconhecimento dentro e fora do país. Inúmeros textos por ela produzidos participam de antologias organizadas no Brasil e em países como Alemanha, Estados Unidos e Inglaterra.

Os romances **Ponciá Vicêncio** e **Becos da Memória**, bem como vários dos seus poemas e contos vêm sendo objeto de estudo em teses, dissertações, ensaios e artigos de renomadas universidades e programas de pós-graduação nacionais e internacionais, publicados em livros e revistas impressas e eletrônicas de grande circulação.

Dentre vários desses trabalhos acadêmicos, destacamos a tese da professora Maria Aparecida Andrade Salgueiro, publicada em livro, em 2004, com o título **Escritoras negras contemporâneas**. Em sua pesquisa, a autora realiza um estudo comparativo entre os contos de Conceição Evaristo e os contos da consagrada escritora norte-americana Alice Walker.

Flávia Santos de Araújo também defendeu em 2007 pela Universidade Federal da Paraíba, a tese de doutorado intitulada **Uma escrita de dupla face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**. O estudo da pesquisadora paraibana analisa questões relacionadas ao gênero, etnia e identidade, pelo viés da crítica feminista.

Outra tese que estuda o romance **Ponciá Vicêncio**, é a já citada **O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães**, de Omar da Silva Lima, defendida em 2009, na UNB, Brasília. Como indica o título, a tese faz uma comparação entre as obras *Leite de Peito*, de Geni Guimarães e **Ponciá Vicêncio**, de Conceição Evaristo, demonstrando o comprometimento etnográfico afrodescendente das escritoras brasileiras citadas, utilizando o entrecruzamento das contribuições dos estudos feministas e de gênero, da teoria da narrativa com discursos variados sobre temática negra, seguindo abordagens tais como a contribuição da autoria branca e da negra na construção da Literatura Negra ou Afro-Brasileira e o estudo dos aspectos biográfico-literários, como vida, obras e características estilísticas das escritoras.

O exposto acima impõe-nos destacar que trabalhos como o da professora Maria Aparecida Andrade, Flávia dos Santos Araújo, Omar da Silva Lima e de tantos outros, contribuem para que escritoras como Conceição Evaristo saiam da penumbra, “abrindo-se (...)

para infinitos voos do imaginário, em uma produção cujos desdobramentos espraíam-se como os caminhos de um risoma” (GOMES, 2010, p. 13), a exemplo do romance **Ponciá Vicêncio**, que ora apresentaremos e em seguida, faremos sua análise.

2. PROPOSIÇÕES SOBRE O ROMANCE PONCIÁ VICÊNCIO

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e, sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades (SOUZA, 1983).

Conforme anunciamos na introdução, designamos esta parte do texto para analisarmos o livro *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo. De imediato expomos o enredo do romance, objetivando facilitar a compreensão do leitor quanto à análise a ser realizada. Em seguida, apresentamos o livro como um exemplo de *Bildungsroman* feminino e negro, e posteriormente, trazemos breves discursos atinentes ao universo afro-brasileiro como memória, identidade, racismo, discriminação, preconceito e cultura, aplicando-os no curso de nossa pesquisa, visando obter respostas para a problemática apresentada. O desenvolvimento dessa tarefa contou com os estudos de Aline Alves Arruda (2008), Flávia Santos de Araújo (2007), Wilma Patrícia Maas (2000), Paul Ricouer (2000), Stuart Hall (2000), (2003), (2006), entre outros.

2.1. O ENREDO

Ponciá Vicêncio conta a história da protagonista, uma mulher negra homônimo do livro, cuja identidade está centrada na herança identitária do avô, fato que inevitavelmente estabelece uma relação entre o passado e o presente.

Utilizando-se de pequenos acontecimentos do cotidiano, Conceição Evaristo traça a trajetória de Ponciá Vicêncio desde a sua infância a idade adulta, enfatizando a relação da personagem com o seu meio e com aqueles que a cercam. A obra aborda a história da protagonista em três momentos: Ponciá menina, com suas crenças, seus sonhos e anseios, questionando sua identidade; Ponciá moça, buscando reencontrar-se com sua origem, sua identidade, seu passado e seu presente; e Ponciá mulher, perdida dentro de si mesma, entre idas e vindas, vazios e ausências, risos e choros.

A voz autoral reconta por meio da memória de **Ponciá Vicêncio** a história de um dos desdobramentos da diáspora negra no Brasil, metaforizada nos conflitos identitários da

protagonista e nas perdas sofridas por ela e os demais personagens ao longo do percurso que fazem em busca de um espaço no mundo exterior, para a afirmação do espaço interior – sua própria identidade, identidade esta que é ao mesmo tempo, particular e coletiva -. Nesta direção, Flávia dos Santos de Araújo (2007) argumenta que **Ponciá Vicêncio** promove uma releitura de nossa própria história, na medida em que narra, da infância a fase adulta, a trajetória da protagonista Ponciá Vicêncio em busca da reconstituição de seus elos familiares, memória e identidade. A autora declara ainda:

Longe de fixar o sujeito feminino negro em esquemas rígidos de representação, que pressupõem uma autenticidade ou pureza como marcas identitárias, a autora de *Ponciá Vicêncio* explora, ao longo da narrativa, os espaços migratórios percorridos pela protagonista em busca de sua própria história mesma, revelando, desta forma, uma construção identitária em incessante processo (ARAÚJO, 2007, p. 95).

Desta forma, podemos dizer que Ponciá e sua família simbolizam a saga dos afro-brasileiros em terras brasileiras, em sua lida contínua, desigual, injusta, à custa de sofrimento, esforço sobre-humano, exploração, entre outras inúmeras questões de cunho social, moral e psicológico. Dentro deste espectro, Aline Alves Arruda (2007) destaca que a condição social e cultural da protagonista continua sendo regida por seu passado africano; que sua trajetória do ambiente rural para o urbano representa sua condição diaspórica.

Por esse viés, observa-se que a narrativa de Conceição Evaristo, em meio à fragmentação imposta pela diáspora negra, pela escravatura e pela pobreza extrema, conduz Ponciá Vicêncio à reconstrução de uma memória histórica e cultural afrodescendente, usando a figura de seu avô paterno, Vô Vicêncio, como elemento metonímico das rupturas e das desconexões sociais e culturais, uma vez que o mesmo reúne em si os elementos que caracterizam a formação identitária da protagonista.

Roland Walter (2009), em suas proposições sobre Ponciá Vicêncio, constata que o fato de Conceição Evaristo delinear a crise identitária da protagonista, atribuindo esta crise aos choques emocionais que ela sofreu como a morte do avô, de seu pai e de seus filhos, além de outros fatores socioculturais como pobreza, patriarcado, discriminação racial, escravidão e o sistema de plantação. No dizer do autor, é através do processo de memorização de Ponciá que,

(...) esta crise liga o passado e o presente em e entre diversos lugares (...). O que Ponciá decifra, neste momento mnemônico, são os motivos do desenraizamento de sua família, as ruínas da história - como diria Walter Benjamin -, cuja conscientização facilita o processo de reconstrução identitária (WALTER, 2009, p. 77).

Apresentando uma linguagem bastante poética, concisa e densa de sentido, o texto de Conceição Evaristo expressa a ânsia de definir sua identidade num ambiente marcado pelas diferenças sociais, econômicas e culturais. O livro analisa questões de classe, de gênero e de etnia, debatendo temas como trabalho de regime de semiescravidão, exploração do trabalho no campo, do trabalho infantil e do trabalho das empregadas domésticas, o coronelismo, a migração do campo para a cidade, a indiferença da igreja para com os necessitados, o analfabetismo e a vida na favela.

A história de Ponciá Vicêncio é contada em flashbacks e de forma não linear, mediante a voz de um narrador onisciente/onipresente, em terceira pessoa, que durante todo o texto faz uso do discurso indireto livre, narrando e descrevendo os fatos ora por meio do olhar dos personagens, ora penetrando em seus pensamentos, esmiuçando os mais recônditos sentimentos, revelando ao leitor, seus segredos e sensações.

Para Rosângela Araújo (2012), o enredo de **Ponciá Vicêncio** é semelhante a uma colcha de retalhos em que situações diversas são apresentadas ao leitor, fragmentadas e descontínuas, explorando passado e presente com uma linguagem cheia de poesia. Logo na abertura do romance, diz a autora,

(...) alguns elementos relevantes para o enredo são apresentados: o arco-íris, os mitos, as crenças, o barro, a água, a cobra, os temores de Ponciá menina / moça / mulher, sua imaginação evocando memórias que trazem recordações de um passado distante, de seu tempo de criança, onde lembranças felizes povoavam seu pensar e seu sentir (ARAÚJO, 2012, p. 149).

É unindo fragmentos dos momentos vividos e lembrados pela protagonista, porém mais no plano emocional que no físico, que o leitor vai desvendando a história de Ponciá, dando-se a conhecer tristes e dolorosas histórias como a de Vô Vicêncio, escravo que num momento de revolta, coragem-deseespero, mata a esposa e mutila um dos seus braços ao tentar por fim à sua vida, por não suportar ver três ou quatro dos seus filhos nascidos do ventre livre serem vendidos como escravos. E a revoltante e humilhante história do pai de Ponciá, que se mostrava inconformado por sua condição de subalternidade – quando criança, mesmo no período posterior à Lei do Ventre Livre, era pajem do filho do patrão e tinha a obrigação de brincar com ele, tornando-se o cavalo onde o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai, chegando a aparar com a boca o mijo do sinhô-moço e quando adulto, era obrigado a trabalhar nas terras dos brancos em troca de miséria.

Arrastado pelas emoções de Ponciá e passeando pelos meandros de sua memória, o leitor conhece também a comovente história de Luandi, irmão de Ponciá, que movido pelo desejo de reencontrá-la e simultaneamente, embebido pelo sonho de ganhar muito dinheiro e adquirir respeito e poder, decide ir para a cidade grande, onde conhece Bilisa por quem se apaixona. Moça Bilisa, trabalhando como empregada doméstica, procura fazer suas economias, visando um futuro melhor para si e para sua família contudo, ao ser roubada pelo filho da patroa, decide abandonar a profissão de empregada doméstica para trabalhar como prostituta e acaba sendo violentamente assassinada por Negro Climério, o cafetão que a protegia, ao descobrir o plano da moça de se casar com Luandi e formar com ele uma família.

O leitor, ainda percorrendo os becos da memória da protagonista, toma conhecimento da história de Nêngua Kainda, “aquela que de tudo sabia, mesmo que nada lhe dissessem”, uma espécie de sacerdotisa da Vila Vicêncio, que curava os doentes com suas garrafadas e profetizava o destino das pessoas. A história do homem de Ponciá, *Ser* inanimado, bruto e quase mudo – que leva uma vida de miséria social e pessoal, sem aspiração por um futuro promissor – vive os dias cercado dos mais variados tipos de exclusão e não compreendendo o estado de apatia da mulher, a agride fisicamente, fazendo com que ela se distancie cada vez mais dele. E da história de Nestor, soldado negro que conhece Luandi na estação, o acolhe e o conduz para a delegacia, onde passa a morar e a trabalhar – é o soldado Nestor quem ensina Luandi a ler e a escrever, é também ele quem encontra Maria Vicêncio na estação e a coloca diante de Luandi. Maria Vicêncio, mãe de Ponciá e de Luandi, é uma mulher forte e determinada, espécie de matriarca, que sabia o tempo certo de colher o fruto maduro e por isso, sabiamente, soube esperar o momento oportuno para partir em busca de seus filhos, que haviam migrado para a cidade grande em busca de uma vida melhor, levando a crença como único bem e a esperança como bilhete de passagem.

Descendente de escravos africanos, Ponciá quando criança, mora com seus pais e um irmão mais velho, na propriedade rural que sempre pertenceu ao Coronel Vicêncio, cujo sobrenome substituíra a antiga tatuagem, indicando a quem pertenciam as terras e as pessoas que habitavam naquele espaço. As terras pertenciam a uma geração de coronéis e foram repartidas no passado, entre os negros recém-libertos, com a condição de que estes permanecessem ali trabalhando para o coronel. Tal estratégia traduz uma reconfiguração da prática de escravização pós-abolição, prosseguindo com o ciclo de opressão e de exploração de negras e de negros, uma vez que, a “(...) cana, o café, toda a lavoura, as terras, tudo tinha

dono, os brancos. Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida” (EVARISTO, 2003, p. 82).

2.2 UM EXEMPLO DE *BILDUNGSROMAN*

Aline Alves Arruda (2007), em sua dissertação de mestrado apresenta **Ponciá Vicêncio** como um exemplo de *Bildungsroman* feminino e negro, por diversas razões, sendo a principal delas o fato de que Conceição Evaristo traça a trajetória da protagonista desde o início de sua vida até a maturidade. Entretanto, Aline Alves Arruda não é a única a explicitar esta ideia. A prefaciadora do romance em análise, Maria José Somerlate Barbosa, da Universidade de Iowa (EUA), também compartilha desse pensamento:

A história de Ponciá Vicêncio, contada no romance de formação do mesmo nome, descreve os caminhos, as andanças, as marcas, os sonhos e os desencantos da protagonista. Conceição Evaristo traça a trajetória da personagem da infância à idade adulta, analisando seus afetos e desafetos e seu envolvimento com a família e os amigos. Discute a questão da identidade de Ponciá, centrada na herança identitária do avô e estabelece um diálogo entre o passado e o presente, entre a lembrança e a vivência, entre o real e o imaginado. Ponciá é uma pessoa que, como o avô, foi acumulando partidas e vazios até culminar numa grande ausência (BARBOSA apud EVARISTO, 2003, p. 5).

Outro pesquisador que de igual modo defende **Ponciá Vicêncio** como um *Bildungsroman* feminino e negro, é Eduardo de Assis Duarte. Vejamos sua defesa:

A narrativa configura-se como um *Bildungsroman* feminino e negro ao dramatizar a busca quase intemporal da protagonista, a fim de recuperar e reconstituir família, memória, identidade. No entanto, o ímpeto antropofágico se faz presente na postura de rasurar o modelo europeu para conformá-lo às peculiaridades da matéria representada. Assim, a apropriação feita por Conceição Evaristo ganha contornos paródicos, pois em lugar da trajetória ascendente do personagem em formação, oriunda de Goethe e tantos mais, o que se tem é um percurso de perdas materiais, familiares e culturais. E, em lugar da linearidade triunfante do herói romanesco, temos uma narrativa complexa e entrecortada, a mesclar de forma tensa passado e presente, recordação e devaneio (DUARTE, 2006, p. 306).

2.2.1 O *Bildungsroman*, o que é?

O *Bildungsroman* é uma forma literária de cunho eminentemente realista, com raízes fortemente vinculadas nas circunstâncias históricas, culturais e literárias da Europa do século XVIII.

O termo *Bildungsroman* resulta da justaposição de dois radicais *Bildung* – formação e *Roman* – romance, sendo empregado pela primeira vez por seu criador, o professor de Filologia Clássica, Karl Morgenstern, em uma conferência na Universidade de Dorpat, por volta de 1810, e emerge para o discurso acadêmico por meio da obra *Das Leben Schleiermacher* - A vida de Schleiermacher- (1870), do filósofo idealista Wilhelm Dilthey.

Wilma Patrícia Maas (2000) pontua que Karl Morgenstern apresenta o *Bildungsroman* como aquela forma de romance que representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de “perfectibilidade”, devendo tal representação também promover a formação do leitor de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance. A autora acrescenta ainda que ao apresentar o *Bildungsroman*, Karl Morgenstern o associa ao romance de Johann Wolfgang Von Goethe *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-1796), criando assim o que a historiografia literária reconheceria como o paradigma do gênero que nasceu diante das necessidades burguesas e constituiu-se então uma forma literária muito estudada, tendo em vista que sua característica pedagógica parecia preencher a função da literatura no século XIX, tida como instrumento educacional, servindo de exemplo para os leitores das obras.

Neste tipo de romance o protagonista é sempre homem e vive um ciclo no qual seu amadurecimento é o objetivo final - ele sai da casa paterna, passa por transformações que o mundo lhe proporciona até chegar ao autoconhecimento, sendo sua trajetória marcada por percalços, dificuldades e instabilidades construindo sua formação por meio de mentores, instrutores, pessoas mais velhas, além do encontro com a arte, com a política e com a vida pública.

Entre as obras canônicas que se encaixam neste modelo de romance estão as clássicas histórias de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe e o já citado *Os anos de aprendizado de*

Wilhelm Meister, do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), considerado um dos criadores do gênero *Bildungsroman*.

De acordo com Wilma Patrícia Maas (2000), em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, Johann Wolfgang Von Goethe retrata a sociedade da época, colocando no centro do romance a formação do indivíduo, na figura de seu herói Wilhelm Meister e dos personagens que rodeiam sua história. Segundo ela, no romance, o escritor alemão conta a história do jovem Wilhelm Meister – sua trajetória desde o lar burguês em direção à busca por uma formação universal e pelo aperfeiçoamento de suas qualidades inatas, sua relação com as várias esferas da sociedade da época até sua inserção na aristocracia, por meio de um casamento interclasses (*mésalliance*). A autora ainda ressalta que o percurso realizado por Wilhelm Meister foi considerado por Karl Morgenstern como percurso exemplar – a trajetória arquetípica a ser cumprida pelos filhos da incipiente burguesia alemã em busca de legitimação e reconhecimento político.

2.2.2 O *Bildungsroman* no Brasil

No Brasil, Wilma Patrícia Maas (2000) informa que o termo é recente e aparece no **Dicionário de Termos Literários**, de Massaud Moisés (1978), no qual são citados os romances *O ateneu*, de Raul Pompéia, *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade e os romances do Ciclo do Açúcar, na década de 1930, como exemplos de *Bildungsromane* brasileiros.

Discussões sobre o gênero também aparece em trabalhos de Eduardo de Assis Duarte, a exemplo do livro **Jorge Amado: romance em tempo de utopia** (1994), no qual o autor, fazendo referência ao romance *Jubiabá*, do escritor baiano Jorge Amado, em que o protagonista realiza um percurso semelhante ao dos heróis do gênero, batiza um dos capítulos com o nome de *O romance de formação proletário*. Segundo o estudioso:

Os vínculos de *Jubiabá* com essa tradição evidenciam-se a partir da evolução do personagem, não só em termos de aprimoramento enquanto indivíduo, mas também na medida de sua inserção no devir histórico, na crescente organização e participação dos trabalhadores no processo político (DUARTE, 1994, p. 113).

Entretanto, o pesquisador esclarece que o romance *Jubiabá* é uma estilização proletária-romanesca do romance de formação burguês, considerando que o *Bildungsroman* proletário afasta-se e ao mesmo tempo se aproxima do modelo europeu burguês.

Apesar de o gênero literário romance de formação dispensar à mulher espaço reduzido, Cristina Ferreira Pinto (1990), em seu livro **O *Bildungsroman* feminino: quatro exemplos brasileiros** traz a análise quatro obras de quatro escritoras brasileiras contemporâneas - *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector; *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles; *Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira e *As três Marias*, de Raquel de Queiroz.

Em seu trabalho, Cristina Ferreira Pinto (1990) explicita que embora o *Bildungsroman* descreva o processo em que o personagem aprende a ser homem, existem romances de aprendizagem, cujas protagonistas são mulheres, porém, a formação delas enfoca sempre a maternidade e o casamento, de modo que, diferentemente dos personagens masculinos, têm sua *Bildung* interrompida em função das obrigações femininas.

A autora explica que os finais truncados dos *Bildungsroman* femininos podem significar um protesto contra a estrutura social que exige da mulher submissão e dependência ou uma rejeição aos limites sociais impostos às mulheres, uma recusa da escritora e da personagem a esses padrões patriarcais e conservadores. Assim, a loucura ou a morte são finais comuns às protagonistas desses romances.

Dos quatro romances analisados, Cristina Ferreira Pinto constatou dois *Bildung* fracassados, apesar da consciência adquirida pelas protagonistas em sua formação – *Amanhecer*, de Lúcia Miguel Pereira, e *As três Maria*, de Raquel de Queiroz. Neste, a protagonista Guta ao retornar ao meio provinciano de onde saiu cheia de expectativa, tem que enfrentar novamente a desesperança; naquele, a personagem central termina anulada como indivíduo marginalizado socialmente. Já em *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector e *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles, os finais são positivos – tanto Joana quanto Virgínia se encontram e se fortalecem após a *Bildung*.

Para Wilma Patrícia Maas (2000), o romance de formação ou de aprendizagem feminino mostra-se, pois como um vetor revolucionário, subversivo, pela subversão do próprio modelo textual ao qual recorre.

Ao apropriar-se do gênero *Bildungsroman*, criando uma protagonista que, ao contrário de muitas personagens femininas brasileiras, vive uma formação repleta de percalços que passam pelas consequências da história escravocrata e racista nacional, Conceição Evaristo questiona toda uma tradição de romances nos quais o herói é homem branco e burguês, e questiona a identidade nacional brasileira. Em outras palavras, A autora de **Ponciá Vicêncio** se apropria do gênero *Bildungsroman* e o parodia com alguns aspectos e com as marcas de seu estilo e das literaturas femininas e afro-brasileiras.

Para Northrop Frye (1957), o elemento essencial da trama na estória romanesca, é a aventura, significando que a estória romanesca é naturalmente uma forma consecutiva e progressiva. Dito de outro modo, a aventura é elemento que dá forma à estória romanesca da procura. No caso de Ponciá Vicêncio o elemento da aventura se diferencia da concepção apresentada por Northrop Frye, posto o que a procura da protagonista de Conceição Evaristo é mais ampla, configurando-se não apenas como uma aventura, e sim, como uma busca individual e coletiva, a exemplo do nome e do sobrenome da personagem, com os quais ela não se identifica.

Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina, tinha o hábito de ir à 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. Pandá, Malenga, Quietí, nenhum lhe pertencia também. Ela, inominada, tremendo de medo, temia a brincadeira, mas insistia. A cabeça rodava no vazio, ela vazia, se sentia sem nome. Sentia-se ninguém (EVARISTO, 2003, p. 16).

Deste modo, a procura de Ponciá vai se confirmar durante todo o romance como uma importante metáfora da diáspora, direcionando o olhar do leitor à história dos ancestrais da protagonista, constituindo desta maneira, um recurso estilístico que parodia a literatura canônica, em especial, o significado da procura nos tradicionais *Bildungsromane*.

2.3 PONCIÁ VICÊNCIO: a memória a serviço da identidade

Os escritores e escritoras afro-brasileiros, em suas produções literárias buscam resgatar o passado com o intuito de preservar sua cultura e afirmar sua identidade por muito tempo apagada/invisibilizada pela ideologia hegemônica, o que justifica a presença da memória como recurso de construção retórica, técnica estilística e motivação temática em sua textualidade.

Em **Ponciá Vicêncio** o recurso memorialístico constitui-se como uma espécie de motor da narrativa, uma vez que da primeira a última página, a memória conduz os pensamentos da protagonista e dos outros personagens, além de guiar sua vivência, que pouco ou em nada se difere da vivência dos seus antepassados.

Já na primeira página do romance, Ponciá aparece envolta em recordações da infância, de quando pensava que ao passar por debaixo do arco-íris, mudaria de sexo:

Quando Ponciá Vicêncio viu o arco-íris no céu, sentiu um calafrio. Recordou o medo que tivera durante toda a sua infância. Diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino. Ela ia buscar o barro na beira do rio e lá estava a cobra celeste bebendo água. Como passar para o outro lado? Às vezes, ficava horas e horas na beira do rio esperando a colorida cobra do ar desaparecer (EVARISTO, 2003, p. 13).

Para Paul Ricoeur (2000), a memória, diferente da imaginação, refere-se à realidade anterior, às recordações do passado, que passam pelas recordações individuais e coletivas. Segundo ele, a memória é erigida como critério de identidade e está a serviço da busca desta última.

Na mesma direção, Michael Pollak (1992) apresenta a memória como um elemento constituinte do sentimento de identidade, na medida em que ela é também um fator importante do sentimento de continuidade e de coerência do grupo em reconstrução em si.

O autor dá sequência ao seu discurso mencionando três elementos constitutivos da identidade – os acontecimentos, as pessoas e personagens e os lugares da memória. Sendo que os acontecimentos dividem-se entre os vividos pessoalmente pelos sujeitos – memória individual – e os vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente perceber – memória coletiva. No que se refere aos acontecimentos vividos por terceiros, ele assim se posiciona:

É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada (POLLAK, 1992, p. 2).

No ato de rememorar a vida, Ponciá Vicêncio constantemente recorda a figura de seu avô paterno Vô Vicêncio, o qual o narrador descreve como um *Ser* muito velho, miudinho como um graveto, que andava encurvadinho com o rosto quase no chão e lhe faltava uma das mãos e vivia escondendo o braço mutilado para trás. No tempo em que ele fez a passagem ela era ainda um bebê de colo, mas guardava as marcas dele na memória. Guardava,

principalmente, a noite em que ele faleceu, quando ouviu seu pai dizer que Vô Vicêncio havia deixado uma herança para ela:

Ponciá Vicêncio mesmo menina de colo ainda, nunca esqueceu o derradeiro choro e riso do avô. Nunca esqueceu que, naquela noite, ela, que pouco via o pai, pois ele trabalhava lá na terras (sic) dos brancos, escutou quando ele disse para a mãe que Vô Vicêncio deixava uma herança para a menina (EVARISTO, 2003, p. 15).

Com o desencadear dos fatos narrados, a herança que Vô Vicêncio deixa para a neta, vai ganhando novos contornos, despertando a curiosidade do leitor, face às revelações feitas pelo narrador: a semelhança física da menina com o avô - logo que aprende a andar, Ponciá imita o avô, andando com um dos braços para trás como se fosse cotó.

Todavia, a maior das revelações se faz no momento em que a menina Ponciá, artesã do barro, molda um boneco de barro encurvado, com um braço cotó para trás, igual ao avô.

Ao ver o boneco de barro, Maria Vicêncio, mãe de Ponciá, fica assustada com a enorme semelhança da figura moldada por Ponciá com Vô Vicêncio. Não compreendendo o mistério existente entre a neta e o avô, a mãe de Ponciá contém seu espanto e embrulhando a obra de arte da filha em folhas de bananeiras, esconde-o no fundo de um baú. O pai de Ponciá, por sua vez, observando atentamente o homem-barro, constata tratar-se realmente de seu pai e,

entrega-o para a menina, através de um gesto ritualístico: Ponciá recebeu o avô-barro como sendo uma autoridade legitimamente construída para proteger e preservar o tesouro cultural e identitário de sua própria essência (ARAÚJO, 2007, p. 7).

Assim, retomamos as palavras de Michael Pollak relacionando-as ao pensamento de Stuart Hall (2000, p. 109), segundo o qual as identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma determinada correspondência. Essas identidades se relacionam com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos.

Em **Ponciá Vicêncio**, Conceição Evaristo apossa-se dos recursos da história, e mostra através das memórias da protagonista a real condição de homens e mulheres negras no Brasil escravocrata e, posteriormente libertos, porém levando uma vida com as mesmas condições de domínio e opressão:

Ponciá Vicêncio se lembrava pouco do pai. O homem não parava em casa. Vivia constantemente no trabalho da roça, nas terras dos brancos. Nem tempo para ficar

com a mulher e filhos o homem tinha. Quando não era tempo de semear, era tempo de colheita e ele passava o tempo todo lá na fazenda. (...) Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo onde o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Tinham a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo por sua goela e pelos cantos de sua boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas (EVARISTO, 2003, p. 17).

Para Arno Wehling (2003), a memória histórica constitui um fator de identificação humana e por ser a memória do grupo a marca ou o sinal de sua cultura, apresenta algumas evidências concretas.

No romance, Ponciá, por intermédio de suas memórias, figura como uma ponte entre a história passada e a história presente dos afro-brasileiros “Ponciá Vicêncio, sentada no cantinho perto da janela, em seu matutar, (...) começou a buscar na memória as coisas, os fatos idos” (EVARISTO, 2003, p. 61).

Na maior parte das vezes, diz Ecléa Bosi:

lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com as imagens e as ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado tal como foi, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual (BOSI, 1994, p. 55).

Lançando mão das memórias/lembranças de sua protagonista, Conceição Evaristo confronta e desafia o discurso tradicional e traz à luz a diáspora Africana, propondo o recontar da história sob o ponto de vista de um sujeito marcado pela dominação de um sistema preconceituoso e excludente que perdura até os dias de hoje.

2.3.1 A diáspora africana nas memórias de Ponciá

Ao longo deste estudo, por diversas vezes, foi mencionada a palavra diáspora. Neste ponto, cabe indagarmos:

O que foi/é a diáspora? De que maneira diáspora e memória/diáspora e identidade estão relacionadas? Ou melhor, como a situação de diáspora influencia na elaboração da identidade e/ou na construção da memória histórica e cultural dos povos, nesse caso, do povo

africano?

A palavra diáspora, de acordo com o **Dicionário de relações étnicas e raciais**, de Ellis Cashmore (2000), vem dos antigos termos gregos *dia* (através, por meio de) e *speirō* (dispersão, disseminar ou dispersar) e é usada pela História com outras conotações, sobretudo no sentido negativo, a exemplo da experiência judaica, de onde nasceu a comparação com os povos africanos e sua dispersão pelo mundo.

Além deste conceito, existem outros como o de Nei Lopes (2004) que explica que por extensão de sentido, o termo diáspora pode ser utilizado para designar os descendentes de África nas Américas e na Europa e o rico patrimônio cultural que construíram; Paul Gilroy (2001) argumenta que o termo é usado a partir do conceito de dupla consciência de Du Bois, significando a simultaneidade de consciência de pátrias e culturas.

Por conseguinte, advirta-se que nos dias de hoje, a ideia a respeito do conceito de diáspora discute acerca do pertencimento, o conceito de raça e propõe uma reflexão mais ampla e ambivalente em relação ao nacionalismo e as identidades. A este respeito, Paul Gilroy (2001) atesta que as fronteiras culturais foram alargadas e a ideia de diáspora se tornou agora integral a este empreendimento político, histórico e filosófico descentrado ou, mais precisamente, multicentrado.

Stuart Hall (2003) reforça os conceitos apresentados por Ellis Cashmore (2000), Nei Lopes e Paul Gilroy asseverando que o conceito de diáspora para o imaginário dos povos africanos, é mais significativa a versão do Grande Êxodo, referindo-se ao **Êxodo**, segundo livro da Bíblia (Velho Testamento) (1991), que conta a história da saída do povo hebreu da opressão do Egito em busca da Terra Prometida. Esta saída do povo hebreu escravizado do Egito seria a diáspora. Para o autor, na situação de diáspora, as identidades se tornam múltiplas. Elas, portanto, não são fixas e num contexto diaspórico, carregam consigo a dispersão ou, espalhamento que, acaba multiplicando-as.

No que concerne aos povos africanos, a diáspora tem início no momento em que milhares de homens e mulheres negras são forçosamente deslocados de suas raízes – terra, língua, religião, etc., sendo transportados para territórios desconhecidos, em porões de navios, sem qualquer condição de sobrevivência.

As memórias da protagonista de **Ponciá Vicêncio**, por certo, ajudarão o leitor a

entender o processo diaspórico africano que perpassa a História e deste modo, perceber as consequências negativas provocadas por esse processo ao espalhar os negros advindos de África em diversas partes das Américas, tratando-os como objetos e escória da sociedade; não bastando separá-los de suas famílias e, conseqüentemente, estilhaçando sua cultura e identidade. O fragmento abaixo apresenta-se como uma metáfora dessa situação:

Rememorando as lágrimas-risos do avô, Ponciá se recordou de uma história contada por seu irmão, depois que o pai havia morrido. (...) Vô Vicêncio havia nascido um homem perfeito, com pernas e braços completos. O braço cotó se deu depois, em um momento de revolta na procura da morte. (...) Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam, ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher e os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “ventre-livre”, entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos. Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a si autoflagelar decepando a mão. Acudido, é impedido de continuar o intento (EVARISTO, 2003, p. 51).

O braço mutilado de Vô Vicêncio percorre toda a narrativa no corpo e na memória de Ponciá, como forma de denúncia das mazelas oriundas da diáspora africana, marcada pela dominação e opressão – exclusões, ausências, separações sucessivas, explorações, extrema pobreza, suicídios, loucura, atos brutais de violência, perdas e mutilações identitárias e culturais.

A bem do esclarecimento, o termo rememorar dentro das postulações de Walter Benjamin (1994) implica uma interpretação crítica dos fatos experienciados ou uma ação de transformação ativa do presente pelo passado. Para o autor, este termo não está relacionado prioritariamente com experiências individuais, isoladas, e sim com a experiência coletiva, que por sua vez, está ligada à tradição de um povo, de sua história.

2.3.2 Ponciá Vicêncio a procura do autoconhecimento

No pensamento de Maurice Halbwachs (1990), a memória individual está ligada à memória do grupo que, por sua vez, vincula-se à esfera maior da tradição, arsenal de saberes de cada sociedade.

Ao carregar em si os conflitos, os processos de exclusão e as marcas de opressão que perpassam uma trajetória simultaneamente individual e coletiva, Ponciá absorve em si a

memória coletiva, relacionando-a aos processos individuais de identificação. A memória coletiva no romance é representada, sobretudo através do Vô Vicêncio, escravo que, como já mostrado anteriormente, enlouquece e num ato de coragem-covardia, mata a esposa e mutila um dos braços ao tentar se matar, não suportando ver alguns dos seus filhos nascidos em plena vigência da Lei do Ventre Livre, serem vendidos como escravos.

Este ato de violência cometido por Vô Vicêncio revela o desespero e a indignação de um homem diante da situação de exploração e de menosprezo a que ele, sua família e os demais negros da Vila eram submetidos, ou melhor, diante de um sistema escravocrata cruel e desumano, que parecia eternizar-se.

De acordo com Aline Alves Arruda (2007), não é raro encontrar nas literaturas afro histórias trágicas como a do avô de Ponciá, a exemplo de *Beloved* – Amada – em português (1987), da escritora estadunidense Toni Morrison. Em *Beloved*, a escrava mata a própria filha para não vê-la escravizada. Situação semelhante se dá no conto *Virgínius* (2007), de Machado de Assis, em que o ex-escravo Julião mata a filha por não querer vê-la violentada e desonrada sexualmente por Carlos, o filho do dono da fazenda.

Abordando sobre identidade e resistência, Flávia Aparecida Silva (2010) pontua que a Abolição libertou e ao mesmo tempo sentenciou milhares de negros recém-libertos, já que os mesmos foram lançados ao abandono, privados das reais condições de uma liberdade com cidadania.

Ponciá crescera na pobreza. Apesar de seu pai trabalhar tanto nas terras dos brancos e de sua mãe pelejar com as vasilhas de barro, tinham apenas uma casa de pau-a-pique coberta de capim, para abrigar a miséria em que viviam. E esta era a condição de muitos.

Cansada da luta insana, sem glória a que todos se entregavam para amanhecer cada vez mais pobres, enquanto alguns enriqueciam a cada dia, Ponciá, acreditando que poderia traçar outros caminhos e inventar uma nova vida, decide deixar a Vila Vicêncio e ir para a cidade grande em busca de um viver digno para si e para os seus. Mas, como deixa transparecer o narrador, tudo não passou de uma grande ilusão.

Em sua primeira noite na cidade grande, Ponciá dorme na porta da igreja, ao relento, no frio e, no dia seguinte, arranja um emprego de doméstica, ocupando o lugar reservado pela ideologia branca às mulheres negras no espaço urbano. Após muitos anos de trabalho, a

protagonista consegue comprar um quartinho no morro e, então, resolve retornar ao povoado em busca de sua mãe Maria Vicêncio e de seu irmão Luandi – seu pai já havia morrido –. Não os encontrando, regressa à cidade grande e vai morar na favela, no barraco que comprara, ao lado de um homem bruto que a agride fisicamente, e na companhia de um insistente sentimento de ausência.

Tal sentimento de ausência se faz presente na vida da protagonista durante todo o percurso narrativo, sendo ressaltado à medida que suas perdas se acrescem, de maneira que não pode ser visto tão somente como um distanciamento geográfico, mas também psicológico e identitário, uma vez que se constitui em um mergulho nas memórias, na procura do autoconhecimento, de descoberta de si mesma, como bem expressa Flávia dos Santos de Araújo:

O sentimento de vazio que acompanha a protagonista ao longo do texto, além de representar um processo de alienação da personagem diante da opressão a que é submetida, também pode estar associada a uma tentativa de reencontro com o passado- presente da memória que compõe sua própria identidade em formação, em transe, em trânsito. Este mergulho no vazio, muitas vezes recheado pelas lembranças do passado, tem profunda relação com o desejo de compreender a própria trajetória marcada por sucessivas perdas: a morte repentina do pai; o afastamento do lugar onde nascera e da mãe e do irmão; as sucessivas mortes dos sete filhos logo após o nascimento e, a maior de todas as perdas, certamente a mais marcante, a morte de seu avô (ARAÚJO, 2007, p. 6 - 7).

Após perder o contato com a família, perder os sete filhos que gerara e de ser agredida violentamente por seu homem, Ponciá entra de vez em seu estado de ausência, desterritorializada, perde-se de si mesma.

Patrick Dixon (2005) destaca que todos os aspectos de nossa vida social acabam se revelando dentro de locais materiais e simbólicos que são socialmente constituídos e construídos – e é este reconhecimento espacial que torna as pessoas acessíveis a novos modos de olhar o fenômeno tal como uma formação de identidades sociais e de relacionamentos.

Mergulhada num profundo vazio, em meio às suas memórias, Ponciá lembrou-se que “Nêgua Kaínda 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).

Discutindo acerca do conceito de identidade, Rosângela Araújo (2012) atesta que o desconhecimento da origem é a causa de um presente sem significação e que a viagem do herói constitui-se simbolicamente como um processo de autodescoberta, de regresso a esse passado desconhecido. Assim, a compreensão da origem é fulcral para a significação do

presente, para o estabelecimento da identidade.

Em seu estado profundo de lembranças, na revivência do passado, a personagem recorda o padecimento de seus ancestrais, da coragem de muitos em escolher a fuga, de viverem o ideal quilombola e conclui que o seu viver na cidade grande não passava de uma reconfiguração do sistema escravocrata, pois 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. 83).

2.4 O RACISMO E O PRECONCEITO COMO MATÉRIA DAS MEMÓRIAS DE PONCIÁ

O **Mini-dicionário Aurélio de Língua Portuguesa**, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (2000), descreve o racismo como a doutrina que sustenta a superioridade de certas raças, podendo representar a discriminação ou o preconceito, definido pelo autor como uma ideia pré-concebida, ou mais, uma suspeita ou intolerância a outras raças, religião, credo.

Sendo assim, entende-se que o racismo, a discriminação e o preconceito atuam como fontes geradoras da desigualdade social. A este respeito, José D'Assunção Barros (2009) pontua que no mundo da escravidão moderna, a liberdade ou escravidão são noções óbvias para se considerar uma avaliação da desigualdade humana. O autor vê a escravidão como uma desigualdade social que implica em privações de liberdade, podendo ser compreendida como um complexo de irredutíveis direitos e poderes do indivíduo sobre si mesmo, considerando que assim como as desigualdades, as diferenças são sempre construções históricas. Segundo este mesmo autor, entre os séculos XVI e XIX, os negros não se viam na África como negros. Negro foi uma construção branca, pois os povos africanos se viam como pertencentes a grupos étnicos diferenciados e hostis. Para ele, ser negro é hoje uma diferença marcante nas sociedades modernas possuidoras de uma história que em algum momento foi obrigada a entrelaçar com a ideia desigual de escravidão para dar suporte ao regime de dominação – o escravismo.

Complementando o discurso apresentado por José D'Assunção Barros (2009), Patrícia Maria dos Santos Santana (2010) postula que o preconceito racial entre negros e brancos teve origem no escravismo e foi mantido nas relações posteriores, recebendo novas formas e,

mesmo com as mudanças nas relações de trabalho e nas relações sociais em geral, o negro continua marginalizado, sendo rotulado com a pecha de inferior, capaz apenas de desempenhar funções subalternas, de exercer árduos serviços.

No livro de Conceição Evaristo, esta situação incômoda para os negros, também é matéria das memórias de Ponciá, como veremos na passagem a seguir, onde Luandi, ao chegar à cidade grande, demonstra surpresa e admiração quando se depara com o negro Nestor ocupando a posição de soldado:

(...) Estava feliz. Acaba de fazer uma descoberta. A cidade era mesmo melhor do que na roça. Ali estava a prova. O soldado negro! Ah! Que beleza! Na cidade, negro também mandava! (...) Ele mandou que o branco guardasse Luandi na cela. Só trancasse o preso, não fizesse nada. Luandi conclui que o soldado negro era mesmo importante. Era ele quem mandava (EVARISTO, 2003, p. 70).

Próximos ao preconceito e ao racismo estão os estereótipos, definidos por Viviane C. M. Stringhini (2010) como crenças socialmente compartilhadas acerca dos membros de uma categoria social, que se referem a suposições sobre a homogeneidade grupal e aos padrões de comportamento dos indivíduos que pertencem a um mesmo grupo social.

Na narrativa memorialística de Conceição Evaristo também se verifica passagens que denunciam a imagem incorporada pela sociedade a respeito do negro, como podemos ver neste diálogo entre o delegado e Luandi: “(...) E que Luandi não levasse a mal o que ele ia dizer, mas quase todo negro era vagabundo, baderneiro, ladrão e com propensão ao crime. Poucos, muito poucos eram como Soldado Nestor e ele” (EVARISTO, 2003, p. 117-118).

2.4.1 A negritude nas memórias de Ponciá

Para Jacques Le Goff (1994), os processos da memória fazem intervir não só a ordenação de vestígios, mas também, a releitura desses vestígios.

A partir da ideia de Jacques Le Goff (1994) é possível perceber que em **Ponciá Vicêncio**, Conceição Evaristo percorre os processos da memória da protagonista, como exercício de resgate e de reinterpretação do passado histórico, evidenciando fatos e circunstâncias históricas dos descendentes de África no Brasil, com o firme propósito de desfazer os universalizados estereótipos atribuídos à pessoa do negro e deslocar os

essencialismos que permeiam os discursos contemporâneos acerca da diferença e da identidade, visando à construção de novos modelos de expressão e de representação cultural e identitária dos afro-brasileiros.

É a partir desse processo de reconstrução cultural e identitária que surgem as estratégias de resistência na situação de diáspora, pois a cultura dos negros sempre foi posta em contraposição à cultura branca dominante, que insiste em inferiorizar o negro imputando-lhe uma série de negação e de estereótipos. Tais estratégias de resistência podem ser classificadas como atitude de negritude, tema já abordado na primeira parte deste trabalho sob o olhar de Zilá Bernd (1998), estudiosa da área que aponta o discurso poético / literário como o lugar de criação do conceito de negritude, por ser um movimento que surge como um processo em que o negro se reinventa subjetivamente, em um mecanismo de compensação quanto às barreiras que impossibilitavam sua assunção aos espaços brancos.

Se assim o é, o livro **Ponciá Vicêncio**, por si só, incorpora a negritude, já que traz ao discurso literário, um sujeito de enunciação que é e se mostra negro, que narra sua própria história, testemunhando sua presença no mundo e sua experiência da História.

Tal como sua mentora, a personagem central do livro, por meio de suas memórias, também manifesta atitudes de negritude em diversos momentos da narrativa. Um exemplo bem instigante situa-se na cena em que ela decide traçar seu próprio destino, ser senhora de sua história:

O inspirado coração de Ponciá ditava futuros sucessos para a vida da moça. A crença era o único bem que ela havia trazido para enfrentar uma viagem que durou três dias e três noites. Apesar do desconforto, da fome, da broa de fubá que acabara ainda no primeiro dia, do café ralo guardado na garrafinha, dos pedaços de rapadura que apenas lambia, sem ao menos chupar, para que eles durassem até ao final do trajeto, ela trazia a esperança como bilhete de passagem. Haveria, sim, de traçar o seu destino (EVARISTO, 2003, p. 36).

2.4.2 A representação da mulher negra nas memórias de Ponciá

No dizer de Flávia Santos de Araújo (2007), as experiências e os traços da memória cultural simbolicamente (re)construídos dentro da trama textual de escritoras negras como Conceição Evaristo, promovem a articulação das possibilidades de leitura dos próprios textos e das múltiplas identidades neles representadas.

A fala de Flávia Santos de Araújo (2007) nos conduz a Stuart Hall (2006), cujo discurso defende que as velhas identidades, que durante muito tempo estabilizaram o mundo social, agora se encontram em declínio, levando ao surgimento de novas identidades e, consequentemente fragmentando o indivíduo moderno, até então considerado um sujeito unificado. Na concepção do estudioso, a chamada crise de identidade é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.

Neste sentido, infere-se que as identidades não são algo a ser atingido, mas algo que se vive na tensão, em permanente incompletude, implicando dizer que as identidades são construídas segundo significados e posições relacionais e em constante transformação e podem ser definidas historicamente e não biologicamente, já que elas estão localizadas em um tempo e em um espaço simbólicos e possuem suas paisagens características, seu senso de lugar, bem como localizações no tempo, nas tradições inventadas que ligam o passado ao presente.

O discurso proferido por Stuart Hall nos faz lembrar a concepção de inferioridade em relação à mulher, cuja raiz vem desde a antiguidade, tendo em relevância o preestabelecimento da superioridade masculina, incutindo no imaginário social a ideia de que a mulher apenas nasceu para cuidar do lar, satisfazer as necessidades do homem e cumprir a função da reprodução humana, sendo posta em segundo plano e, portanto, sem direito de expressar sua vontade, nem manifestar seus desejos. Este rótulo de inferioridade atribuído à mulher passa a perder força com as constantes transformações sofridas pelas sociedades modernas, provocando mudanças no pensamento dos indivíduos a respeito de si mesmo e do mundo ao seu redor. É, pois, dentro deste ambiente de transformações e mudanças que a mulher começa a ressurgir das cinzas, marchando rumo à sua emancipação social, política e econômica.

Levando em conta esta breve discussão, indagamos:

Se a mulher branca vem de um contexto discriminador e excludente, o que dizer da mulher negra, que acumula em si duas condições propensas à opressão: mulher e negra?

A feminista negra norte-americana Bell Hooks (1995) analisa que em relação às mulheres negras, os mecanismos de opressão funcionam de forma dinâmica, correlacionando

o racismo e o sexismo, impondo-lhes determinados papéis e uma série de estereótipos, forjando esquemas de representações fixos que povoam as práticas e o imaginário social, que alimentam e legitimam o sistema de dominação racista e patriarcal. No ensaio **Intelectuais negras**, traduzido e publicado no Brasil pela *Revista Estudos Feministas* (1995), a feminista negra declara:

Estas representações incutiram na mente de todos que as negras eram só corpo, sem mente. A aceitação cultural dessas representações continua a informar a maneira como as negras são encaradas. Vistos como “símbolo sexual”, os corpos femininos negros são postos numa categoria, em termos culturais tida como distante da vida mental. Dentro das hierarquias sexo/raça/classe dos Estados Unidos, as negras sempre estiveram no nível mais baixo. O “status” inferior nessa cultura é reservado aos julgados incapazes de mobilidade social, por serem vistos, em termos sexistas, racistas e classistas, como deficientes, incompetentes e inferiores (HOOKS, 1995, p. 440).

No Brasil, segundo Viviane Stringhini (2010), a história da mulher negra é marcada pela exploração sexual, violência e a não permissão de exercer sua plena liberdade. A pesquisadora acrescenta ainda que em nosso país se perpetuou durante e após o período escravocrata uma imagem da mulher negra vinculada a preconceitos raciais sobre sua sexualidade, considerando-a ardente e vista como objeto de instrução sexual, porém, indigna do casamento.

Relacionando a declaração de Bell Hooks (1995) e o pensamento de Viviane Stringhini (2010) ao texto de Conceição Evaristo, de imediato, impõe-se indagar:

De que maneira as memórias de Ponciá trazem à público temas dessa natureza?

Responderemos esta indagação fazendo uso das palavras proferidas por Maria José Somerlate Barbosa no prefácio do livro em estudo (p. 9):

“Se a memória é a via de acesso de Ponciá ao seu autoconhecimento, é também através dela, do que a voz narrativa constrói, que nós leitores penetramos no âmago de suas emoções e passamos a conhecer a história pessoal de cada um”, a exemplo de Biliza, personagem que vive os dramas cotidianos das mulheres negras, denunciando a exploração e os estereótipos que as identificam: objeto de instrução sexual, doméstica e prostituta.

Assim como Ponciá e Luandi, Bilisa foi para a cidade grande com a intenção de trabalhar e juntar dinheiro para buscar sua família, porém:

Um dia, não se sabe como, a caixinha de dinheiro que ela guardava no fundo do armário sumiu. Sumiram as economias, o sacrifício de anos e anos. (...) Ninguém entrava em seu quarto a não ser, de vez em quando, o filho da patroa. Sim, ele era o

único que entrava lá, às vezes, quando dormia com ela. (...) A patroa não gostou da suspeita que caiu sobre o seu filho. Quanto a dormir com a empregada, tudo bem. Ela mesma havia pedido ao marido que estimulasse a brincadeira, que incentivasse o filho à investida. O moço namorava firme uma colega de infância, ia casar em breve e a empregada Bilisa era tão limpa e parecia tão ardente. (...) Um dia, um homem enciumado chamou Bilisa de puta. (...) E, agora, novamente, era chamada de puta pela patroa, só porque contou de repente que o rapaz dormia com ela. (...) Bilisa estava cansada. Tinha de começar tudo de novo. Não, não começaria mesmo! A cozinha, a arrumação da casa, o tanque, o ferro de passar roupa... Haveria de ganhar dinheiro mais rapidamente (EVARISTO, 2003, p. 98-99).

Ao demonstrar fidelidade à memória dos africanos, as sequelas e ao estigma que marcou e marca a história de seus ancestrais, Conceição Evaristo em absoluto, não procura repetir a opressão vivida por eles, tendo em vista que o vínculo entre a memória e a história pode servir como fonte de libertação. Esta assertiva vai ao encontro das palavras de Elizabeth Lima (2010) ao sublinhar que as mulheres negras lançaram mão da escrita como forma de expressão de subjetividades, superação de preconceitos, inserção social e representação identitária.

É importante destacar que ao construir personagens femininas como Ponciá Vicêncio e Bilisa, a escritora mineira visa não só mostrar as experiências e problemas vivenciados no cotidiano das mulheres negras, mas também enfatizar a fortaleza de corpo e de espírito dessas mulheres. No livro, a memória individual da protagonista se liga à memória coletiva dos seus antepassados, invocando um elenco de mulheres fortes e marcantes, como Maria Vicêncio, que além de administrar o lar, orientava as ações do marido:

A mãe nunca reclamava a ausência do homem. Vivía entretida cantando com suas vasilhas de barro. Quando ele chegava, era ela quem determinava o que o homem faria em casa naqueles dias. O que deveria fazer quando regressasse lá para a terras (sic) dos brancos. O que deveria dizer para eles. O que deveria trazer da próxima vez que voltasse para casa. (...) Ponciá sorria. O pai era forte, o irmão quase um homem, a mãe mandava e eles obedeciam (EVARISTO, 2003, p. 27).

Nêgua Kaínda era uma espécie de sacerdotisa que curava os doentes com suas garrafadas e profetizava o destino das pessoas – ela era tão velha quanto o tempo, seus olhos denunciavam a força não pronunciada de seu existir, sua voz era quase inaudível, enquanto seu olhar penetrante vazava todo e qualquer corpo que se apresentava diante dela –. Representa o conhecimento, a sabedoria e, a memória oral e a riqueza cultural dos afrodescendentes:

Nêgua Kaínda adormecera. Um sol quente batia em sua pele negra enrugada pelas dobras dos séculos. Em silêncio, ela adentrava num sono tão profundo do qual só acordaria quando tivesse ultrapassado os limites de um outro tempo, de um outro espaço e se presentificasse ainda mais velha e mais sábia, em um outro lugar qualquer (EVARISTO, 2003, p. 115).

Bilisa, mesmo sozinha, distante da família, não se abate diante das dificuldades e procurando refazer sua história, sonha e planeja casar-se com Luandi, apesar dos entraves. Os sonhos e a determinação de Bilisa-estrela apenas se desfazem quando o brilho de sua luz se apaga:

Luandi correu em direção oposta, alcançando a porta do casarão. Num segundo estava no quarto de Bilisa. E foi o momento exato, o tempo gasto para tomá-la nos braços e ver a sua Bilisa-estrela, toda ensanguentada, se apagando. Negro Climério havia matado a moça. Na cama, os panos, as linhas e a agulha com a qual ela preparava com afincos seu enxoval (EVARISTO, 2003, p.113).

2.4.3 Ponciá como elo e herança de uma memória reencontrada

Nas sociedades modernas, nota-se que o avanço tecnológico nos mais variados meios de comunicação vem rompendo fronteiras e estreitando os espaçamentos entre povos, provocando mudanças nas diversas áreas da vida humana, numa velocidade alucinante.

Dentro desse viés, Rosângela Araújo (2012) afirma que o conceito de cultura vem exigindo um redimensionamento, já que a distância entre culturas parece diminuir ou não existir, facilitando a interação entre diferentes povos, o que interfere direta ou indiretamente nas identidades, deixando-as mais fluidas, menos estáveis ou fixas.

Dentre os vários fatores que contribuem para o desencadeamento de toda essa ebulição, estão a migração e a informação, que de forma intensa, colocam as distintas culturas em contato umas com as outras, proporcionando importantes transformações culturais.

É em meio a esse movimento que, a literatura emerge como um importante ou poderoso instrumento mediador entre línguas, povos e culturas. E a literatura afro-brasileira não é diferente, tendo em vista que seus autores veem a cultura como a memória de uma coletividade e, por isso, compartilham em seus textos informações culturais para garantir a estabilidade do significado cultural e também para assegurar a transformação de padrões de significações mais antigas segundo o potencial generativo da memória cultural.

Deste modo, não é por acaso que, ao percorrermos os labirintos da memória de Ponciá, deparamos com vários elementos que compõe a memória cultural afro-brasileira expressos nos atos e nos gestos dos personagens, aguçando a percepção do leitor quanto à grande parcela de contribuição do negro para a formação da sociedade brasileira e,

consequentemente, para a construção da memória cultural da nação, conforme denota o trecho abaixo:

Luandi sorriu. (...) Cantou alto uma cantiga que aprendera com o pai, quando eles trabalhavam na terra dos brancos. 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. Luandi, além de cantar, acompanhava o ritmo batendo com as palmas das mãos em um atabaque imaginário. Estava de regresso à terra. Voltava a em casa. Chegava cantando, dançando a doce e vitoriosa cantiga de regressar (EVARISTO, 2003, p. 87).

Dentro do vasto conjunto de elementos culturais africanos que perpassa o livro – a oralidade, a língua, o batuque, a dança, os costumes, inclui-se ainda a sabedoria milenar presente em Nêngua Kainda, manifestada no sacerdotismo que ela exercia orientando e profetizando o destino das pessoas, bem como nas garrafadas que preparava para curar os doentes; o banho de sangue de tatu que os bebês recebiam ao nascer, para imunizá-los das doenças da pele; e principalmente, a arte feita com o barro, uma das atividades características das comunidades quilombolas espalhadas pelo Brasil.

Permeando todo o percurso narrativo, o barro simbolicamente encena o início da vida, o recomeço. Tanto Ponciá quanto a mãe trabalhavam modelando o barro, como se quisessem miniaturar a vida para que ela, cabendo em qualquer lugar, se eternizasse diante do olhar de todos. A protagonista, desde criança, tinha a arte de modelar a terra bruta nas mãos. “Eram trabalhos que contavam partes de uma história. A história dos negros talvez” (EVARISTO, 2003, p. 126). Assim, 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” (EVARISTO, 2003, p. 127 – 128).

De acordo com Eduardo David Oliveira (2007), a ancestralidade inclui tudo o que passou e acontece e não pode ser pensada de maneira isolada, haja vista que na ancestralidade está intrínseco o princípio da coletividade. É, pois, através da figura do homem-barro que copiara de sua memória, que Ponciá se liga ao seu passado e, reencontrando os seus ancestrais, reencontra consigo mesma, configurando sua identidade numa dimensão simultaneamente individual e coletiva. Isso porque na verdade,

(...) a memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas pelo contrário, num progresso do passado ao presente. É no passado que nos colocamos de saída. Partimos de um “estado virtual”, que conduzimos pouco a pouco. Através de uma série de planos de consciência diferentes, até o ponto em que

ele se torna um estado presente e atuante, ou seja, enfim, até que esse plano extremo de nossa consciência em que se desenha nosso corpo (BERGSON 1999, p. 279).

Após ficar anos separada de seus familiares, o reencontro de Ponciá com os mesmos se dá na estação da cidade, lugar em que o narrador, na voz de Luandi, revela a herança deixada por Vô Vicêncio para Ponciá:

Luandi José Vicêncio olhava o rosto conturbado da irmã, que caminhava em círculos. Ela era bonita, muito bonita. (...) A irmã tinha os traços e os modos de Vô Vicêncio. Não estranhou a semelhança que se fazia cada vez maior. Bom que ela se fizesse reveladora, se fizesse herdeira de uma história tão sofrida, porque enquanto o sofrimento estivesse vivo na memória de todos, quem sabe não procurariam, nem que fosse pela força do desejo, a criação de um outro destino (EVARISTO, 2003, p. 126-127).

De saída do passado e Andando em círculos, levando a imagem do homem-barro nas mãos, Ponciá buscava significar as mutilações e as ausências que também conformam o corpo. Seguia desfiando os fios retorcidos de uma longa história, em cujos vestígios descobriam que 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, p. 127).

Ponciá regressa com a mãe e o irmão para o povoado, e retornando ao rio, volta para as águas-mãe, onde o narrador, como se quisesse emendar um tempo a outro, fecha o ciclo da trajetória da protagonista, ligando a situação final à inicial, com o arco-íris se diluindo lentamente conforme descreve o último parágrafo do livro:

Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, ela e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio (EVARISTO, 2003, p. 128).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Narrado sob o ponto de vista de um enunciador marcado pela vivência de ser negra e mulher em um mundo de brancos, o livro **Ponciá Vicêncio** promove um intercâmbio entre o passado e o presente, resgatando a diáspora africana por meio do recurso memorialístico, chamando a nossa atenção para antigos e novos problemas, velhos e atuais clamores.

O livro trata de temas vinculados à presença dos afro-brasileiros nas relações sociais vivenciadas no Brasil, dentro de uma perspectiva que politicamente se identifica com as demandas e o universo cultural afro-brasileiro, destacando o protagonismo negro nas ações, em especial as que se defrontam com o poder dominante. No romance, ficção e realidade se imbricam. Por meio de sua protagonista, que simbolicamente representa o espaço e o tempo de uma história de opressão, exclusão e subserviência imposta ao povo negro, Conceição Evaristo faz uma releitura do processo diaspórico africano em terras brasileiras, mostrando que as sequelas provocadas por este processo têm resistido ao tempo e se presentificam no corpo e na memória de seus descendentes. Assim, as experiências vividas pela personagem no romance, dialogam com o viver de muitos sujeitos que em função do gênero, da classe e da cor, vivem à margem da sociedade, vítimas dos mecanismos de opressão.

Metaforicamente, em **Ponciá Vicêncio**, o processo diaspórico evidencia-se nos conflitos identitários da protagonista: em seu desenraizamento da família, do lugar e do tempo; nas viagens que ela, seu irmão e sua mãe fazem de trem, do espaço rural para o urbano; e o braço mutilado de Vô Vicêncio.

A obra analisada também apresenta traços da negritude – a rejeição de Ponciá ao seu próprio nome, considerado por ela vazio e sem significação; a indignação pela miséria em que vivia; a decisão de deixar o povoado e traçar seu destino na cidade grande; a revolta de Vô Vicêncio; e, principalmente, o livro em si, que traz um enunciador que é, se quer e se mostra negro.

Por intermédio das memórias de Ponciá, que possibilitam ao leitor conhecer a história dos demais personagens, Conceição Evaristo denuncia os esquemas de opressão e de representação da identidade negra. Através de Luandi, a autora dramatiza a inferioridade do negro, incapaz de ocupar posições mais significativas na sociedade; em Bilisa, a imagem da

mulher negra relacionada ao racismo e ao sexismo, impondo-lhe determinados papéis; na voz do delegado, o estereótipo do negro vagabundo, ladrão e com tendência ao crime.

Intrínseca às memórias da protagonista, embute ainda a cultura africana – nas toadas cantadas pelos homens, nas crendices populares, na oralidade e nas histórias contadas e passadas de geração a geração, evidenciando a importante participação do negro na formação da sociedade nacional e na construção da memória cultural da nação.

Herdeira da memória coletiva de seu povo, Ponciá Vicêncio em busca de sua identidade, parte para a cidade grande, onde cercada por percalços, foge para um passado distante, mergulhando num profundo estado de ausência, repleto de recordações. É nesse estado de ausência que a personagem atinge seu autoconhecimento, percebendo que seu viver nada mais era do que a repetição do viver dos seus ancestrais. O autoconhecimento da personagem se dá, pois, por meio da memória, na revivência do passado e passa por seus antepassados, sobretudo Vô Vicêncio e Nêgua Kainda.

Nas memórias da protagonista embute ainda a força de espírito e a determinação das mulheres negras, representada nas figuras de Nêgua Kainda, Maria Vicêncio e Bilisa, apesar do final trágico.

O romance apresenta uma narrativa circular, em terceira pessoa, usando constantemente o discurso indireto livre, sendo que os elementos que a envolvem – a história, o tempo e o espaço – estão interligados à memória da protagonista, elo que conduz o desencadear dos fatos narrados, os quais se alinham, desalinham e realinham, do momento inicial ao final, num lirismo acre, leve e forte de dizeres sofridos.

A semelhança de **Ponciá Vicêncio** ao *Bildungsroman* situa-se no fato de o livro narrar a trajetória da protagonista da infância à maturidade; na presença da arte em sua vida e em sua formação; nas viagens que ela faz em busca da formação e do autoconhecimento; no final que a traz de volta para sua origem e para a herança que lhe pertencia. Porém, o romance de formação de Conceição Evaristo ganha contornos paródicos porque em lugar da trajetória ascendente e linear dos heróis romanescos, tem-se um percurso de perdas materiais, familiares e culturais em uma narrativa complexa, tensa e entrecortada mesclando passado e presente.

Por sua atualidade e por estar inserido na realidade étnico-racial, o romance **Ponciá Vicêncio** convida o leitor a refletir sobre a situação da população afro-brasileira, instigando-o

a olhar para a outra face da História do Brasil, e assim perceber a expressividade e a riqueza temática da Literatura Afro-brasileira.

REFERÊNCIAS

ALVES, Miriam. **Pedaços de mulher** (entrevista). In: MARTINS, Leda Maria; DURHAM, Carolyn; PERES, Phylis; HOWELL, C. (Ed.). Callaloo, v. 18, n. 4, African Brazilian Literature, an special issue. Baltimore: John Hopkins University Press, 1995.

ARAÚJO, Flávia Santos de. **Uma escrita em dupla face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio**, de Conceição Evaristo. 117 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2007.

_____. **Uma memória reencontrada: o (des)caminho na trajetória de Ponciá Vicêncio**, de Conceição Evaristo. In: Uma escrita em dupla face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo, Dissertação de Mestrado. UFPB, 2007. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/FLAVIA%20SANTOS%20ARAUJO.pdf>. Data de acesso: 20/05/2014.

ARAÚJO, Rosângela de Oliveira Silva. **A “Escrivência” de Conceição Evaristo em *Ponciá Vicêncio***: encontros e desencontros culturais entre as versões do romance em português e em inglês. João Pessoa, 2012.

ARRUDA, Aline Alves. **Aspectos da memória em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**, 2008. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/078/ALINE_ARRUDA.pdf. Acesso em 19/09/12

_____. **Ponciá Vicêncio e Becos da Memória: Memória e Olhar Coletivo na prosa afro-brasileira**, 2009. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17B/TRvol17Bh.pdf. Acesso em 19/09/12

_____. **Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: Um Bildungsroman Feminino e Negro**, 2007. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafr/data1/autores/43/conceicaocritica02.pdf>. Acesso em 18/09/12

AUGEL, Moema Parente. **"E Agora Falamos Nós": Literatura Feminina Afro-brasileira**, 2007. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafr/data1/artigos/artigomoema03.pdf>. Acesso em 19/09/12.

AZEVEDO, Aluisio. **O Cortiço**. 33ª Ed. São Paulo: Klick, 2004.

BARBOSA, Márcio. **Minha cor não é de luto**. In RIBEIRO, E. e BARBOSA, M. (Orgs.) Cadernos Negros, Vol. 27. São Paulo: Quilombhoje, 2004.

BARROS, José D'Assunção. **A construção social da cor**. Diferença e desigualdade na formação da sociedade brasileira. Petrópolis: Vozes, 2009.

BASTIDE, Roger. **A poesia afro-brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1943.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: M. Fontes, 1999.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

_____. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

_____. **O que é negritude**. São Paulo: Editora Brasileira, 1988. (Coleção Primeiros Passos)

BÍBLIA SAGRADA. **Êxodo**. (Velho Testamento). São Paulo: Editora Paulus, 1991.

BOSI, Ecléia. **Memória e sociedade: lembrança dos velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CADERNOS NEGROS 23. São Paulo: Edição dos autores, 2000.

_____, nº 1. São Paulo: Edição dos Autores, 1978.

CAMARGO, Oswaldo de. **O negro escrito**: apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987.

CARVALHO, Juliana. **Cânone e poder na literatura feminina**, 2010. Disponível em: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/comportamento/0046.html>. Acesso em 18/09/12

CASHMORE, Ellis. **Dicionário de relações étnicas e raciais**. São Paulo: Selo Negro, 2000.

CRUZ E SOUZA, João da. **O emparedado**. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/o%20emparedado%20-%20Cruz%20e%20Souza.pdf> Acesso em: maio de 2012.

CUNHA JUNIOR, Henrique. 1978. **Cabelos**. Cadernos Negros 1. São Paulo: Quilombhoje.

CUTI, Luís da Silva. **Sanga**. Belo Horizonte: Mazza, 2002.

DAVENGA, Ana. In: CADERNOS NEGROS 18: contos. São Paulo: Edição dos autores, 1995, p. 17 - 26.

DIXON, Patrick. **Sabedoria do futuro**: seis faces da mudança global. São Paulo: Best-seller, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado e o Bildungsroman proletário**. *Revista da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, v.2, p.157-64, 1994.

_____. **Herança maldita**. Entrevista carta na escola. Por Tory Oliveira — publicado 09/03/2012. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/educacao/heranca-maldita> Data de acesso: 20/05/2014.

_____. **Literatura afro-brasileira** (texto de apresentação). Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/litefafro> Acesso em: 14 de abril 2012.

_____. **Literatura afro-brasileira**: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, pp. 11-23. http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/3101.pdf Data de acesso: 20/05/2014.

_____. Literatura e Afro-descendência. In: **Literatura, Política e Identidades**: ensaios. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

_____. **O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo**. Revista estudos feministas, v. 14, n. 1, 2006. p. 305-308.

_____. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

_____. **Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita**. In: Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Organizado por Marcos Antônio Alexandre. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21.

_____. **Entrevista com Conceição Evaristo**. En publicación: Boletín PPCOR, no. 31. LPP, Laboratório de Políticas Públicas, UERJ: Brasil. Abril-Maio. 2007. Disponível em: <<http://www.lpp-uerj.net/olped/acoesafirmativas/boletim/31/entrevista.htm>> Acesso em 20 ago. 2013.

_____. **Entrevista**, TV Brasil 3 a 1 Publicado em TV Brasil (<http://tvbrasil.ebc.com.br>) 18/09/2013 - 16h04.

_____. **Gênero e etnia**: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza M. de Barros & SCHNEIDER, Liane (Orgs.). Mulheres no mundo - etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Idéia/ Editora Universitária da UFPB, 2005. p. 201 - 212.

_____. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

_____. **Literatura negra**: uma poética de nossa afro-brasilidade. Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Letras) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, (1996).

_____. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

_____. **Poemas Malungos: Cânticos Irmãos**. Tese (Doutorado) Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2011.

_____. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

_____. **Todas as manhãs. Os bravos e serenos herdarão a terra. Para a menina. Se à noite fizer sol**. M e M. Tantas são as estrelas... . In: CADERNOS NEGROS 21: poesia. São Paulo: Quilombhoje, 1998. p. 32-39.

_____. **Vozes-mulheres. Fluida lembrança. Negro-estrela**. In: CADERNOS NEGROS 13: poesia. São Paulo: Quilombhoje, 1990. p. 29-36.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Maria Adriana da Silva Caldas. Salvador: Livraria Fator, 1983.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini-Aurélio século XXI**: o mini dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1957.

GAMA, Luiz. **Quem sou eu?**. In: livro Primeiras trovas burlescas, 1981. Disponível em: <http://www.quilombhoje.com.br/luisgama/luisgama.htm> Acesso em: 08/05/2014.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**; tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes/ Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOMES, Heloísa Toller. **Visíveis e invisíveis grades: vozes de mulheres na escrita afrodescendente contemporânea**", 2010. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafr/artigoheioisa.pdf> Acesso em 12 de junho de 2012.

GUEDES, Lino. **Negro preto cor da noite**. São Paulo: Cruzeiro do Sul, 1936, P.34.

GUIMARÃES, Bernado. **A Escrava Isaura**. Chile: Editora América do Sul LDA, 1988.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. **Quem precisa da identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

HOOKS, bell. **Intelectuais negras**. Trad. Marcos Santarrita. In: Revista de estudos feministas, vol. 3, n. 2, 1995. p. 454 – 478. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/download/16465/15035>. Data de acesso: 20/05/2014.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão (et al.). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.

LEI 10.639/2003 http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm Data de acesso: 20/05/2014.

LIMA, Elizabeth Gonzaga de. **Literatura afro-brasileira**. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Continuada. Salvador: CEAO, 2010.

LIMA, Jorge de. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974, p. 119.

LIMA, Omar da Silva. **O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras b5negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães**. 172 f. Tese (Doutorado em Literatura) Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MAAS, Wilma Patrícia Marzardi Dinardo. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

MAGALHÃES, D. J. Gonçalves de. 1836. **Suspiros poéticos e saudades**. Rio de Janeiro: P. J. da Veiga.

MATOS, Gregório de, 1633-1696. **Gregório de Matos/seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Antônio Dimas.** - São Paulo: Abril Educação, 1981. (Literatura Comentada).

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários.** 2ed. São Paulo: Cultrix, 1978.

MORRISON, Toni. **Amada.** São Paulo: Best Seller, 1987.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da ancestralidade: corpo de mito na filosofia da educação brasileira.** Curitiba: Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **"Escrevivência" em Becos da memória, de Conceição Evaristo.** Revista de Estudos Feministas, Florianópolis, v. 17, n. 2 aug 2009.

PALMEIRA, Francineide Santos. **Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro: Intelectuais negras, poesia e memória,** 2009. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17A/TRvol17Ak.pdf. Acesso em 10/09/12.

_____. **Escritoras negras e representações de insurgência,** 2010. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278265153_ARQUIVO_FrancineidePalmeiraFG9.pdf. Acesso em 18/09/12

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Panorama da literatura afro-brasileira.** In Callaloo. V.18. N. 4. John Hopkins University Press, 1995.

PINTO, Cristina Ferreira. **O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros.** São Paulo: Perspectiva, 1990.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social.** In: Estudos históricos. Rio de Janeiro: vol. 5, n. 10, 1992. p. 200-212.

PROENÇA FILHO, Domício. **A trajetória do negro na literatura brasileira.** In: Estudos avançados. São Paulo, v. 18, n. 50, abril de 2004. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a17v1850.pdf>> Acesso em 30 jan. 2011. Quilombhoje, 1995. p. 17-26.

RABASSA, Gregory. **O negro na ficção brasileira.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula.** 4 ed. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

RIBEIRO, Esmeralda. BARBOSA, Marcio. Orgs. **Ressurgir das cinzas.** Cadernos Negros. São Paulo: Quilombhoje, 2004.

RICOUER, Paul. **La memoria, la historia, el olvido.** Buenos Aires: Éditions du Seuil, 2000.

SALGUEIRO, M. A. A. **Escritoras Negras Contemporâneas – Estudo de Narrativas:** Estados Unidos e Brasil. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

SANTANA, Patrícia Maria dos Santos. **O não lugar do negro retratado no romance Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo.** 2010. Disponível em: <http://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/index.php/pade/article/view/1341/1386>. Data de acesso: 20/05/2014.

SAYERS, Raymond. **O negro na literatura brasileira**. Trad. Antonio Houasis. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1958.

SILVA, Ana Rita Santiago. **A literatura das escritoras negras: Uma voz (des) silenciadora e emancipatória**, 2009. Disponível em: http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_11/INTER11_15.pdf. Acesso em 18/09/12.

SILVA, Flávia Aparecida. **Quilombo da caçandoca: identidade e resistência**. Disponível em: http://www.ceedo.com.br/agora/agora8/quilombodacacandocaidentidadeeresistencia_FlaviaAparecida%85.pdf. Acesso em: 02 julho 2012.

SOUZA, Florentina da Silva. **Afro-descendências em Cadernos Negros e jornal do MNU**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

_____. **Literatura Afro Brasileira: Algumas Reflexões**, Revista Palmares: Cultura Afro - brasileira, 2005. Disponível em: http://www.palmares.gov.br/_temp/sites/000/2/download/revista2/revista2-i64.pdf. Acesso em : 10 de Outubro de 2013.

_____. LIMA, Maria Nazaré. (Orgs.) **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2011. Disponível em: <<http://www.ceao.ufba.br/livrosevideos/pdf/literatura%20afro-brasileira.pdf>> Acesso em 07 abril 2012.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

STRINGHINI, Viviane C. M. **Heranças da escravidão na narrativa Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo**. Revista Literatura e Autoritarismo. [on-line]. Dossiê nº 4, 2010, novembro 2010. Disponível em: www.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie04/art_06.php. Acesso em 11 de outubro de 2012.

TRINDADE, Solano. **O poeta do povo**. (Org. Raquel Trindade). São Paulo: Cantos e Prantos. Editora, 1999, p. 48.

WALTER, Roland. **Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas**. Recife: Bagaço, 2009.

_____. **Literatura, História e Memória no Contexto Pós-Colonial**. Revista Eutomia –Ano 3 – Edição 1 – Julho 2010. Disponível em: http://www.revistaeutomia.com.br/volumes/Ano3-Volume1/especial-destaques/destaques-literatura/destaque_literatura_historia_e_memoria_no_contexto_pos_colonial.pdf. Data de acesso: 20/05/2014.

WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José. **As estratégias da memória social**. Brasília: Revista de História Sem Fronteiras, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, 2003.