

**“Percurso e discursos”: a representação do negro em *Ponciá Vicêncio*, de
Conceição Evaristo**

Maria Aparecida Cruz de Oliveira¹

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, 2008. *Poemas da recordação e outros movimentos*)

Resumo: Este trabalho propõe uma reflexão sobre o conceito de representação em seu contexto de discussão teórica atual com referência ao romance, *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo. Pretende-se compreender em que medida a forma de representação do negro produzida nesse romance rompe com o discurso hegemônico, e de que maneira ocorre esse descentramento da perspectiva eurocêntrica.

Palavras-chave: literatura afro-brasileira, representação, subalternidade, Conceição Evaristo.

Resumen: Este trabajo propone una reflexión sobre el concepto de representación en el contexto de la discusión teórica actual en relación con la novela, Ponciá Vicêncio (2003), Conceição Evaristo. Objetivo es comprender hasta qué punto la forma de representación de negro produce esta novela rompe con el discurso hegemónico, y cómo esto se produce descentramiento de la perspectiva eurocéntrica.

Palabras claves: la literatura afro-brasileña, la representación, subalterna, Conceição Evaristo.

¹ Mestranda em Literatura na Universidade de Brasília. E-mail: cidacruz1@hotmail.com

A pesquisa de “mapeamento” do romance brasileiro, da pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012), constata a pequena presença da população negra entre as personagens do romance brasileiro e a pouca aparição de escritoras negras. Além disso, é constante o reforço à forma estereotipada de representação do negro, seja através do empregado servil, do negro ingênuo, do mulato trágico, da empregada gorda, do negro brutal ou mesmo do hipersexualizado.

Esse apontamento tem mostrado que a literatura brasileira ainda apresenta padrões opressivos e preconceituosos, que a primeira vista poderia parecer um fenômeno aleatório e esporádico, mas que enfatiza imagens negativas por meio de estereótipos que mais parecem uma forma de controle social do que a constituição de erros de percepção, ou seja, a literatura brasileira, ainda conserva certo autoritarismo canônico eurocêntrico, pois as analogias dos que estão à margem do centro são apenas contornos do narrado.

Em *Ponciá Vicêncio*, encontram-se estratégias diferentes de representação étnica, com inclusão de identidades negras ao modo de uma atitude política e estética de Conceição Evaristo, que permeia no multiculturalismo. Por se tratar do

estudo de um romance afro-brasileiro é importante levantar questões de direcionamento cruciais: Quem está falando no texto? De onde parte essa voz? Como a modalidade de representação adotada, na obra, consegue resultados positivos?

Esse trabalho buscará compreender em que medida a forma de representação no romance *Ponciá Vicêncio*, rompe com o discurso eurocêntrico e de que maneira ocorre esse descentramento de perspectivas, já considerando que a cultura e história do negro são expostas de um ponto de vista próprio.

Representação: a prosa em fratura

Em *Mímesis: Desafio ao pensamento*, Luiz Costa Lima, faz uma retificação a respeito da representação. Aponta que o termo possui duas definições. A primeira se refere à *imitatio*, cópia exata da realidade, externa ao discurso literário, e a segunda possui uma relação com a mimesis:

Em sua forma classicamente secundária, representação significa a equivalência entre uma cena primeira e a resposta subjetiva que provoca. Na primeira acepção, a representação tem caráter de aspecto (objetivo). Na segunda, o do efeito (*Wirkung*)- a identificação do efeito com a resposta subjetiva é provisória. A primeira satisfaz e é requerida pelas ciências duras. A segunda se espraia entre as ciências históricas (mais comumente chamadas humanas), alcança as situações cotidianas e inclui a resposta à obra de arte. (Lima, 2000, p. 99).

Costa Lima, desconstrói o conceito de mimesis, ao dissociar mimesis de imitação. A partir dessa reconsideração, estabelece a ideia do sujeito fraturado. “Nossa meta é apenas assinalar como é possível descobrir-se sob o *cogito* solar de um sujeito fraturado” (Lima, 2000, p. 93).

Sugere a falência do sujeito cartesiano (solar) em contraponto ao fraturado, que não possui posição definida ou estável, se apresenta sempre variável, e quase nunca afinado com suas outras posições, mas assume uma, a partir do meio em que esse sujeito se encontra: “Exatamente porque o sujeito é fraturado, ele não tem uma posição a priori definida, senão que assume, assim se identificando, no interior dos conflitos de interesse e na assimetria dos grupos sociais” (Lima, 2000, p. 23).

Esse conceito converge a questões da posição autoral. Em *Ponciá Vicêncio* pode-se pensar: em que posição Conceição Evaristo se encontra, enquanto produtora dessa obra? Qual o seu local de voz? Quais os limites de representação da identidade negra? E o que isso implica na arquitetura da obra?

Ao considerar a existência de um sujeito fraturado, aquele que não é capaz de modelar e manter o comando de sua representação é possível afirmar a existência de um caráter fragmentário da percepção autoral em *Ponciá Vicêncio*. Isso é evidente nas referências ao real exibidas na trama, como, por exemplo, a revisão da história da escravidão e a situação dos afro-brasileiros na atualidade:

Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. Alguns saíam da roça, fugindo para a cidade, com a vida a faltar de miséria, e com o coração a sobrar de esperança. Ela mesma havia chegado a cidade com o coração crente em sucessos e eis no que deu. Um barraco no morro. Um ir e vir para a casa das patroas. Uma sobra de roupas e de alimentos para compensar o salário que não bastava. Um homem sisudo, cansado, mas do que ela talvez, e desesperançado de outra forma de vida (Evaristo, 2003, p.82).

A seleção dessas referências é resultado de um discurso produzido em um local social específico. A escolha originou-se mediante uma percepção parcelada da realidade, ou seja, de acordo a posição social de Conceição Evaristo. Por se tratar de uma escritora negra, descendentes de escravos e ex-moradora da favela da zona sul de Belo Horizonte, que trabalhou como empregada doméstica, e terminou ensino básico fora da faixa etária média, aos 25 anos.

Fica claro que as imagens de mundo pontuadas em *Ponciá Vicêncio* são critérios de seleção da escritora, face aos contextos de referências que lhe foi dada pela sua trajetória cultural.

Assim, se a autora produz a partir de um lugar de voz, socialmente demarcado, *Ponciá Vicêncio* apresenta diagnóstico da situação histórica dos afro-brasileiros, mas não é capaz de trazer uma ideia totalizante da grande complexidade pressuposta nesse fato histórico. “Em vez de refletir diretamente o real, ou mesmo refratar o real, o discurso artístico constituía a refração de uma refração, ou seja, uma versão mediada de um mundo sócio-ideológico que já é texto e discurso” (Shohat e Stam p. 264).

Essa fratura é impressa na trama por meio da protagonista do romance, que

também se mostra um sujeito fraturado, possui visão limitada de sua realidade; não compreende todas as nuances do seu jugo e da sua escravidão, que apesar da “Lei Áurea”, se mostrava eterno como Deus:

Depois de andar várias horas, Ponciá teve a impressão de que havia ali um pulso de ferro a segurar o tempo. Uma soberana mão que eternizava uma condição antiga. Várias vezes seus olhos bisaram também a cena de pequenos, crianças que, com a enxada na mão, ajudavam a lavar a terra. (Evaristo, 2003, p. 49).

Ao postular a ideia do sujeito fraturado, Lima (2000) evidencia o surgimento do fragmento na prosa. A perspectiva autoral desse romance, que mirou na representação social cotidiana do negro, não se mostrou capaz de trazê-la à plenitude de seu sentido. Essa representou algumas das perspectivas e não a ideia totalizante do povo negro brasileiro. A autora não alimenta um realismo, que “parece se resumir a uma simples questão de identificar “erros” e “distorções”, como se a “verdade” de uma comunidade fosse simples, transparente e facilmente acessível, e “mentiras” fossem facilmente desmascaradas” (Shohat e Stam, 2006, p.261).

Costa Lima expõe a relação do sujeito fraturado e da representação ao definir a mimesis: “De modo geral, podemos dizer que a mimesis supõe correspondência entre uma cena primeira, orientadora e geral, e uma cena segunda particularizada numa obra” (Lima, 2000, p.22). De tal modo, *Ponciá Vicêncio* não é a cópia de uma cópia, porque a “semelhança não é em si mesma suficiente” (Taussig, apud Lima, 2000, p. 22). Evaristo representou uma das várias perspectivas possíveis para a história dos ex- escravos e seus descendentes. Em outras palavras, a utilização de referências ao real foi apenas uma orientação e não uma modelação.

Para ficar mais claro é interessante enfatizar que o “verossímil é o efeito da mimesis” (Lima, 2000, p. 65) ou a mimesis é “o efeito da verossimilhança” (Lima, 2000, p. 64). Portanto, *Ponciá Vicêncio* configura uma perspectiva de realismo, que não é a representação do real, mas parte de uma perspectiva realista da autora: “porque se a obra corta todas as amarras com a verdade... continuará no melhor dos casos, num mundo paralelo que... não permitiria ao leitor nenhuma entrada” (Lima, 2000, p. 61). É por meio desse vínculo com o mundo empírico que é possível fazer a leitura do mundo ficcional. A crítica do romance marca essa tendência, de Conceição, ao efeito realista:

Ponciá, na verdade, simboliza o espaço e o tempo de uma história contundida, de exclusão e subserviência que foi imposto ao povo afrodescendente brasileiro. Ficção e realidade se imbricam nas camadas narrativas, todavia o que vai aflorando é uma escrita tensa e densa de dizeres sofridos, numa lírica contundente. (Silva, 2007, p. 73)

Embora o “mundo” apresentado no romance *Ponciá Vicêncio*, não seja decalque de um mundo preexistente, sua constituição se realiza em diálogos com esse, do qual retira os elementos que serão reformulados a partir de uma linguagem específica:

O mundo real participa na formação de mundos ficcionais fornecendo modelos de sua estrutura (inclusive a experiência do autor), ancorando a história ficcional em um acontecimento histórico [...] transmitindo “fatos brutos” ou “real em as” culturais. [...] O material que o mundo real fornece tem que sofrer uma transformação para ser admitido no mundo ficcional: ele deve ser convertido em possíveis não-reais, com todas as consequências lógicas, ontológicas e semânticas (JEHA, 1993, p. 05).

Shohat e Stam, em *Crítica a imagem eurocêntrica*, fundamentados nas reformulações do conceito de representação de Bakhtin, buscaram desviar-se dos termos “verdade” e “realidade”, mas concordam que a arte possui um elo com o social:

“a arte é inegavelmente social, não porque representa o real, mas porque constitui uma “enunciação” situada historicamente – uma rede de signos endereçados por um sujeito ou sujeitos constituídos historicamente para outros sujeitos constituídos socialmente, todos imersos nas circunstâncias históricas e nas contingências sociais” (Shohat e Stam, 2006, p.265).

Logo, a literatura é uma produção carregada de ideologias e discursos, voltados a um sujeito, “é uma representação não tanto no sentido mimético, mas político, uma delegação de vozes” (Shohat e Stam, 2006, p.265).

Na visão de Pitkin (1985)² a representação literária também é política porque a posição adotada por um autor dependerá de sua concepção sobre a natureza humana e a vida política, a visão de representação não será arbitrária, mas estará atrelado a um pensamento político. O romance de Conceição transparece esse espectro de

Pitkin, pois se trata de uma literatura negra engajada a um movimento para reconstruir a imagem do afro-descendente, o qual toma para si a missão de fazer sua própria literatura.

Pitkin rejeita as concepções ortodoxas e propõe uma mudança radical na concepção de representação centrada nas intenções e atos dos indivíduos. A representação é vista não como um atributo pessoal, mas uma atividade social. Ela define representação como responsabilidade do representante as prioridades dos representados:

A representação política é, de fato, representação, particularmente no sentido de “agir em nome de” e de que isso precisa ser entendido no nível público. O sistema representativo precisa cuidar do interesse público e ser responsável perante a opinião pública, exceto quando, e na medida em que, sua não _ responsabilidade possa ser justificada em termos de interesse público (Pitkin, 1985, p.124).

Pitkin constrói seu conceito de representação como uma atividade de agir por outros. E enfatiza neste conceito a equivalência entre representante e representado e a exigência paradoxal de que o sujeito substituído pelo representante esteja de alguma forma presente. Esse pressuposto de Pitkin leva à interrogação, de quem está autorizado/legitimado para representar os afro-brasileiros?

Diante de uma literatura dominante, a literatura afro-brasileira, rejeita a ideia de fragilidade intelectual do negro, que supostamente necessita do outro (branco) para falar por ele. Essa literatura surge com a exigência do direito de uma representação justa, uma literatura do negro, sobre o negro e para o negro.

Ao falar sobre a especificidade da literatura afro-brasileira, Duarte (2008) assinala que um dos elementos que permite que ela seja “distinta das letras nacionais” é a exigência de uma autoria negra, ou seja, “uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, e, neste caso, há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes fraturadas oriundas do processo miscigenador” (Duarte, 2008, p.12).

Desse modo Conceição Evaristo, na condição de mulher negra, possui sim, legitimidade para representar o negro, o lugar de onde ela fala é dos oprimidos e este

é um dos fatores decisivos para incluir a sua obra no âmbito da afro-brasilidade.

Representação: Uma questão de percepção

O mote da representação, não está atrelado somente à busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Mas, sobretudo, na diversidade de percepção, ou seja, “a questão, portanto, não é a fidelidade a uma realidade preexistente, mas a orquestração de discursos ideológicos e perspectivas coletivas”. (Shohat e Stam, 2006. p. 265). O ponto não é ser fiel, mas sim que tipo de discurso ela produz?

² Em *El concepto de representación*, Pitkin, discute o conceito de representação política, o qual é aproveitado nesse trabalho, para apontar que a representação literária, também, é uma representação política, no caso da literatura afro-brasileira observa-se um engajamento político especial graças a algumas constantes discursivas e critérios de configuração dessa literatura.

A construção das personagens do romance deixa clara a opção por essa diversidade. Primeiro pela escolha de representar mulheres e homens negros em diferentes faixas etárias (crianças, jovens, adultos e velhos); a encenação de personagens com identidades fragmentadas; apresentação de ambientes urbanos e rurais. E por sua temática não está restrita a denúncia ou lamento da senzala, mas amplia-se para também apresentar o negro que ama, sofre, ri e reage. Desse modo Evaristo pautou-se na circunscrição das margens:

Assim, uma descrição consequente de “um outro pensamento” é a seguinte: uma maneira de pensar que não é inspirada em suas próprias limitações e não pretende dominar e humilhar; uma maneira de pensar que é universalmente marginal, fragmentária e aberta; e, como tal uma maneira de pensar que, por ser universalmente marginal e fragmentária, não é etnocida (Mignolo, 2003, p.104).

A escritora negra tomou para si a função de mediar e representar uma classe social subalterna. Fez isso por meio de um discurso prenotado de personagens marginalizadas e oprimidas.

Conceição faz o caminho contrário da maioria dos escritores, que não

representam as classes populares ou quando as fizeram, foram de maneira exótica: “Quase sempre expropriado na vida econômica e social, aos integrantes dos grupos marginalizados lhe é roubada, ainda, a possibilidade de falar de si e do mundo ao seu redor” (Dalcastagnè, 2012, pp. 20/21).

A autora se mostra sensível ao manifestar as múltiplas vivências de um estrato social próximo ao seu. Com sua trajetória pessoal, ajuda a compor um painel plural da vida do país.

Em *Histórias locais/ projetos globais - colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*, Walter D. Mignolo (2003) ao se referir a colonialidade do poder, elucida que a formação latina está enraizada num imaginário marcado por uma colonização eurocêntrica. Mostra como a ideia que determinados teóricos produzem em locais geohistóricos são vistos como superiores e universais:

A colonialidade do poder e a dependência histórico-estrutural implicam ambas a hegemonia do eurocentrismo como perspectiva epistemológica... No contexto da colonialidade do poder, a população dominada, nas novas identidades que lhes haviam sido atribuídas, foram também submetidas à hegemonia eurocêntrica como maneira de conhecer (Quijano explica como “índio e “negro” foram identidades homogeneizantes estabelecidas pela colonialidade de poder, apagando a diversidade das identidades “ índia” e negra). (Quijano, 1997, p. 117 apud Mignolo, 2003, p.85).

Desconstrói a tradicional visão hegemônica eurocêntrica a cerca da ciência e do conhecimento, questiona se tais teorias possuem o mesmo papel e relevância no seu local de origem e no lugar migratório. Aponta para a emergência do “pensamento liminar” a partir da diferença colonial:

Nesse ponto, a dupla crítica é uma estratégia crucial para a construção de macronarrativas na perspectiva da colonialidade. Como tais, essas macronarrativas não estão predestinadas a enunciar a verdade que os discursos coloniais não contaram. Esse passo já está implicado na dupla crítica. Na perspectiva da colonialidade, as macronarrativas são precisamente os lugares nos quais “um outro pensamento” poderia ser implementado, não para dizer a verdade em opção às mentiras, mas para pensar de outra maneira, caminhar para “uma outra lógica”- em suma para mudar os termos, e não apenas o contexto da conversação. Essas narrativas propiciam pensar a colonialidade, e não apenas a modernidade, de forma livre (Mignolo, 2003, p. 106).

A colonialidade do poder configura historicamente uma geopolítica do conhecimento, em que pensar é privilégio dos “iluminados” que estão localizados em determinados lugares geográfico do globo. De igual modo ao pensar sobre a produção literária, é compreensível que “na narrativa brasileira contemporânea é marcada a ausência, quase que absoluta de representantes de classes populares... é possível descrever nossa literatura como sendo a classe média olhando para a classe média” (Dalcastagnè, 2012, p.18). Ou seja, a literatura é privilégio das classes dominantes, não cabe aos grupos subalternos a autorrepresentação, pois nessa visão eles não teriam domínio das técnicas da “alta literatura”.

Conceição Evaristo então propõe nessa trama “um outro pensamento” um outro fazer literário, que não quer se vê único, aos moldes dos dominantes. Imprimi um deslocamento do discurso literário que há muito esteve centrado nos discursos imperiais em que; “não só a universalidade da literatura branca é imposta, mas o é através de sua dominação pela força” os negros “se deparam com um dilema fundamental; as técnicas e a linguagem que usam são técnicas e linguagem branca” (Barbosa, 1995, apud Lobo, 2007, p. 265). Portanto, sai da hegemonia, dos centros para manifestar as margens. Assume a voz intelectual da camada marginal que representa um grupo marginalizado:

Assim temos uma produção que está dentro da literatura brasileira, porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas, gêneros e processos (procedimentos) de expressão. Mas que está fora porque, entre outros fatores não se enquadram na “missão” romântica, tão bem detectada por Antonio Candido, de instituir o advento do espírito nacional. Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar (no sentido derridiano) ao da literatura brasileira canônica: o de edificar, no âmbito da cultura letrada produzidas pelos afro-descendentes, uma escritura que seja não apenas a sua expressão enquanto sujeitos de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização. Daí seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na diferença que questiona e abala a trajetória e a linear historiografia literária canônica. (Duarte, 2008, p.22).

Ponciá Vicêncio é uma obra que não se rende ao olhar etnocêntrico e nem repete o discurso do cânone hegemônico, nem se apropria de forma mecânica do discurso do outro. Faz isso quando sinaliza o etnocentrismo que exclui o negro do

letramento e da sociedade e ao desvia-se do fazer literário canônico.

Essa ruptura do centro como referencia é um modo de não reforçar a tradição de que algumas obras a critérios hegemônicos sejam canonizadas e outras relegadas: “A postura estratégica mais rentável para descentrar o centro e reconfigurar as margens reside no processo de disjunção e deslocamento desse referencial, pois somente dessa forma poderemos assumir a nossa cultura como registro dos imaginários múltiplos que nos constituem” (Schmidt, 1996, p.21).

Em *Ponciá Vicêncio* o negro deixa de ser objeto e passa a ser representado como sujeito da literatura, deixa de ser apenas tema estereotipado para ser autor, com uma visão de mundo particular. “Foi o branco que criou o negro” e que os negros ao se autoproclamarem como tal, querem conscientemente “criar a si mesmo” (Lobo, 2007, p. 326), querem se autorrepresentar, falar por si mesmo.

Pensar a partir de experiência subalterna deve contribuir tanto para a autocompreensão quanto para as políticas públicas, que criam condições para transformar (e estigmatizar) as relações de subalternidade. Assim, parece que as possibilidades de teorização das heranças coloniais poderia ser exploradas em direções diferentes: a partir de uma posição estritamente disciplinar, do ponto de vista de alguém para quem as heranças coloniais são um tema histórico, mas não uma questão pessoal (Mignolo, 2003, p. 116)

O romance figura uma literatura Marginal por além de ser literatura de produção de uma escritora negra que fala de uma história invisibilizada, é também marginal por encontrar-se longe da rota comercial dominante de produção e divulgação, circula apenas em sistema editorial alternativo, a Mazza edições.

Pierre Bourdieu em *As regras da arte* (1996) analisa as dinâmicas de visibilidade, legitimação e consagração de escritores dentro do campo literário. Argumenta que a prática do escritor pode ser explicada com referências ao “campo de poder”, esclarece que no interior desse campo encontra-se o campo literário ocupando uma posição dominada:

O campo do poder é o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico, cultural especialmente). É o lugar de lutas entre detentores de poderes (ou de espécies de capital) diferentes que, como as lutas simbólicas entre os artistas e os ‘burgueses’ do século XIX, têm por aposta a transformação ou

a conservação do valor relativo das diferentes espécies de capital que determina, ele próprio, a cada momento, as forças suscetíveis de ser lançadas nessas lutas. (Bourdieu, 1996, p. 224)

“Embora o romance contemporâneo venha perseguindo reiteradamente, em seu interior, a multiplicidade de pontos de vista; do lado de fora da obra, não há o contraponto; quer dizer, não há, no campo literário, uma pluralidade de perspectivas sociais” (Dalcastagnè, 2012). Pensar o campo literário ajuda a compreender os motivos de escolhas estéticas mais prestigiadas, o que leva a consagração de uns e outros não. Consagração que ocorre em meio dessa relação de poder, quando artistas e intelectuais, ditará as regras do que tem ou não valor:

Em razão da hierarquia que se estabelece nas relações entre as diferentes espécies de capital e entre seus detentores, os campos de produção cultural ocupam uma posição dominada, temporalmente, no seio do campo do poder. Por mais livres que possam estar das sujeições e das solicitações externas, são atravessados pela necessidade dos campos englobantes, a do lucro, econômico ou político. (Bourdieu, 1996, 245/246)

Evaristo busca uma autonomia diante dessa solicitação externa, ao rejeitar a busca pelo lucro e não ligar sua obra aos investimentos e aos rendimentos monetários nem tampouco busca honras e grandezas temporais.

Os autores que chegam a conseguir os sucessos mundanos e a consagração burguesa (a Academia especialmente) distinguem-se tanto por sua origem social e sua trajetória quanto por seu estilo de vida e suas afinidades literárias daqueles que estão condenados aos sucessos ditos populares (Bourdieu, 1996, p. 249).

Quando se trata da produção da mulher o campo literário mostra-se mais excludente, Spivak reflete essa situação de subalternidade feminina: “Pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? A questão da “mulher” parece ser mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras” (Spivak, 2010, p.85). Na visão da autora o combate a essa subalternidade não é resolvida falando pelo outro, mas através da criação de estratégias para que o subalterno seja ouvido.

Representação: Ponciá Vicêncio

Numa perspectiva descentrada, é possível vislumbrar estratégias de deslocamento do discurso eurocêntrico em *Ponciá Vicêncio*, graças à superioridade numérica de personagens negros em relação a brancos, o tratamento estético dado a essas personagens negras e o ponto de vista negro e feminino na obra.

A construção da protagonista do romance é a maior expressão do rompimento de Evaristo com a representação hegemônica da mulher negra. Ao constituir a personagem Ponciá Vicêncio, a escritora, conclama a emergência de um novo protagonismo.

A romancista rejeita a representação do choro e lamento da senzala, recusa representar uma mulher conformada com sua condição de vida. Ao contrário apresenta uma protagonista negra que não se convence da existência de uma ordem social justa, imposta pela elite; uma protagonista, que não se mostra submissa, mas questiona como atitude de resistência às relações de opressão, autoritarismo e dominação em busca de espaços de autonomia:

Quando Ponciá resolveu sair do povoado onde nascera, a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias. De ver a terra dos negros coberta de plantações, cuidadas pelas mulheres e crianças, pois os homens gastavam a vida trabalhando nas terras dos senhores, e depois a maior parte das colheitas ser entregue aos coronéis. Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer-se a todo

dia. Ela acredita que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova. E avançando-se sobre o futuro, Ponciá partiu no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado. (Evaristo, 2003, p.33)

Ao construir essa personagem, inscreve-a fora do lugar tradicional da identidade feminina, fixa e presa aos papéis de gênero proclamados pela ideologia

patriarcal. Arquiteta uma mulher com perfil transgressor desses papéis. Uma mulher que transita em espaços considerados essencialmente masculinos

Além dessa nova perspectiva para o protagonismo negro, Conceição marca a colonidade do poder que exclui o negro dos espaços de autonomia, através do sobrenome de Ponciá e de todos os negros que moram na vila Vicêncio:

E era tão doloroso quando grafava o acento. Era como se estivesse lançando sobre si mesma uma lâmina afiada a torturar-lhe o corpo. Ponciá Vicêncio sabia que o sobrenome dela tinha vindo desde antes do avô do avô, o homem que ela havia copiado de sua memória para o barro e que a mãe não gostava de encarar. O pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio.(Evaristo, 2003, p. 29).

A narrativa constitui um testemunho de persistência, inventividade humana e ilustração de relatos de resistência. São mulheres e homens negros dominados, que resistem e fazem o melhor que podem para limitar sua exploração e manter sua dignidade.

Evaristo centra sua atenção, especialmente, para configurar as tensões e lutas não visíveis dentro da estrutura social, dedicando-se a criar uma narrativa que mostra os negros como fomentadores de formas de resistência cotidiana.

Numa linguagem poética Conceição tanto apresenta a temática do sofrimento e dor, que se repete na vida do negro a cada geração, Como também, as formas de resistência, aos moldes de uma lírica próxima da sua poesia:

Depois de ler Ponciá Vicêncio, passei a crê que há uma grande proximidade entre sua poesia e prosa. Se as travessias ontológicas e hermenêuticas dos seus textos narrativos parecem mais suaves do que encontramos na sua poesia, tanto em um como em outro caso, os significados embutidos nas entrelinhas são bastante complexos e acabam nos remetendo às profundas buscas que as personagens fazem de si mesma e ao questionamento do mundo ao seu redor (Barbosa, 2003, apud Evaristo, 2003, p. 11).

“O problema que se aponta não é o da imitação imperfeita do mundo, mas a invisibilidade de grupos sociais inteiros e o silenciamento de inúmeras perspectivas sociais, como a dos negros” (Dalcastagnè, 2012, p.89) Nessa visão o romance, Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo mostrou-se relevante, por sua modalidade de

representação, a qual possibilita a discussão da problemática da representação literária contemporânea.

Trata-se de uma narrativa que acena entre o ficcional e o testemunho. A trama parece está fundamentada com a realidade, principalmente quando vista sobre a perspectiva do local de voz da autora. É um romance com linguagem própria a procura da consolidação das identidades negras, e uma identificação dos leitores afro-descendentes com esta:

Num contexto tão adverso, duas tarefas se impõe: primeiro, a de levar ao público a literatura afro-brasileira, fazendo com que o leitor tome contato não apenas com a diversidade dessa produção, mas também com novos modelos identitários propostos para a população afro-descendente; e, segundo, o desafio de dialogar com o horizonte de expectativas do leitor, combatendo o preconceito e inibindo a discriminação sem cair no simplismo muitas vezes maniqueísta do panfleto. (Duarte, 2008, p. 21).

Uma obra que tem como intuito a defesa da entrada do negro nos espaços de letramento e na escrita literária, e busca estabilizar seu espaço de enunciação, de onde podem falar ou ouvir sua própria voz.

Isso é evidente nas próprias personagens, ao reclamarem para si uma participação efetiva nas decisões sociopolíticas e a partir disso tentarem uma emancipação intelectual. É o caso de Luandi, irmão de Ponciá Vicêncio:

Ele, que levava tanto tempo desejando a condição de ser soldado, em poucos minutos escolhia desfazer-se dela. Soldado Nestor, o irmão, não ia concordar com ele. Como explicar para o amigo o que ele acabava de descobrir? Assim como antes acreditava que ser soldado era a única e melhor maneira de ser, tinha feito agora uma nova descoberta. Compreendera que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se tornasse matéria argamassa de outras vidas. Descobria também que não bastava ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. (Evaristo, 2003, p.127).

Luandi percebe que o baixo nível de letramento é um dos fatores determinantes para demarcar a sua própria classe social e a do seu povo. Ao abandonar o cargo de

soldado, adota uma posição subversiva perante o Estado, assume seu próprio discurso. Atitude que denota um ato de resistência à opressão que o negro sofre na sociedade brasileira.

Por se tratar de uma literatura afro-brasileira, definida por Luiza Lobo “como a produção afro-descendente que assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagens estereotipados” (Lobo, 2007, p.315), Ponciá Vicêncio traz uma modalidade de representação em que a “linguagem do escritor não está encarregada de representar o real, mas de significá-lo... é preciso tratar o realismo do escritor como uma substância ideológica” (Barthes, 229).

Em *Ponciá Vicêncio*, encontra-se, sobretudo a voz afrodescendente, que rememora a África, denuncia as condições de vida dos afro-brasileiros e de forma positiva, firma o sentimento de etnicidade. É uma manifestação literária de resistência a historiografia mítica e idealizada pela literatura canônica, em que o negro é um constante objeto e aparece particularizado de forma a ser sempre um personagem periférico e marginal.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Maria José Somerlate. 2003. Prefácio. Conceição Evaristo. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza.

BOURDIEU, Pierre (1996). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras.

DALCASTAGNÈ, Regina (2012). *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, Editora Horizonte/ Rio de Janeiro, Editora da Uerj.

DUARTE, Eduardo de Assis (2008) *Literatura afro-brasileira: um conceito em construção*. In:

Estudos de literatura brasileira contemporânea, nº 31- Brasília, janeiro/junho, pp. 11-22. EVARISTO, Conceição (2003). *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições.

JEHA, Julio. (1993) *Mimese e mundos Possíveis*. Revista Signótica, v. 5, n. 1. pp. 79-90. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/7354/5219> Acesso em 11 agosto 2013.

LIMA, Luiz Costa (2000). *Mímis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira.

LOBO, Luiza Leite Bruno (2007). *Crítica sem juízo*. 2ª Rio de Janeiro: Garamond, Ed. Revista.

MIGNOLO, Walter D. (2003). *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG

SCHMIDT, Rita Terezinha (1996). Cãnone e contra-cãnone: nem aquele que é o mesmo e nem este que é Outro. In: *O discurso crítico na América Latina*. CARVALHAL, Tânia Franco . Porto Alegre: IEL/ED. Unisinos, pp. 115- 121.

SILVA, Assunção de Maria Sousa (2007). “Ponciá Vicêncio, memórias do eu rasurado”. In: DEALTRY, G.; LEMOS, M.; CHIARELLI, S. (Org.). *Alguma prosa ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 73-83.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert (2004). *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e Representação*. trad. Mário Soares. São Paulo: Cosac e Naify.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2010). *Pode o subalterno falar*. Tadução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG.

PITKIN, Hanna Fenichel (1985). *El concepto de representación*. Tradução de Ricardo Montoro Romero. Madrid: Centro de Estudios constitucionales.